

Ovidio

# Cartas de las heroínas

Traducción, introducción y notas  
de Vicente Cristóbal



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Primera edición: 1994  
Tercera edición: 2018

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción, introducción y notas: Vicente Cristóbal López, 1994  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1994, 2018  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-9181-151-0  
Depósito legal: M. 12.310-2018  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 11 Introducción
- 12 1. Semblanza biográfica de Ovidio
- 18 2. Las *Cartas de las heroínas*: problemas de título, autoría y cronología
- 23 3. Las *Cartas de las heroínas* en el marco de la obra de Ovidio y del género elegíaco
- 31 4. Modelos literarios y fuentes mitográficas
- 35 5. Monotonía y variación
- 40 6. La retórica en las *Cartas de las heroínas*: suatorias y controversias
- 45 7. Estilo y estructura
- 48 8. Tradición manuscrita y pervivencia literaria
- 65 Bibliografía

## Cartas de las heroínas

- 75 I. Penélope a Ulises
- 85 II. Filis a Demofoonte
- 95 III. Briseida a Aquiles
- 105 IV. Fedra a Hipólito
- 117 V. Enone a Paris
- 127 VI. Hipsípila a Jasón
- 139 VII. Dido a Eneas
- 153 VIII. Hermíone a Orestes
- 163 IX. Deyanira a Hércules
- 175 X. Ariadna a Teseo

185	XI. Cánace a Macareo
195	XII. Medea a Jasón
209	XIII. Laodamía a Protesilao
221	XIV. Hipermestra a Linceo
231	XV. Safo a Faón
245	XVI. Paris a Helena
265	XVII. Helena a Paris
279	XVIII. Leandro a Hero
293	XIX. Hero a Leandro
307	XX. Aconcio a Cidipe
321	XXI. Cidipe a Aconcio
335	Tabla cronológica concerniente a Ovidio
337	Índice de nombres propios

*A Paula, Marina, Yolanda,  
María Eugenia,  
Carmen... y Elena...  
y Olivia y Celia*



# Introducción

No sabemos la fecha exacta de publicación por Ovidio de estas *Cartas de las heroínas* (conocidas también como *Heroidas*), pero es prácticamente seguro que el primitivo núcleo vio la luz en el espacio temporal comprendido en los quince primeros años antes de Cristo. De modo que el lector se encuentra ante una obra de poco más de dos mil años de antigüedad.

Veintiuna cartas de amor de mujeres míticas (con cuatro salvedades: una carta de una mujer histórica y tres de hombres del mito) componen la colección. Cartas de amor, y de amor precisamente desgraciado o incompleto, tal y como es costumbre en la literatura. (Porque sabemos que cuando el amor comienza a ser feliz, se acaban entonces los cuentos, las novelas y las películas.) Es éste un amor con distancia, traición, olvido o inconvenientes externos, ajenos a los dos enamorados, un amor que en no pocos rasgos preanuncia a veces el de otras pa-

rejas de la literatura posterior: Tristán e Iseo, Calisto y Melíbea, Romeo y Julieta.

Constituye esta obra una muestra excepcional en el mundo antiguo de análisis del alma de la mujer. Indagación psicológica en inextricable alianza con la poesía. Su autor, Ovidio, se revelaba aquí como un experto escritor ginecólogo (y usamos el término, claro está, en su más puro sentido etimológico de «estudioso de la mujer»), al que sólo Eurípides acaso, en ese campo concreto, podría hacer sombra.

## 1. Semblanza biográfica de Ovidio

El autor de la obra que aquí traducimos, Publio Ovidio Nasón, nació en la ciudad italiana de Sulmona, en el antiguo territorio pelignio, el 20 de marzo del año 43 a. C. Ese mismo año, aunque conociera la ventura de ver nacer a tan señero poeta, quedaría, no obstante, para los anales de la historia de Roma manchado por la sangre de la guerra civil: fue el año en que murieron, en el asedio de Módena, los dos cónsules Hirtio y Pansa<sup>1</sup>; fue el año también en que Cicerón sucumbía degollado por los sicarios de Antonio.

Era Ovidio el hijo segundo de una familia de la clase ecuestre, y gozó de las ventajas y la educación que convenían a un individuo de su posición. Junto con su hermano, sólo un año justo mayor que él, fue enviado a

1. Cf. *Trist.* IV 10, 3-14.

Roma por su padre para estudiar la retórica<sup>2</sup>. Arelio Fusco y Porcio Latrón, rétores célebres de aquellos años, fueron sus maestros<sup>3</sup>.

Ya desde sus primeros pasos como estudiante quedó manifiesta su vocación hacia las letras y la poesía, al revés precisamente que su hermano, más llamado a la oratoria y al derecho<sup>4</sup>. Bien conocida es la anécdota según la cual, cuando su padre, sin duda preocupado muy razonablemente por el porvenir económico de su querido Publio, quería enderezar sus poco útiles inclinaciones, el muchacho, a pesar de su buena voluntad y de los sumisos deseos de agradarle, no podía remediar de ningún modo su torcimiento hacia la poesía: cualquier cosa que escribía le salía en verso<sup>5</sup>.

Como era lo propio de un joven de su clase, viajó a Grecia para culminar su educación en compañía de su amigo el poeta Macro<sup>6</sup>. Permaneció una buena temporada en Atenas, donde sin duda conoció a fondo la filosofía, y se detuvo también en Sicilia.

Volvió a Roma. Tendría aproximadamente dieciocho años (el poeta, en su elegía autobiográfica de *Tristes*, nos dice sólo, con una perífrasis vaga y muy propia del lenguaje poético, que se había afeitado una o dos veces nada más<sup>7</sup>) cuando daba ya recitales de sus versos.

2. Cf. *Trist.* IV 10, 15-16.

3. Así lo testimonia Séneca el Retórico en *Contr.* II 2, 8.

4. Cf. *Trist.* IV 10, 17-26.

5. Así en *Trist.* IV 10, 26: *et quod temptabam dicere versus erat.*

6. *Pont.* II 10, 21-34.

7. *Trist.* IV 10, 57-58.

Por entonces había muerto su hermano, aquel joven disciplinado con el que Ovidio debía de complementar-se bastante bien y al que, según sus palabras, consideraba como una parte de sí mismo<sup>8</sup>.

Luego vinieron, en un último intento sin duda de ser el que no era, sus frustrados comienzos de carrera política: ejerció el cargo de inspector de cárceles, pero no subió ningún peldaño más. Abandonó definitivamente aquel camino que tan mal cuadraba con sus aspiraciones y dedicó a partir de entonces el resto de su vida al culto apacible de las nueve hermanas<sup>9</sup>.

Ingresó en el círculo de Mesala Corvino, hombre que, al parecer, comprendió y guió el talento artístico de aquel involuntario rebelde<sup>10</sup>, y cultivó la amistad y el trato de los más prestigiosos escritores del momento: ya hemos hablado de Macro, con quien había viajado a Grecia, autor de obras perdidas sobre pájaros y mordeduras de serpiente, a cuyos recitales asistió nuestro poeta; el romántico Propercio, en cuyas huellas pisaría Ovidio, fue también su amigo; de un poco conocido Póntico, autor de poemas épicos, y de un yambógrafo llamado Baso nos habla el de Sulmona como compañeros de su vida; a Horacio, al que califica de «armonioso», dice haberlo escuchado recitar sus composiciones líricas; de Virgilio, en cambio, sólo conserva un recuerdo visual, y parece lamentar no haberlo conocido mejor, y a propósito de Tibulo, se duele de que la muerte hubiera roto su incipien-

8. *Trist.* IV 10, 31-32.

9. *Trist.* IV 10, 33-40.

10. *Pont.* I 7, 28, y II 3, 77-79.

te amistad con él<sup>11</sup>. En tan magnífico caldo de cultivo fue escribiendo sus obras amatorias primerizas, ceñidas al marco del género elegíaco (entre ellas, la que aquí nos ocupa, las *Cartas de las heroínas*), y su colosal epopeya mitológica. Una casa de campo en las afueras de Roma, rodeada de jardines, era su lugar de trabajo<sup>12</sup>; y ya al cabo del tiempo, desde la lejana Tomis y en condiciones menos propicias para la creación poética, recordaría con nostalgia el poyo<sup>13</sup> en el que tantas veces se había sentado, donde había versificado sobre el amor, donde había gestado el universo mítico de las *Metamorfosis*, con sus mil fantásticas e inestables criaturas.

Tuvo sucesivamente tres esposas. De la primera no guardó buen recuerdo. De la segunda le quedó una hija y, aunque irreprochable a los ojos de Ovidio, su matrimonio con ella no duró mucho tiempo. Fue por tercera vez a casarse con una viuda joven, de la ilustre familia de los Fabios, que ya traía una hija de su anterior matrimonio<sup>14</sup>; con ella parece que le fue bien hasta el final de sus días, aunque no conviene callar a este respecto que la relación hubo de ser, una buena parte del tiempo, necesariamente epistolar: ella estaba en Roma, él en las frías playas del Ponto Euxino.

Y cuando tenía cincuenta y dos años, después de una existencia más bien sosegada, sin apuros de ningún tipo y en el ejercicio de aquella actividad para la que estaba

11. *Trist.* IV 10, 41-52.

12. Cf. *Trist.* IV 8, 27, y *Pont.* I 8, 43-44.

13. *Trist.* I 11, 37-38.

14. *Trist.* IV 10, 69-74.

dotado por naturaleza, le cayó inopinadamente, como un rayo, la noticia de su destierro<sup>15</sup>. Era el otoño del año 9 d. C. Casualmente se encontraba de viaje en la isla de Elba. Allí recibió la fatal orden de Augusto: se le «relegaba» (la *relegatio* era un exilio más leve que la *deportatio*, pues no comportaba pérdida de bienes ni de ciudadanía<sup>16</sup>) a la ciudad de Tomis, en las riberas del actual mar Negro (Ponto Euxino), en el bárbaro país de los getas.

¿Por qué? Por una causa, al parecer, doble: por una obra poética y por una, diríamos, «metedura de pata» que no sabemos realmente en qué consistió (*carmen et error* son las palabras textuales del poeta<sup>17</sup>). La obra es el *Arte de amar*, eso sí está claro, con cuyos versos, descomprometidos de toda consigna oficial –tan lejanos en este aspecto de la *Eneida* o de las *Odas* de Horacio–, minaba los esfuerzos imperiales por levantar las costumbres y combatir el lujo, la molicie y la disolución de la familia,

15. *Trist.* IV 10, 93-98. Sobre la fecha del edicto imperial, año 9 y no 8, como algunos quieren, véanse los razonamientos de Ruiz de Elvira en la introducción a su traducción de las *Metamorfosis* (Barcelona 1964, t. I, pp. XXIII-XXIV), así como en su reseña a la ed. de *Tristes* de J. M. André (*Emerita* 37, 1969, 420-422), y en «Problemas del calendario romano», *Cuadernos de Fil. Clás.* 11 (1976), 9-17, esp. 16-17. No queremos callar aquí la tesis (o sospecha) de que acaso el destierro de Ovidio fuera mera ficción o pretexto para la composición de un nuevo tipo de elegías, tesis fundada en no despreciables razones como la ausencia de otros testimonios fuera de la propia obra ovidiana, las hipérbolas manifiestas sobre el clima de Tomis y la imprecisión y falta de claridad sobre las circunstancias en que la *relegatio* se produjo: véase el breve pero incisivo estudio de A. D. Fitton Brown, «The unreality of Ovid's Tomitan exile», *Liverpool Classical Monthly* 10. 2 (1985), 18-22.

16. *Trist.* II 136-139, IV 11, 10-24, V 11, 21-23.

17. *Trist.* II 207.

esfuerzos que habían cristalizado ya en leyes moralizadoras especialmente severas. En cuanto al *error*, hay una amplísima colección de hipótesis, algunas de ellas divertidamente disparatadas<sup>18</sup>: que Ovidio era un conspirador contra el príncipe; que había colaborado en intentos de liberación del proscrito Agripa Póstumo, nieto del emperador; que había participado en sesiones de adivinación habidas en el seno de una secta neopitagórica antiagústea; que había cometido adulterio con Julia, la hija o la nieta de Augusto; que había dejado su casa a Julia para que se reuniera con alguno de sus amantes; que había descubierto el incesto de Augusto con su hija Julia; que había visto desnuda a Livia mientras asistía de incógnito a los ritos, exclusivamente femeninos, de la Buena Diosa; o incluso que, presentándose de improviso en el palacio imperial, había presenciado un grotesco ataque de cólera de Augusto, al recibir éste la noticia del desastre militar de Varo en la selva de Teutoburgo, y se había mofado de él. La verdad, sin embargo, sobre tan misterioso desliz se nos oculta, y oculta, deliberadamente, la quiso mantener Ovidio.

El talante risueño y alegre del poeta, según se mostraba en las obras anteriores al destierro, cambió radicalmente. El resto de su producción quedó marcado por la tristeza y la nostalgia de Roma<sup>19</sup>.

18. Véase la obra monográfica de J. C. Thibault, *The mystery of Ovid's Exile*, Berkeley 1964.

19. Cf. M. Labate, «Elegia triste ed elegia lieta», *Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici* 19 (1988), 91-129, y antes, F. Lechi, «La palinodia del poeta elegiaco», *Atene e Roma* 23 (1978), 1 ss. Para una visión más general, véase W. Stroh, «Tröstende Musen: Zur Literar-

Lea las *Tristes* y las *Pónticas* todo el que quiera oír las quejas sinceras de aquel desarraigado: quejas por la distancia, por el frío glacial, por la amenaza constante de tribus guerreras, por estar enfermo, por no poder entenderse en latín con aquella chusma bárbara. Nunca volvió a Roma. Augusto nunca revocó la orden de su destierro, a pesar de las insistentes peticiones; ni tampoco Tiberio, sucesor de Augusto (pues éste había muerto tres años antes que Ovidio), se mostró más benévolo con él. Sólo la poesía fue su consuelo y desahogo.

Murió en Tomis (la actual Constanza, en Rumanía) el año 17 d. C., según noticia de San Jerónimo<sup>20</sup>.

## 2. Las *Cartas de las heroínas*: problemas de título, autoría y cronología

Tres problemas previos suscitan las *Heroidas* o *Cartas de las heroínas*: el de su título, su autoría y su cronología.

En cuanto al título, no es el de *Heroidas* (en latín, *Heroides*) el que utiliza Ovidio en *Ars Am.* III 45 para designar a la obra, sino el de *Epistulae*. Pero ya el gramático Prisciano<sup>21</sup> llama *Heroides* a la colección. En los códices, rara vez aparecen con título; en algunos consta el de *Li-*

historischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 31. 4, Berlín-N. York 1981, pp. 2638-2684. Véase también entre nosotros el panorama ofrecido por P. Jiménez Gazapo, «Ovidio hacia el destierro», en V. Cristóbal-C. López de Juan (eds.), *Feliz quien como Ulises. Viajes en la Antigüedad*, Madrid 2000, pp. 127-153.

20. *Chron.* año de Abraham 2033 = 17 d. C.

21. II 544, 4 Keil.

*ber epistularum*, en otros *Liber de epistulis*, y en otros, en fin, *Liber Heroidum*. En consecuencia, se suele suponer<sup>22</sup> que el título original, para la compilación de las quince primeras, era el de *Epistulae Heroidum* (o bien con el genitivo antepuesto), y que *Heroides* o *Epistulae* eran formas abreviadas del mismo título original. Al añadir al primitivo conjunto las epístolas dobles (de la XVI a la XXI) –sobre cuya casi segura posterior datación hablaremos seguidamente–, el título general se mantendría por inercia, a pesar de que tres de esas seis últimas estaban escritas por varones, de modo que un encabezamiento como «Cartas de heroínas» no convenía propiamente a la totalidad. En cualquier caso, prevaleció la denominación *Heroides* sin duda para no confundir esta obra con las *Epistulae ex Ponto*<sup>23</sup>.

El segundo problema es la determinación de la autoría ovidiana de todas y cada una de las piezas, y hasta de los versos, que integran esta obra<sup>24</sup>. Pues, dada la enorme difusión de que gozaron las obras de Ovidio en el Medie-

22. Cf. A.-F. Sabot, «Les ‘Heroïdes’ d’Ovide: Préciosité, Rhétorique et Poésie», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 31. 4, Berlín-N. York 1981, pp. 2552-2636, esp. 2553-2554.

23. Cf. sobre los títulos en obras latinas antiguas, X. Ballester, «La titulación de las obras en la literatura romana», *Cuadernos de Fil. Clás.* 24 (1990), 135-156. Por lo que al caso se refiere, viene bien la distinción hecha por el autor entre título («titulación original») y denominación («titulación –antigua o moderna– no original pero más o menos extendida y por la que podemos conocer una obra»): *Epistulae Heroidum* sería probablemente el título, y *Heroides*, una denominación.

24. Para una más completa visión del problema remitimos de nuevo al estudio de Sabot antes citado en *Aufstieg und Niedergang...*, esp. pp. 2554-2571.

vo, a lo genuinamente ovidiano se añadieron un gran cúmulo de imitaciones y falsificaciones. Se ha debatido mucho la autenticidad de la epístola de Safo, la número XV, y la sospecha de que no se debe a Ovidio se fundamenta en datos tan importantes como los siguientes: a) se ha transmitido con independencia de las otras, b) no consta en la traducción que de la obra hizo el bizantino Planudes en el siglo XIII, c) en los códices en que se transmite sólo esporádicamente se atribuye a Ovidio, d) su ficticia autora no es una heroína sino una mujer histórica, de modo que propiamente tampoco entraría con todo derecho bajo un rótulo como el que titula la colección. Pero en apoyo de la autenticidad ovidiana están los siguientes argumentos: a) mantiene unidad de estilo con todas las demás, b) el propio Ovidio, en *Amores* II 18, se refiere entre sus epístolas a una de Safo –de manera que si no es ésta, la auténtica se habría perdido–, c) ya Probo<sup>25</sup> y Sacerdote<sup>26</sup>, al citar la epístola, la ponen bajo la autoría de Ovidio. Un buen ejemplo de las dudas que recaen sobre la autenticidad de esta carta nos lo ofrece un estudioso eminente de las *Heroidas*, Palmer, quien en su primera edición (1879) rechazó la pieza como no ovidiana, pero cambió de idea en su edición posterior (1898).

También las seis últimas, las llamadas «dobles», han sido objeto de debate a este respecto, pues, por una parte, no son mencionadas por Ovidio en el elenco que hace en el ya citado pasaje de *Amores* II 18, y, por otra, pre-

25. IV 30, 19 Keil.

26. VI 482, 5 Keil.

sentan una extensión bastante mayor y ciertas diferencias con las otras en lo tocante al estilo y a la métrica. Pero tanto lo uno como lo otro se puede explicar por el hecho de haber sido compuestas bastante después de las quince primeras, y desde luego después de *Amores* II 18, de modo que la mayor madurez de su autor sería la razón de su mayor amplitud y de una cierta evolución estilística y métrica.

La controversia sobre el ovidianismo de las cartas se detiene también en la consideración de determinados versos o grupos de versos, presuntamente espurios. A este respecto es bastante unánime la opinión de que muchos de los dísticos encabezadores de las cartas son adición de copistas, que tal vez fueran antepuestos al texto original con mero propósito decorativo y adjuntados acaso a representaciones pictóricas de las heroínas<sup>27</sup>.

Tercera cuestión por determinar es la de la cronología. En lo que se refiere a la datación de esta obra, en particular, y de las obras amatorias, en general, hay ciertos problemas de difícil solución<sup>28</sup>. Es casi seguro, sin embargo, que los *Amores* son la primera obra de Ovidio que vio la luz. Pero de ella sabemos que hubo dos ediciones que diferían al menos en su presentación: la primera

27. Ésta es la opinión manifestada por Dörrie en la introducción a su edición de la obra (Berlín-N. York 1971), p. 7. Cf. J. Vahlen, «Über die Anfänge der Heroiden», *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 1881 (= *Gesammelte Philol. Schriften* 2, 1923, pp. 72-112). Para un asunto parecido en los *Amores* de Ovidio, véase J. L. Arcaz Pozo, «Los *tituli* de las elegías de los *Amores* de Ovidio en el ms. *Escorialensis* g. III.26», *Habis* 24 (1993), 125-132.

28. Sobre la cronología de las obras amatorias, cf. el estudio de Sabot en su libro *Ovide, poète de l'amour...*, pp. 50-99.

en cinco libros fue sustituida por una segunda en tres, según consta en el epigrama introductorio.

La hipótesis de que la publicación de las *Heroidas* fuera anterior a la de los *Amores* no tiene ninguna justificación, a no ser el hecho de que en el códice *Parisinus*, el más antiguo de las obras amatorias, se encuentran las *Heroidas* en primer lugar. Pero Ovidio dice claramente en *Trist.* IV 10, 59-60, que fue Corina la que puso en marcha su inspiración: esto quiere decir que comenzó su actividad poética con los *Amores*. Además en *Ars* III 343-345, al enumerar las obras que ya tenía escritas, cita las *Heroidas* detrás de los *Amores*. No obstante, en la ya citada elegía 18 del libro II de *Amores* Ovidio testimonia estar trabajando sobre las *Cartas de las heroínas*, y alude ya a nueve de ellas, a saber, las de Penélope, Filis, Enone, Fedra, Hipsípila, Dido, Ariadna, Cánace y Safo. Y este dato hemos de interpretarlo según una doble posibilidad: o bien el poeta, simultáneamente a la primera redacción de *Amores*, había ido escribiendo sus epístolas de heroínas, o bien esa elegía de *Amores*, la que ofrece el dato en cuestión, no constaba en la edición primera en cinco libros y fue añadida en la segunda; y esta segunda posibilidad hablaría a favor de que la composición de esas citadas epístolas hubiera sido previa, sólo, a la segunda edición de *Amores* en tres libros, y no a la primera en cinco.

Es muy probable, como ya hemos adelantado, que no se publicaran todas las epístolas conjuntamente, sino en bloques: primero las cartas simples, y en segundo lugar las cartas dobles. La constatación de esta diferencia entre los dos bloques de epístolas concuerda bien, por otra parte, con el citado testimonio de *Amores* II 18, 28 ss., donde

–volvemos a repetir– se hace referencia a algunas de las epístolas simples, pero a ninguna de las dobles. Estas últimas, por tanto, debieron de ser compuestas con posterioridad, y acaso sugeridas –como más tarde recordaremos– por las respuestas que un tal Sabino, poeta amigo de Ovidio, había escrito a las *Heroïdas* simples, poniéndolas bajo la autoría de los destinatarios de aquéllas (también según el tantas veces citado testimonio de *Amores* II 18).

En cuanto a una cronología absoluta, no podemos llegar a conclusiones demasiado precisas: las epístolas simples debieron de escribirse en los últimos diez o quince años antes de nuestra era (cuando se trata de precisar más, hay opiniones para todos los gustos<sup>29</sup>), y las dobles, algún tiempo después: la distancia cronológica entre la publicación de los dos grupos de cartas –como dice Sabot<sup>30</sup>– «debe ser lo bastante grande como para explicar la madurez psicológica y artística que revela la última compilación». A partir de aquí sólo cabe la conjetura.

### 3. Las *Cartas de las heroínas* en el marco de la obra de Ovidio y del género elegíaco

Ovidio fue un poeta polifacético, cultivador de varios géneros literarios: de la épica en las *Metamorfosis*, su magna obra; de la didáctica en los *Fenómenos* y en los *Libros sobre la pesca*; de la tragedia en su no conservada

29. Véase una lista de hipótesis a este respecto en la obra citada de H. Jacobson, pp. 312-313.

30. *Op. cit.*, p. 98.

*Medea*; del epigrama incluso, como deducimos de algunas piezas de tal género que a él se le atribuyen. Pero muy en especial fue poeta elegíaco, en la misma línea en que lo habían sido Galo, Tibulo y Propercio, es decir, en la variedad típicamente romana de la elegía amorosa. Y precisamente como poeta del amor –y no como poeta de los dioses o del destierro– fue como quiso que la humanidad del futuro lo conociera, al escribir su epitafio en *Trist.* III 3, 73-76, conforme a los siguientes términos: «Aquí estoy enterrado yo, el poeta Nasón, cantor de los tiernos amores, a quien su propio ingenio perdió. Pero a ti, que pasas a mi lado, quienquiera que seas, si has amado alguna vez, no te sea gravoso decir: descansen en paz los huesos de Nasón». Ovidio cultivó este género con mayor dedicación que sus predecesores, dándole asimismo una mayor variedad. Razón más que sobrada tenía al decir en *Rem.* 395-396, defendiéndose contra sus detractores, que las elegías confesaban deberle tanto a él como a Virgilio la epopeya. No hay en esa proclama ninguna hipérbole ni apenas inmodestia, sino la constatación de una palmaria realidad. En el marco de la elegía se comprenden, en efecto, la gran parte de sus obras: los *Amores*, el *Arte de amar*, el tratado *Sobre la cosmética del rostro femenino*, los *Remedios contra el amor*, las *Heroidas*, los *Fastos*, las *Tristes*, el *Ibis* y las *Pónticas*.

Dejando aparte las cuatro obras últimas citadas, el resto gira en torno a la temática amorosa. Es el amor tema central de todas ellas y, por así decirlo, su común denominador. Las cinco obras forman un conjunto sistemático en el que existe una significativa red de variaciones,

contrastes y complementaciones, fruto indudable de una consciente voluntad artística. De manera que lo que es práctica en *Amores* y *Heroidas* es teoría en el *Arte de amar*, en los *Remedios contra el amor* y en el *Sobre la cosmética*; el punto de vista masculino de *Amores* contrasta con el punto de vista femenino de *Heroidas*, el autobiografismo de *Amores* contrasta también con el no autobiografismo de *Heroidas*, y el tiempo mítico (aunque contagiado de contemporaneidad en algunos aspectos) en que se instala esta última obra constituye una notoria variación con respecto a la rotunda contemporaneidad histórica que es telón de fondo en *Amores*, y aun dentro de las *Cartas de las heroínas* hay contraste entre las escritas por mujeres y las escritas por varones, que son sólo tres (la XVI, la XVIII y la XX); a su vez, dentro de las obras de teoría amorosa o didácticas, el destinatario masculino de los dos primeros libros del *Arte de amar* se equilibra con el destinatario femenino del libro III y del *Sobre la cosmética*; dentro de esas mismas obras didáctico-amorosas, las lecciones a favor del amor en el *Arte* se contrarrestan con los preceptos en contra que se exponen en los *Remedios*, obra que va indistintamente dirigida al público masculino y femenino. Pero, repetimos, el tema básico sigue siendo el amor y se pueden señalar muchos motivos repetidos en ellas, aunque variados en su tratamiento, según los diferentes presupuestos que hemos anunciado. En cierto modo podemos aplicar a Ovidio una frase que el mismo poeta decía de Ulises: «Solía referir una y otra vez lo mismo, aunque de distinto modo» (*Arte de amar* II 128). Así es: en este conjunto de su producción amatoria, Ovidio merodea en torno al