

QUADERNI URBINATI
DI CULTURA CLASSICA

Direttore responsabile: Bruno Gentili.

Condirettori: Paola Bernardini, Maurizio Bettini, Carmine Catenacci,
Giovanni Cerri, Franca Perusino.

Segretaria di redazione: Maria Colantonio.

Collaboratrice di redazione: Liana Lomiento.

Comitato scientifico: Giampiera Arrigoni, Anton Bierl, Carlo Brillante,
Marcel Detienne, Giuseppe Giangrande, Pietro Giannini, Antonietta Gostoli,
E. Christian Kopff, Herwig Maehler, Agostino Masaracchia, Carles Miralles.

Corrispondenti stranieri: Francis Cairns (Florida State University),
Claude Calame (Université de Lausanne), Joachim Dalfen (Universität Salzburg),
Douglas E. Gerber (The University of Western Ontario, London, Canada),
Michael W. Haslam (University of California, Los Angeles),
Paul Mertens (Université de Liège), Gregory Nagy (Harvard University,
Cambridge Mass.), François Paschoud (Université de Genève),
Hélène Perdicoyanni-Paléologou (Brookline, Mass.),
Pietro Pucci (Cornell University, Ithaca, N.Y.),
Ignacio Rodríguez Alfageme (Universidad Complutense de Madrid),
Joseph A. Russo (Haverford), Wolfgang Speyer (Universität Salzburg),
Eugène Vance (Université de Montréal), John Van Sickle (Graduate School
and University Center of the City University of New York),
Gustavo Veneciano (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).

*

Direzione: Prof. Bruno Gentili, Via Bettolo 6, I 00195 Roma.

Redazione: Dipartimento di Scienze del testo e del Patrimonio culturale,
Università di Urbino Carlo Bo, Via Sant'Andrea 34, I 61029 Urbino,
tel. +39 0722 303550, fax +39 0722 303551, maria.colantonio@uniurb.it

Gli autori che desiderano collaborare ai «Quaderni urbinati di cultura classica»
sono pregati di inviare i manoscritti, redatti *in forma definitiva*, al direttore
Prof. Bruno Gentili, presso Dipartimento di Scienze del testo e del Patrimonio culturale,
Università di Urbino Carlo Bo, Via Sant'Andrea 34, I 61029 Urbino.

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni, si invitano gli autori ad attenersi,
nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione ed alla Casa editrice,
alle norme specificate nel volume

FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa · Roma, Serra, 2009²
(Euro 34,00, ordini a: fse@libraweb.net).

*

«Quaderni urbinati di cultura classica» is an International Peer-Reviewed Journal.
The Journal is Indexed and Abstracted in *Scopus* (Elsevier), in *Arts and Humanities Citation Index*
and in *Current Contents/Arts & Humanities* (ISI Thomson - Reuters).
It has been Released in the JSTOR Archive and the eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.
ANVUR: A. ERIH Rank in Classical Studies International Journals: INT1.

QUADERNI URBINATI DI CULTURA CLASSICA

NUOVA SERIE 102 · N. 3 · 2012

(VOL. 131 DELLA SERIE CONTINUA)

DIRETTORE: BRUNO GENTILI



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXIII

Rivista quadrimestrale

★

Abbonamenti e acquisti:

FABRIZIO SERRA EDITORE®

PISA · ROMA

Casella postale n. 1, succursale 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

Modalità di pagamento: su c/c postale n. 17154550 intestato a *Fabrizio Serra editore*®;
mediante carta di credito American Express, Eurocard, Mastercard, Visa.

Richiesta di scambi:

Dipartimento di Scienze del testo e del Patrimonio culturale,
Università di Urbino Carlo Bo, Via Sant'Andrea 34, I 61029 Urbino, tel. +39 0722 303550

★

Autorizzazione del Tribunale di Urbino n. 1998/189.

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta di *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0033-4987

ISSN ELETTRONICO 1724-1901

SOMMARIO

LIRICA GRECA

- FILIPPOMARIA PONTANI, *Le Κατευχαί di Simonide (PMG 537-538)* 11
MARGARITA SOTIRIOU, *Visual Aspects of Performance in Bacchylides' Epinician Odes* 29

TRAGEDIA GRECA

- MIRYAM LIBRÁN MORENO, *Soph. Ant. 782 y los motivos amorios de praeda amoris y ἐρωμανία* 45
FRANCO MAIULLARI, *Consistency of the Inconsistency in Sophocles' Oedipus Tyrannos (Connections with Aristotle's Poet. 1454a 26-28)* 55

LATINO

- MICHAEL FONTAINE, *The Jokes at the Start of Plautus' Pseudylus (Pseudolus)* 89
THEODORE F. FOSS, *Roman Ideas in the Late Republic about Animals: Pervasive Cruelty as Indicated and Propagated in the Bellum Catilinae of Sallust and Interrelating Narrative. I* 95
MARÍA LUISA LA FICO GUZZO, *Replanteo de la épica en el exordio general del Cento Probae: diálogo intertextual con Lucano, Virgilio y Juvenco* 123
PABLO MARTÍNEZ ASTORINO, *Numa y la construcción poética de la historia en las Metamorfosis de Ovidio* 149
PATRIZIO DOMENICUCCI, *Il plenilunio della battaglia del Ticino in Silio Italico* 165

RECENSIONI

- GIAMPAOLO GALVANI, *Il "nuovo" Simonide lirico* 185
STEFANO JEDRKIEWICZ, *Between Abjection and Exaltation: Aesop Once Again* 199

NOTIZIE

- FRANCA PERUSINO, *Notizie dalla scuola di metrica* 215

NUMA Y LA CONSTRUCCIÓN POÉTICA DE LA HISTORIA EN *LAS METAMORFOSIS* DE OVIDIO*

PABLO MARTÍNEZ ASTORINO

ABSTRACT

The deliberate terminological link between the image of Numa and the man created as a *sanctius animal* (*Met.* 1, 76) characterizes Numa as one of the few heroes in the work who makes the initial, paradigmatic condition of *sanctius animal* prevail. Numa's relationship with Pythagoras, another *sanctius animal*, lies in the motif of *pax*, a feature of the Golden Age that Pythagoras shows as an ideal one and Numa fulfills in his reign. However, the image of *pax* does not isolate Numa by turning him into a representative of a counterfactual *Roma altera*; intratext lets us realize that this image consolidates in Augustus, even in a work devoted to Greek tradition. Yet the end is not political: it is the poet, showed as higher than the *princeps* in the *sphragis*, the author of this representation which ends in Augustus

INTRODUCCIÓN

ADIFERENCIA de lo que ocurre en los *Fastos*, el pasaje de Numa de las *Metamorfosis* de Ovidio, acaso por su brevedad, casi no ha despertado la atención de los críticos.¹ De la escasa bibliografía se destacan el trabajo de

* Quiero expresar mi gratitud al Prof. Dr. Heinz Hofmann y a la Prof. Dra. Anja Wolkenhauer (directora del Philologisches Seminar), a cuya gentil invitación debo el haber visitado el Philologisches Seminar de la Eberhard Karls Universität Tübingen en el período 1.1.11/31.3.11. El profesor Hofmann aceptó generosamente por segunda vez (la primera fue en el Sommersemester de 2007) dirigir mi investigación, lo que representó un enorme incentivo para el desarrollo de mis estudios postdoctorales. Agradezco asimismo al Deutscher Akademischer Austauschdienst y a la Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de la Argentina, que financiaron respectivamente mi estadía y mi viaje. Por último, extendiendo mi agradecimiento a la Prof. Dra. Lía Galán y al Prof. Dr. Karl Galinsky, que, en sus roles de directora y codirector de mi beca postdoctoral del Conicet (1.4.09/1.3.11), avalaron la estadía.

¹ Es particularmente interesante la bibliografía sobre el pasaje de Numa en los *Fastos* de las últimas dos décadas: S. Hinds, 'Arma in Ovid's *Fasti*. II. Genre. Romulean Rome and Augustan Ideology', *Arethusa* 25, 1992, 113-153; F. Stock, 'L'alternativa dei *Fasti*', en F. Brugnoli - G. Stock (eds.) *Ovidius Παροδῆσας*, Pisa 1992, 47-73; A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari 1994, 163 ss.; R. S. Littlewood, 'Imperii pignora certa: the Role of Numa in Ovid's *Fasti*', en G. Herbert-Brown (ed.), *Ovid's Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford 2002, 175-197; M. Pasco-Pranger, 'A Varronian Vatic Numa? Ovid's *Fasti* and Plutarch's *Life of Numa*', en D. S. Levene - D. P. Nelis (eds.), *Clio and the Poets: Augustan*

Buchheit y los apartados de Schmitzer y Granobs.¹ Mientras que Granobs considera al episodio un mero enlace con los pasajes de Mísceles y Pitágoras y Schmitzer ve en las figuras de Pitágoras y Numa una suerte de alegoría de un vínculo ideal pero inexistente en la realidad entre el poeta *praeceptor* (Ovidio) y el político (Augusto) que fundamenta los ataques al último por no seguir a su modelo, Buchheit descubre, a partir de la relación entre las enseñanzas de Pitágoras y el reinado de paz que propicia Numa, la postulación en la obra de una *Roma altera* (opuesta a la *aeterna*), que identifica con la *Roma aurea* representada por Ovidio en el *Ars amandi*.²

Creemos que algunas de estas perspectivas pueden ser retomadas, discutidas y mejor entendidas en el marco de una investigación sobre la construcción poética de la historia. “Construcción poética” de la historia es un concepto que pretende subrayar el valor primario de creación poética de toda representación de la historia romana en la poesía augustea. Nuestra presunción es que, independientemente del grado de libertad de expresión que concedía el gobierno de Augusto (i.e., del factor externo), todo poeta augusteo, atendiendo al modo como la historia podía insertarse más convenientemente en su obra (i.e., al factor interno), ha sido capaz de construir una representación autónoma y más o menos diferenciada de las expectativas que la política depositaba en los escritores. Se trata, pues, de una mirada sobre los elementos de la representación.³ A la luz de este concepto, sostenemos que los episodios relativos a Numa, lejos de reducirse a un marco o episodios de enlace, deben estudiarse intratextualmente en relación con: a) la idea del hombre creado como *sanctius animal* orientado a lo divino, b) el pasaje de la edad de oro y Pitágoras y c) la imagen de Roma y los persona-

Poetry and the Traditions of Ancient Historiography, Leiden 2002, 291-311; P. Monella, ‘L’autorità e le sue contraddizioni: Numa nei *Fasti* di Ovidio’, en T. Baier-M. Amerise (eds.), *Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationenthematik*, Berlín-Nueva York 2008, 85-108. Para un minucioso estado de la cuestión, ver Monella, ‘L’autorità’, cit. 85-86 n. 1. Lamentablemente no hemos podido consultar A. Wolkenhauer, *Sonne und Mond, Kalender und Uhr. Studien zur Darstellung und poetischen Reflexion der Zeitordnung in der römischen Literatur*, Berlín 2011.

¹ V. Buchheit, ‘Numa-Pythagoras in der Deutung Ovids’, *Hermes* 121, 1993, 77-99; U. Schmitzer, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischen Anspruch*, Stuttgart 1990, 51 ss.; R. Granobs, *Studien zur Darstellung römischer Geschichte in Ovids ‘Metamorphosen’*, Frankfurt 1997, 112 ss.

² Granobs, *Studien*, cit. 115; Schmitzer, *Zeitgeschichte*, cit. 256, 260; Buchheit, ‘Numa-Pythagoras’, cit. *passim*.

³ Aclaremos que, aunque un análisis de este tipo podría parecer en un sentido obvio, no suele ser el que predomina en los estudios sobre poesía augustea, que, de maneras más o menos directas, subordinan la representación de la historia a la relación (positiva o negativa) con el augusteísmo político o al vínculo entre obra poética y fuente, es decir a aspectos externos a la representación poética.

jes de Augusto y el poeta. Este análisis intratextual permite llegar a conclusiones alternativas al antiaugusteísmo de Schmitzer y la interpretación “helenizante” de Buchheit¹ y, lo que es más importante, hace posible desentrañar la compleja representación de la historia que ha llevado a cabo Ovidio.

1. NUMA COMO *SANCTIUS ANIMAL*

El pasaje de Numa abre el libro 15 de las *Metamorphosis* con estos versos:

Quaeritur interea quis tantae pondera molis
sustineat tantoque queat succedere regi;
destinat imperio clarum praenuntia ueri
fama Numam. non ille satis cognosse Sabinae
gentis habet ritus, animo maiora capaci
concipit et quae sit rerum natura, requirit.²

En la historia universal que tejen las *Metamorphosis*³ y en la representación particular de la historia de Roma que intenta Ovidio en los últimos libros, estos versos pretenden ser una continuación de la historia de Rómulo, *Romanae conditor urbis* (14, 849), y Hersilia, quienes se encuentran en el *caelum* luego de la apoteosis de la última. Un comentario detallado, como el

¹ Una cuestión preliminar para el análisis del pasaje, sobre todo considerando su inserción intratextual, es el papel que juega la ironía en la obra, que ha dado lugar a una publicación reciente (J. Krupp, *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*, Heidelberg 2009 – reseña en P. Martínez Astorino, *Latomus* 71, 2012, 1181-1183). Cfr. P. Martínez Astorino, *La apoteosis en las Metamorphosis de Ovidio: función estructural y valor semántico*, tesis doctoral, La Plata 2009, 6 ss., 66 ss., 201 ss. Al respecto creemos que siguen siendo útiles las mesuradas observaciones de K. Galinsky (*Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford-Berkeley-Los Angeles 1975, 174), quien afirma que la ironía de Ovidio en la obra “is an irony closely akin to that which pervades the works of Thomas Mann, a fine irony which does not at all mean the contrary of what is said, but merely serves to call it slightly into question”. En nuestros términos, el empleo de la ironía no implica una denigración o negación de la materia representada, sino una “afirmación atenuada” y con más distancia, particularmente en lo que concierne a pasajes con significación augustea. De todas maneras, Ovidio parece mostrar un genuino interés por Numa, como puede comprobarse por su extensa aparición en los *Fastos* (1, 43-44; 3, 151-154; 3, 259-392; 4, 641-672; 6, 249 ss.), y la crítica, en especial de los *Fastos*, suele explorar aspectos de su identificación con Augusto, Ovidio y Germánico (Pasco-Pranger, ‘A Varronian Vatic Numa?’, *cit.*; Monella, ‘L'autorità’, *cit.*), manteniendo a veces cierta reserva en lo que se refiere a la sinceridad de la primera identificación (Hinds, ‘Arma in Ovid's Fasti’, *cit.* 131-132; Littlewood, ‘Imperii pignora certa’, *cit.* 197).

² Las citas de *Metamorphosis* corresponden a la edición de R. J. Tarrant, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Oxford 2004.

³ Cfr. S. Wheeler, ‘Ovid's Metamorphoses and Universal History’, en D. S. Levene - D. P. Nelis (eds.), *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden 2002, 163-190.

que ha hecho Bömer, obligaría a mencionar alusiones que Ovidio insertó en la esperanza de que un lector atento y conocedor de la tradición romana advirtiera fácilmente. Estas alusiones son, principalmente, de carácter literario e histórico. En efecto, no se requería de un esfuerzo especial de interpretación, si se pertenecía a los círculos cultos de la Roma antigua (o, en la actualidad, si se está familiarizado con la literatura romana), para reconocer en el primero y en el último verso citado una alusión a dos obras capitales de la tradición hexamétrica contemporánea de Ovidio que éste intentaría emular a lo largo de las *Metamorfosis*. Para que esto resultara claro, Ovidio recurre a la evocación de un verso emblemático de la *Eneida*, que se recordaba y se recuerda de memoria (*tantae molis erat Romanam condere gentem*, *Aen.* 1, 33), y al título de la obra de Lucrecio. En lo que atañe a la historia, encontramos términos como *molis*, *pondus* o *imperium*, que, si bien con variaciones, probablemente correspondieran a la terminología del principado,¹ y no es difícil vincular el *succedere* del verso 2 con la preocupación por el tema de la sucesión de Augusto. Tales observaciones parecen insoslayables en un estudio que, como el nuestro, trata sobre la representación de la historia en las *Metamorfosis*. Sin embargo, para examinar este tema proponemos desplazar el acento a una imagen intratextual que, a nuestro juicio, no debería pasar inadvertida, aun para un análisis de la representación de la historia: *animo maiora capaci / concipit* (15, 5-6).

Como se ha observado, el pasaje evoca la creación del hombre, en la que el *sanctius animal* es caracterizado como *mentis (...) capacius altae* (1, 76),² y la relación que se establece entre ambos versos ha sido interpretada, en un estudio sobre las dinámicas narrativas de la obra, como un elemento de cierre de un motivo inicial en el último libro de las *Metamorfosis*.³ Más allá de las derivaciones interpretativas que un vínculo de estas características sugiere, nos encontramos, al menos según lo que parece desprenderse de las ideas de Wheeler, con una relación poco más que formal. Pero ¿qué sucedería si estudiáramos esta relación formal desde un punto de vista más

¹ F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar I-III*, Heidelberg, 1969, *ad loc.*

² Buchheit, 'Numa-Pythagoras', *cit.* 84.

³ S. Wheeler, *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübinga 2000, 114. La relación se vería reforzada quizás si consideráramos la hipálage que sugiere Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, cit. ad loc.*: "Die Besonderheit dieser Stelle liegt in der Metathese der Komparationsform: *mentis capacius altae* steht statt prosaisch 'mentis capax altioris'". Críticas en E. J. Kenney ('Ovid's Language and Style', en B. Weiden Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Colonia 2002, 75 n. 209), que sigue a A. G. Lee, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon (liber I)*, Cambridge 1953 (reimpr. 1962), *ad loc.*: "Bömer's suggestion ... that *mentis capacius altae* stands by enallage for *mentis capax altioris* seems to be mistaken. *Mens alta* is an attribute of divinity, of which man was enabled, as the beasts were not, to receive a share ...".

amplio o, incluso, si desplegaráramos ciertos aspectos estructurales que corresponden a la imagen del *sanctius animal* de las *Metamorfosis*?¹

En nuestra tesis doctoral, hemos intentado demostrar que la creación del hombre que corona la cosmogonía no es una más entre las antropogonías de las *Metamorfosis*, sino la creación paradigmática a la que alude el acto reparatorio de Deucalión posterior al Diluvio: *o utinam possim populos reparare paternis / artibus atque animas formatae infundere terrae!* (1, 363-364).² El hecho de que se recuerde que Deucalión, en un nuevo acto de creación con carácter reparatorio,³ es hijo de Prometeo (*paternis*, 1, 363; *Promethides*, 1, 390), que creó a los hombres según cuenta el relato de la cosmogonía, tiene un propósito estructural: indicar la vigencia formal de esta primera creación paradigmática.

El motivo de la apoteosis es el que más decididamente remite a esa creación paradigmática del *sanctius animal*, capaz de *mentis ... altae*, nacido de un *diuino semine* (1, 78) o de una mezcla de tierra separada *ab alto / aethere* (1, 80-81), que retenía *cognati ... semina caeli* (1, 81), y al que se le encomienda *caelum ... uidere* (1, 85) y *ad sidera tollere uultus* (1, 86).⁴ Sin embargo, a lo largo de la obra hay algunos pocos ejemplos de personajes que, aun no re-

¹ Ovidio emplea el término *sanctus* en las *Metamorfosis*, y aun en otros poemas, principalmente para referirse al ámbito de lo divino (cfr. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, cit. ad Met.* 1, 76). Por su parte, los filósofos (cfr. Bömer, *ad Met.* 1, 76), poniendo el acento en la perfección ética del hombre, habían insistido ya en la comparación de éste con los dioses. Así Cicerón (*De fin.* 2, 40), contestándoles a Aristipo y los Cirenaicos, dice:

Hi non uiderunt ... hominem ad duas res, ut ait Aristoteles, ad intelligendum et ad agendum, esse natum, quasi mortalem deum, contraque ut tardam aliquam et languidam pecudem ad pastum et ad procreandi voluptatem hoc diuinum animal ortum esse uoluerunt, quo nihil mihi uidetur absurdius.

Parece probable entonces que algo de este lenguaje, si bien no con una intención filosófica, haya impregnado el pasaje de la creación del hombre (*Met.* 1, 76 ss.) y, en ese sentido, es lícito comparar la representación de Ovidio y la de los filósofos. En tanto aspiración a lo divino realizada en la obra en algún tipo de elevación que incluye la apoteosis, la palabra *sanctius*, más allá de su valor relativo por efecto de la comparación, adquiere un valor absoluto e independiente, al modo de los comparativos sin término de comparación que sirven para denotar intensidad (cfr. G. François, *Grammaire latine*, Lieja 1976, 52-53; A. Ernout - F. Thomas, *Syntaxe latine*, París 1964², 167) y puede entenderse como una representación literaria de la idea ciceroniana de *diuinum animal* (cfr. Martínez Astorino, *La apoteosis, cit.* 24-25).

² Martínez Astorino, *La apoteosis, cit.* 31-38.

³ La idea de reparación, además de en el pasaje señalado, queda de manifiesto en estos versos (1, 379-380):

dic, Themis, qua generis damnum reparabile nostri/
arte sit, et mersis fer opem, mitissima, rebus.

⁴ E. A. Schmidt, *Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*, Heidelberg 1991, 30 ss.; Martínez Astorino, *La apoteosis, cit. passim*.

cibiendo la dignidad de la apoteosis, hacen prevalecer en sus actos esa condición inicial de *sanctius animal* y reciben algún tipo de recompensa o dignidad. El primer ejemplo se encuentra en el centro geométrico de las *Metamorfosis*.¹ Se trata de Baucis y Filemón (8, 611 ss.), dos ancianos que hospedan piadosamente a Mercurio y Júpiter y obtienen la custodia del santuario dedicado a ellos y la concesión de una muerte simultánea.² Es importante que el relato de Baucis y Filemón evoque el Diluvio y a Deucalión y Pirra,³ así como que se defina como una antítesis del episodio de Licaón (1, 163 ss.), en función de la hospitalidad que los ancianos demuestran. Baucis y Filemón, en efecto, se comportan a la medida del *sanctius animal* del relato de la creación del hombre, cuya antítesis es Licaón.⁴ Son salvados de un diluvio (parcial), como Deucalión y Pirra, pero, a diferencia de ellos, no desean imitar la creación prometeica del *sanctius animal* reparando así el daño que el hombre había ocasionado, sino que encarnan ellos mismos el *sanctius animal*.

El segundo *sanctius animal* que no recibe la apoteosis es Numa y aparece en un punto estructuralmente significativo: el libro 15. La relación formal con el relato de la creación que señalamos al principio (*animo maiora capaci / concipit* 15, 5-6; *mentis ... capacius altae* 1, 76) cobra, en el marco de la interpretación sobre la vigencia de la creación paradigmática y sobre la aparición de la idea de *sanctius animal* en la obra, una importancia formal y semántica mayor. El paralelo con el libro 1 se ve reforzado por otra evocación: el amor de Numa por el conocimiento, que lo lleva a viajar a Crotona, es designado con una expresión que se opone al ansia desenfrenada de posesiones materiales característica del hombre de la edad de

¹ C. Álvarez-R. M. Iglesias, *Ovidio, Metamorfosis*, Madrid 1999³, 499 n. 1005; 'Relatos de banquetes en las *Metamorfosis* de Ovidio', en *U.A. 10: Vino y banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas 1993, 20.

² Aunque no reciban la apoteosis, en su transformación final en árboles hay una consagración que el relato asocia a la idea de divinidad: *cura deum di sunt, et qui coluere coluntur* (8, 724). Sobre *cura deum*, vd. M. Haupt - R. Ehwald, *Die Metamorphosen von P. Ovidius Naso (VIII-XV)*, Berlín 1916³, *ad loc.*: "quos ipsi dei sua cura dignati sunt".

³ Los ancianos son salvados de una inundación. Cfr. A. Crabbe, 'Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*', *Aufstieg u. Niedergang* II 31-34, 1981, 2291; Schmidt, *Ovids poetische Menschenwelt*, cit. 135.

⁴ Mantenemos esta oposición formal entre Licaón y Filemón y Baucis, porque nos parece que, más allá de la interpretación que se haga del episodio de Licaón, es algo que la misma estructura de la obra parece sugerir, al menos en términos formales, como una figura dicotómica del modo en que pueden ser recibidos los dioses cuando visitan a los hombres. Otras perspectivas sobre el episodio en O. S. Due (*Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*, Copenhague 1974, 106-107) y W. S. Anderson ('Lycaon: Ovid's Deceptive Paradigm in *Metamorphoses* 1', *Ill. Class. Stud.* 14, 1989, 91-101; *Ovid's Metamorphoses (Books 1-5)*, Norman 1996, 168).

hierro (*huius amor curae* 15, 7; *amor seceleratus habendi* 1, 131).¹ En la trama de la obra, es preciso recordar, la decadencia que relata el mito de las edades precede al Diluvio, punto significativo en el análisis de la idea del *sanctius animal*.

El relato de las *Metamorphosis* se desplaza a otra historia: Numa viaja a Crotona, ciudad fundada por Míscolo a pedido de Hércules, y allí recibe indirectamente las enseñanzas de Pitágoras, cuyo discurso ocupa más de cuatrocientos versos (15, 60-478). Cuando la narración vuelve a Numa, encontramos estos versos (15, 479-484):

Talibus atque aliis instructo pectore dictis
in patriam remeasse ferunt ultroque petitum
accepisse Numam populi Latialis habenas;
coniuge qui felix nympha ducibusque Camenis
sacrificos docuit ritus gentemque feroci
adsuetam bello pacis traduxit ad artes.

La vida de Numa respeta la condición inicial de *sanctius animal* por dos motivos: 1. su inclinación a los *maiora* y 2. su obra civilizadora y pacificadora que se realiza en Roma. También contribuye a la rectitud de su obrar – y es a la vez un testimonio de su relación con los dioses – la asistencia de Egeria y las Camenas.² Formalmente, resulta significativo que el libro 14 termine con las apoteosis del primer rey, Rómulo, y su esposa, en las que se consuma la idea de *sanctius animal*, y el libro 15 comience con el segundo rey, considerado también en esos términos.³ Por último, si bien en la muerte de Numa no hay una consagración asimilable a la apoteosis, al igual que en el final de Baucis y Filemón, el motivo del luto general, como manera de expresar la singularidad del rey, no debe desatenderse: *extinctum Latiaeque nurus populusque patresque / deflevere Numam* (15, 486-487). En las fuentes (Dion. Hal. 2, 76; Liv. 1, 21, 6-1, 22, 1), no hay una declaración tan enfática

¹ Wheeler, *Narrative Dynamics*, cit. 114.

² Monella ('L'autorità', cit. 91) ofrece una visión afin sobre el personaje de Numa en los *Fastos*: "Numa non ha sangue divino, né è destinato ad una apoteosi: da una parte, egli è un uomo che *accede* al divino tramite pratiche legate ad una sapienza iniziatica; dall'altra, questa speciale sapienza gli viene del rapporto con le (semi-) divinità con cui ottiene di entrare in contatto". Egeria aparece desde Enio (*Ann.* 119 = 113 Sk.) como esposa y consejera de Numa (Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, cit. ad *Met.* 15, 482-484). A pesar de las críticas de Cicerón (*Leg.* 1, 4-5) y Tito Livio (1, 19, 5), que miran con escepticismo los encuentros de Numa con ella, Ovidio la incluye en su relato "um Numa zu heroisieren" (Buchheit, 'Numa-Pythagoras', cit. 81) y, dado que su nombre y su historia eran tan corrientes, la llama *coniuge... nympha* (15, 482), postergando su designación hasta el relato de su metamorfosis (Bömer, *ad loc.*). Un útil resumen sobre el personaje de Egeria en las obras de Tito Livio, Dionisio de Halicarnaso, Plutarco, Floro y Servio, en Monella, 'L'autorità', cit. 91-92 n. 16.

³ Buchheit, 'Numa-Pythagoras', cit. 83.

como ésta al tratar la muerte de Numa.¹ Considerando la brevedad del relato de Ovidio, el verso cobra aún más importancia.

En suma, en un estudio sobre la inserción de la historia romana en las *Metamorfosis* es obligatorio considerar cómo se define intratextualmente el personaje de Numa, según hemos intentado demostrar en este punto. En las líneas siguientes, veremos que, además de estar caracterizado como un *sanctius animal*, presenta una relación con Pitágoras y con la edad de oro y que esta relación requiere un análisis detenido para el tratamiento de la representación de la historia.

2. NUMA, PITÁGORAS Y LA EDAD DE ORO

En Crotona Numa recibe las enseñanzas que había dejado Pitágoras,² cuya asociación con los dioses aparece explicitada en los primeros versos del pasaje (15, 62-64):

isque licet caeli regione remotos
mente deos adiit et quae natura negabat
uisibus humanis, oculis ea pectoris hausit.

¹ Sólo en Plutarco (*Numa* 22, 1), autor posterior a Ovidio, encontramos una representación similar: ζηλωτὸν δὲ αὐτοῦ καὶ τῷ τάφῳ τὸν βίον ἐποίησαν οἱ τε σύμμαχοι καὶ φίλοι δῆμοι... ὁ δ' ἄλλος ὁμιλος ἀναμειγμένων καὶ γυναικῶν καὶ παίδων οὐχ ὡς βασιλέως ταφαῖς γηραιοῦ παρόντες, ἀλλ' ὡς τινα τῶν φιλτάτων ἕκαστος ἐν ἀκμῇ βίου ποθοῦμενον θάπτων, μετ' οἰμωγῆς καὶ κλαυθμῶν ἐπόμεινοι (ed. de K. Ziegler, *Plutarchus. Vitae Parallelae* III 2, Lipsiae 1973). Si, como propone V. Buchheit ('Plutarch, Cicero und Livius über die Humanisierung Roms durch König Numa', *Symb. Osl.* 66, 1991, 82-83), Cicerón, Plutarco y Tito Livio parecen haber seguido una fuente griega, la coincidencia entre el pasaje de Ovidio y el de Plutarco sugeriría que Ovidio abreva de la misma fuente, más allá de la influencia estilística, que se debe a Virgilio, *Aen.* 9, 192 (Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, cit. ad loc.*). Pero lo que importa en este contexto no es tanto la fuente, sino la elección del motivo en relación con el intratexto de las *Metamorfosis* y, en particular, con las consagraciones en el momento de la muerte.

² Es seguro que ya Enio y probablemente Fabio Píctor hayan caracterizado a Numa con rasgos pitagóricos (K. Glaser, s.v. 'Numa Pompilius', *RE* xvii 1, 1936, col. 1245 ss.; L. Ferrero, *Storia del pitagorismo nel mondo romano. Dalle origini alla fine della Repubblica*, Torino 1955, 142; Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, cit. ad Met.* 15, 7-8). No obstante, Cicerón (*Resp.* 2, 28-29; *Or.* 2, 154; *Tusc.* 4, 3) y los historiadores se encargan de desestimar como anacrónico un encuentro entre Numa y el filósofo. En el caso de Tito Livio (1, 18, 2) y Dionisio (2, 59, 1 y ss.), sorprende que traten el tema inmediatamente después de comenzar a contar los hechos de Numa. En *Fastos*, Ovidio considera la posibilidad de que Numa haya sido discípulo de Pitágoras (*sive hoc a Samio doctus, Fast.* 3, 153), pero, aun cuando en las *Metamorfosis* se reproduzca el anacronismo, no da ningún indicio de que Numa forme parte de su audiencia. Vd. Bömer, *ad Met.* 15, 7-8, Granobs (*Studien, cit.* 28-31) y K. Galinsky ('El discurso de Pitágoras en las *Metamorfosis* de Ovidio' [trad. de Daniel Torres], *Auster* 4, 1999, 25 ss.): "Ovidio se aparta de la mayoría de las versiones de la leyenda al no hablar de Numa como encontrándose de hecho con Pitágoras" (p. 26).

Es a través de su carácter tradicional de *theios anér*, de mediador entre los dioses y los hombres,¹ que Pitágoras manifiesta en la obra su condición inicial de *sanctius animal*, consolidada en una suerte de elevación (15, 143-149) afín a las apoteosis:

et quoniam deus ora mouet, sequar ora mouentem
rite deum Delphosque meos ipsumque recludam
aethera et augustae reserabo oracula mentis:
magna nec ingeniis inuestigata priorum
quaeque diu latuere, canam; iuuat ire per alta
astra, iuuat terris et inerti sede relictā
nube uehi ualidique umeris insistere Atlantis.

Sus enseñanzas presentan como elemento central la prohibición de comer carne, sustentada, al menos formalmente, en la doctrina de la trasmigración de las almas. Sin embargo, el vegetarianismo es un medio;² el fin de estas enseñanzas, a través de la ampliación a otras zonas de la realidad de la imagen alimenticia (*tellus ... epulas sine caede et sanguine praebet* -15, 81-82), es promover la paz, y no parece casual que Pitágoras recurra, con fines didácticos, al motivo de la edad de oro (*aetas aurea et fortunata* 15, 96 ss.), que el poeta ha tratado en el libro 1: *cuncta sine insidiis nullamque timentia fraudem / pleneque pacis erant* (15, 102-103).³

Como discípulo indirecto de Pitágoras, Numa lleva a cabo durante su reinado una obra civilizadora que propende a la paz: *sacrificos docuit ritus gentemque feroci / adsuetam bello pacis traduxit ad artes* (15, 483-484).⁴ La obra de

¹ Cfr. Buchheit, 'Numa-Pythagoras', *cit.* 84-85 y la bibliografía allí citada.

² Aun si, como señala Galinsky ('El discurso de Pitágoras', *cit.* 29; cfr. Sen, *Ep.* 108, 18, Ferrero, *Storia del pitagorismo*, *cit.* 374-375 y J. Haussleiter, *Der Vegetarismus in der Antike*, Berlín 1935, 296-299), la verdadera razón para el vegetarianismo en este pasaje, en conformidad con la enseñanza de los *Sextii*, no fuera la metempsicosis sino la higiene y el respeto por los animales (cfr. *Met.* 15, 130-140; 462-469), y aunque en general todo el discurso de Pitágoras, como Galinsky ('El discurso de Pitágoras', *cit. passim*, esp. 28 ss.) parece haber demostrado, no contenga filosofía seria sino más bien cierta coloración filosófica, es importante aceptar que, literariamente, nos enfrentamos a un discurso con *forma philosophica* pronunciado por la "figura" de un filósofo. La relación de Numa con Pitágoras se vuelve, pues, intratextualmente relevante.

³ Cfr. Buchheit, 'Numa-Pythagoras', *cit.* 94 ss.

⁴ Las observaciones culturales y heurísticas de Galinsky ('El discurso de Pitágoras', *cit.* 25-28, esp. 27) no constituyen una objeción al valor formal que en la obra adquiere la relación entre Numa y Pitágoras. Asimismo, no nos parece convincente la afirmación de A. Barchiesi (*Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, London 2001, 68): "The lack of real communication between teacher (i.e., Pitágoras) and student (i.e., Numa) undermines the basis of didactic discourse. After having sat in that proverbially attentive audience, Numa returns home and does the exact opposite of the precepts he has received", es decir, instaurar los ritos sacrificiales que Pitágoras había prohibido. La institución

Numa, quien había sido caracterizado como el reverso de la edad de hierro (*huius amor curae* 15, 7; *amor seceleratus habendi* 1, 131), presenta entonces una afinidad formal con la edad de oro a la que se refiere Pitágoras, cuyo precedente era la edad de oro representada en el libro 1. No obstante, no se trata, desde un punto de vista semántico o interpretativo, de una edad de oro que se hace efectiva en el presente o que se repite en los términos exactos que propugna Pitágoras: es, más bien, la *pax* de la edad de oro legada por el filósofo y consolidada en la edad de hierro de la historia, en un contexto particular ya alejado del ideal áureo. Más adelante, retomaremos esta idea.

3. NUMA, ROMA, AUGUSTO Y EL POETA

Desde el punto de vista de las fuentes históricas, el corto relato de Ovidio sobre Numa no representa una modificación sustancial de la tradición heredada. Se encuentran conjuntamente en éste el aspecto político y moral sobre el que pone el acento Tito Livio (1, 18 ss.) y la imagen de civilizador que destaca Cicerón en *De re publica* (2, 25 ss.; 5, 3).¹ Quizás en los versos *ferunt ultroque petitum / accepisse Numam populi Latialis habenas* (15, 480-481) resuenen ecos de la vacilación que sugiere Tito Livio (1, 18, 6) y que Dionisio de Halicarnaso, en su largo pasaje dedicado a Numa, presenta como un rechazo temporario a aceptar el poder (2, 60, 1).² En todo caso, como advierte correctamente Granobs, Ovidio pone el acento en la valoración de la persona de Numa, resaltando la perspectiva de éste, y no en la elección política del pueblo romano.³ Asimismo, el comienzo del relato en las *Metamorfosis* (*quaeritur interea quis tantae pondera molis / sustineat* 15, 1-2) evoca y varía una idea de un verso de la *Eneida*: (*Numa*) *Curibus paruis et paupere terra / missus in imperium magnum* (*Aen.* 6, 811-812). Estas aclaraciones, aunque útiles y valiosas, no parecen revelar profundamente, sin embargo, qué ha hecho Ovidio con la representación de la historia romana.

Hemos mencionado que en el comienzo del libro 15, precisamente donde se inicia el relato de Numa, encontramos expresiones como *pondus*, *molis* o *imperium*, asociadas con la terminología del principado. Habíamos dicho, asimismo, que podía hallarse una referencia a Augusto en el verbo *succedere* (15, 2), que apuntaba a su sucesión. Hay, sin embargo, una alusión más importante, que, en el período inmediatamente anterior y contemporáneo de Ovidio, se convirtió además en un tópico: el motivo de la *pax*: *gentemque*

de los sacrificios, además de ser un episodio importante de la leyenda de Numa, está subordinada al motivo de la paz. En rigor, los versos 483-484 deben entenderse como una hendíadis y la palabra *ritus*, como una alusión al orden y a la civilización.

¹ Buchheit, 'Numa-Pythagoras', cit. 78-79.

² Granobs, *Studien*, cit. 113 n. 92.

³ Granobs, *Studien*, cit. 113.

feroci / adsuetam bello pacis traduxit ad artes (15, 483-484). Tito Livio (1, 19, 1-3) y Virgilio (*Aen.* 1, 293 ss.) recuerdan que Augusto cerró el templo de Jano.¹ El primero incluye este recuerdo en el comienzo de la historia de Numa, pero, aun sin esa relación directa, el acto de Augusto remite a la tradición de ese rey que, al cerrar el templo de Jano recién inaugurado al pie del Argileto, aparece en la historia romana como el primer pacificador.²

¿Hay alguna relación en las *Metamorfosis* entre la *pax* de Numa y la *pax* de Augusto? La palabra *pax* aparece cuatro veces en el libro 15 (y sólo trece veces más a lo largo de la obra).³ Hemos citado la primera aparición, en boca de Pitágoras (15, 102-103), para ilustrar la relación de Numa con el filósofo. La segunda mención ocurre en el pasaje de Numa (15, 483-484). La tercera es una referencia a la batalla de *Mutina* (Módena, 43 a. C.), en la que participó el joven Octavio: *illius auspiciis obsessae moenia pacem / uicta petent Mutinae* (15, 822-823). Dado que Octavio no habría tenido precisamente un gran desempeño en esa batalla, se ha sospechado el posible carácter irónico de la mención. No obstante, en esa misma batalla Octavio fue proclamado *imperator*⁴ y, por esa razón, Ovidio podría haberla incluido tomando “die Partie des Kaisers” en una suerte de adaptación a la ideología augustea.⁵ Pero quizás estos versos, que recuerdan una batalla pese a todo ganada por Augusto, se justifiquen en virtud de la imagen de la *pax*, propuesta como anticipo

¹ Asimismo, el propio Augusto (P. A. Brunt-J. M. Moore, *Res Gestae Diui Augustus. Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 1973²: *Ianum Quirinum, quem claussum esse maiores nostri uoluerunt cum per totum imperium populi Romani terra marique parta uictoriis pax, cum, priusquam nascerer, a condita urbe bis omnino clausum fuisse prodatur memoriae, ter me principe senatus claudendum esse censuit*).

² R. G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus*, Oxford 1971, *ad Aen.* 293 ss. La relación se hace aún más estrecha si es cierta la propuesta de R. M. Ogilvie (*A Commentary on Livy (Books 1-5)*, Oxford 1965, 93-94) de que quizás el mismo Augusto haya resucitado una tradición caída en desuso (cfr. Hinds, ‘Arma in Ovid’s *Fasti*’, *cit.* 130): “The tradition that they were closed in 235 (or 241 ...) after the First Punic War derives at least from the historian Piso (*ap. Varro, De ling. lat.* 5. 165) and there may well have been an authentic notice of it. It is, however, surprising that there should be no other recorded instance of the doors being shut, for even in the centuries after 241 there were numerous periods of total peace. This may suggest that the practice of closing the doors as a symbol of peace was not in fact generally recognized but was resuscitated either by antiquarians in the closing years of the Republic or by Octavian himself as a propaganda gesture. Some such period of desuetude would also account for the diversity of legends about the founder of the shrine”. Para Numa como modelo de Augusto, cfr. K. Galinsky (*Augustan Culture. An Interpretive Introduction*, Princeton 1996, 84, 282, 346); para la relación Numa-Augusto en las monedas, cfr. Galinsky, *ibid.* 34-37).

³ Cfr. R. J. Deferrari - M. I. Barry - M. R. P. McGuire, s.v. ‘Pax’, in *A Concordance of Ovid*, Washington 1939.

⁴ Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, *cit. ad loc.* y Due, *Changing Forms*, *cit.* 86-87.

⁵ Bömer, *ibid.*; G. Maurach, ‘Ovids Kosmogonie: Quellenbenutzung und Traditionsstiftung’, *Gymnasium* 86, 1979, 136-137).

de la decisiva aparición posterior en el pasaje de la apoteosis de César, en el que Júpiter, refiriéndose a Augusto, promotor de la paz, dice (15, 832-834):¹

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

Luego del pasaje de Numa tenemos, pues, dos apariciones del término *pax* y las dos están vinculadas con Augusto, a quien Tito Livio había caracterizado como un nuevo Numa.² Puede establecerse un claro paralelo entre ambos, ya que en el pasaje citado se enuncian enfáticamente,³ además de la idea de la paz, las leyes⁴ y la reforma moral y religiosa de Augusto, resumida en las palabras *lex* y *mos*, que evocan los *ritus sacrificicos* de Numa.⁵ De todas maneras, el verdadero rostro de esta *pax Augusta*, que está ligada temáticamente con la *pax Numae*,⁶ sólo se vislumbra en la *sphragis* del poeta. En ese contexto, si bien no aparece la palabra *pax*, el poeta dice que será leído *qua ... patet domitis Romana potentia terris* (15, 877). Si en lugar de traducir el *domitis ... terris* como se lo hace a menudo, lo tradujéramos como un abla-

¹ Este argumento se complementa con otros dos: 1. el orden cronológico: se mencionan, luego de Módena, la batalla de Filipos (42 a. C.), Náuloco (36 a. C.) y Accio (31 a. C.); 2. motivos de índole estética: Módena es la primera victoria contra Antonio y anticipa la victoria final, a la que Ovidio alude en los vv. 826-828, llamando a Antonio *Romani ... dux* (826) y a Cleopatra, *coniunx Aegyptia* (826). Su construcción de la historia insinúa así que el enemigo final se anunciaba al comienzo; en el centro, se citan, cuidadosamente, las victorias contra los conspiradores y la victoria definitiva contra Sexto Pompeyo.

² Cfr. D. F. Kennedy, 'Augustan and Anti-Augustan: Reflections on Terms of Reference', en A. Powell (ed.), *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, Bristol 1992, 43.

³ Nótese la repetición del adjetivo posesivo *y*, asimismo, el empleo de la palabra *exemplum*, que puede leerse como un elogio desmedido e intencionalmente exagerado del poeta.

⁴ A través del intertexto virgiliano (*Aen.* 6, 810 ss.), la palabra *lex* también recuerda la obra de Numa (cfr. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, cit. ad loc.*).

⁵ K. Galinsky ('Augustus' Legislation on Morals and Marriage', *Philologus* 125, 1981, 126-144) ha demostrado que el espíritu de las leyes augusteas sobre el matrimonio y el adulterio (la *Lex Iulia de maritandis ordinibus* y la *Lex Iulia de adulteriis coercendis*), destinadas sobre todo a la nobleza, se explica, antes que por la búsqueda de mayores tasas de natalidad (lo que, por lo demás, no se hubiera logrado con la sola apelación a la nobleza), por la pretensión, arraigada en profundas raíces filosóficas, de transformar moralmente las clases dirigentes de Roma e Italia, como correlato de una expansión territorial que, de acuerdo con lo que pensaban los romanos, tenía como objeto civilizar los territorios conquistados. Esa transformación de las costumbres estuvo ligada ciertamente a una restauración religiosa (*Res gest.* 10-11, 19-22, 24, cfr. Hinds, 'Arma in Ovid's *Fasti*', *cit.* 130). En lo que respecta a nuestro contexto, las *leges* y los *mores* de las *Metamorfosis* son compatibles, como imagen, con la transformación propiciada por Numa, que apunta a la religión (*sacrificicos ... ritus*) en tanto modo de civilizar. De ahí nuestra asimilación.

⁶ La expresión se debe a Cicerón (*Resp.* 5, 3): *illa autem diuturna pax Numae mater huic urbi iuris et religionis fuit*.

tivo absoluto, comprobaríamos que la expresión es afín al *pax data terris* (15, 832); es, en rigor, una suerte de epexégesis: la paz ha sido dada a la tierra porque la tierra fue subyugada, vencida, dominada.¹ El agente,² aunque no expreso, es Augusto.

La Roma de Numa, y con ella la de Ovidio, no es una *Roma altera et aurea*, influida por las tradiciones griegas de la civilización, la paz y las artes;³ es la Roma que conduce a Augusto, quien, aun en las *Metamorfosis*, una obra volcada a la tradición griega, presenta cierto grado de identificación con Numa. Las enseñanzas de Pitágoras sobre la paz de la edad de oro le permiten a Numa, que no es *philosophus* sino *rex*, consolidar la paz en la edad de hierro de la historia de Roma, que en ese momento se encontraba en sus orígenes. La *pax* de Augusto remeda esa imagen de la edad de oro que algunos autores romanos, a diferencia de Ovidio, hacen más explícita (por ejemplo, Virgilio en la *Ecl.* 4, 8 ss., una década anterior al triunfo de Accio, y en *Aen.* 6, 791 ss.), pero agrega el elemento de la guerra como condición necesaria. Intratextualmente, Numa no constituye una evasión, sino un eslabón del desarrollo de una historia que, para el caso de las *Metamorfosis*, termina políticamente con Augusto. La identificación con Pitágoras y con Augusto y el empleo de la palabra *pax* conforman así una cadena de sentido. Ovidio ofrece una versión más ortodoxa de la identificación que la de *Fastos*, donde la tríada Pitágoras-Numa-Augusto aparecía definida en su aspecto religioso-astronómico:⁴ en *Metamorfosis* se define como una progresión que culmina en el Augusto pacificador y restaurador a través de la guerra; no se descuida, pues, la esfera político-militar. No obstante, en las *Metamorfosis* hay lugar también para un genuino elogio de la afición de Numa por la paz, aspecto que hasta el propio Virgilio, en cierta manera, parece haber sometido a la censura (*Aen.* 6, 808-815).⁵

¹ “*Pax* means ‘pacification’ as much as ‘no fighting’. But the citizen who enjoyed security at home could also take pride in the extension of Roman power to distant regions where Rome imposed peace” (Brunt-Moore, *Res Gestae Diui Augustus*, cit. ad 13). Cfr. Kennedy, ‘*Augustan and Anti-Augustan*’, cit. 53 n. 80.

² O el primer agente, si consideramos la conquista en su extensión temporal.

³ Cfr. Buchheit, ‘Numa-Pythagoras’, cit. 98-99.

⁴ Monella, ‘L’*autorità*’, cit. 104 ss.; Littlewood, ‘*Imperii pignora certa*’, cit. 196.

⁵ Barchiesi (*Il poeta*, cit. 163-164), que retoma críticamente un comentario de E. Norden (*P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Darmstadt 1976⁶, 326-327): “Anche se si dà grande importanza alla posizione di Augusto fra i due primi re di Roma, c’è da notare che quando si tratta di introdurre il terzo re della serie, Tullo Ostilio, le parole di Virgilio – cioè, ancora una volta, di Anchise, che si rivolge al figlio e lo prepara a una dura missione di guerriero – suonano come una forte riserva nei confronti del quieto Numa (*Aen.* 6, 812-815) ... Evidentemente il regno di Numa è risultato una pausa troppo lunga, capace di infiacchire anche se ricco di buone leggi e di religiosità. Tullo porta con sé energie e guerra, insieme con l’appropriato cliché epico *arma vir-*; dentro l’epos virgiliano, è un re ‘epico’ opposto a un re ‘alie-

quis procul ille autem ramis insignis oliuae
 sacra ferens? nosco crinis incanaque menta
 regis Romani primam qui legibus urbem
 fundabit Curibus paruis et paupere terra,
 missus in imperium magnum. cui deinde subibit
 otia qui rumpet patriae residuesque mouebit
 Tullus in arma uiros et iam desueta triumphis
 agmina.¹

Sin embargo, la obra no tiene un final político (ésta es “la alternativa de las *Metamorfosis*”),² sino que concluye con el poeta.³ En la *sphragis* hay lugar para que la *pax Augusta* se convierta en *pax Ovidiana*. Lo importante de esta paz obtenida *domitis ... terris* es, ante todo, que *el poeta* será leído por la voz del pueblo (*ore legar populi* 15, 878); la *Romana potentia* (15, 877) no es sólo política o guerrera, sino cultural.⁴ Asimismo, la *sphragis* permite extraer conclusiones sobre la idea del *sanctius animal* y la apoteosis, que, como vi-

no'. Se è vero che Augusto è fiancheggiato dalla coppia Augusto-Numa, nell'ordine dei re, si misura con una coppia di antagonisti bellicosi". Ver además, Monella, 'L'autorità', cit. 88: "In una nazione votata alla costruzione di un Impero, Numa offre il fianco all'accusa di essere un irresoluto, un imbellè; la sua 'parentesi' di non belligeranza può essere letta come una semplice perdita di tempo".

¹ La cita corresponde a la edición de R. A. B. Mynors, *P. Vergili Maronis opera*, Oxford 1969.

² Cfr. Stock, 'L'alternativa dei Fasti', cit.

³ Monella ('L'autorità', cit. 105) define "la alternativa de los *Fastos*" de esta manera: "Con tale formula lo studioso (i.e. Fabio Stok) intendeva, in sintesi, l'introduzione nella Roma augustea di una forma poetica, quella del poema eziologico-calendariale, che rivendica e inserisce nel tessuto più vivo dell'ideologia del principato caratteri di schietta ascendenza ellenistica, quali la raffinatezza letteraria, la dottrina mitologica ed astrologica alessandrina, il rifiuto della materia epica". El trabajo de Monella, que considera al Numa de los *Fastos*, pitagórico y volcado a la cultura griega y a la astronomía, un arquetipo de Julio César, Augusto, Germánico y Ovidio, se inserta en esta línea. La "alternativa de las *Metamorfosis*", en nuestra opinión, consiste en subordinar la materia representada, incluso los temas augusteos, a la preeminencia del poeta que los representa, lo que se hace evidente, sobre todo, en el uso que el poeta hace del motivo de la apoteosis y del artificio de la "mitologización" (Martínez Astorino, *La apoteosis*, cit. *passim*). Cfr. M. Salzman ('Deification in the *Fasti* and the *Metamorphoses*', en C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History* 19, Bruxelles 1998, 335), comentando *Pont.* 4, 8, 55-64; S. G. Owen, *P. Ovidi Nasonis. Tristium libri quinque. Ibis. Ex Ponto libri quattuor. Halieutica: fragmenta*, Oxford 1915 (*di quoque carminibus, si fas est dicere, fiunt, / ... sic uictor laudem superatis Liber ab Indis, / Alcides capta traxit ab Oechalia. / et modo, Caesar, auum, quem uirtus addidit astris, / sacrarunt aliqua carmina parte tuum*): "By utilizing apotheosis imagery here, as in the end of the *Metamorphoses*, Ovid undercuts the Augustan control of the rite of deification by making it the construct of the poet".

⁴ Como dijo S. Wheeler en su curso 'The Idea of Rome in Roman Epic from Livius Andronicus to Ovid', Curso Internacional 2008, Centro de Estudios Latinos, Universidad Nacional de La Plata, 29.9/1.10, 2008.

mos, se encuentran emparentadas. La *uirtus* más exhaustivamente representada en la obra, considerando, además de los personajes que recibieron la dignidad de la apoteosis, a los *sanctiora animalia* que no han recibido tal dignidad (Baucis y Filemón – en el centro de la obra –, Numa y Pitágoras – en el último libro), es la *uirtus poetica* del compositor de las *Metamorfosis*:¹ haber terminado un *chef d'œuvre* (*iamque opus exegi* 15, 871) es una hazaña mayor que la de todo hombre eminente, incluso que las hazañas de los otros personajes merecedores de la apoteosis a lo largo de la obra, consignadas sólo referencialmente y sin detalle – o detalladamente pero con cierta distancia (César, Augusto) – para que el motivo de la apoteosis, estrechamente ligado en Roma a la idea de *uirtus*, no pierda vigencia y pueda brillar en la apoteosis final, de mayor elevación que las anteriores.² En lo que concierne a nuestro trabajo, esta idea se ve reflejada por el motivo de la *fama*, que aparece en una estructura triádica en virtud de la cual la inicial *praenuntia ueri* / *fama* (15, 3), pasando por la *libera fama* (15, 853) que consagra las hazañas de Augusto sobre las de César, se revelará en rigor como un anticipo de la causa de la inmortalidad del poeta: *perque omnia saecula fama* / ... *uiuam* (15, 878-879).³ Así, pues, de manera más sutil que en *Fastos*, Numa actúa también en las *Metamorfosis* como una figura del poeta.⁴

¹ Martínez Astorino, *La apoteosis*, cit. 228 ss.

² Martínez Astorino, *La apoteosis*, cit. *passim*. Una comparación de la apoteosis de César, Augusto y Ovidio revela la superioridad de la última en una estructura de priamel, lo que supone, de todos modos, elevarse sobre algo que se ha representado como elevado. Así, mientras el alma de César es colocada por Venus entre los astros del cielo (*animam caelestibus intulit astris* 15, 846) y mientras se presagia para Augusto, cuyas obras se presentan como superiores a la de su padre adoptivo (15, 850-851), el cielo (*accedat caelo* 870), el poema nos dice que Ovidio llegará más alto: *super alta* ... / *astra ferar* (15, 875-876). La elevación de Pitágoras, de terminología afín (*iuuat ire per alta / astra* 15, 147-148), es también inferior. Cfr. L. B. Wickkiser, 'Famous last Words: Putting Ovid's Sphragis Back into the *Metamorphoses*', *Mat. disc.* 42, 1999, 134-139; E. J. Kenney, 'The *Metamorphoses*: a Poet's Poem', en P. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Oxford 2009, 152-153 y C. Segal, 'Ovid: Metamorphosis, Hero, Poet', *Helios* 12, 1985, 49-63, que considera que el poeta es el auténtico héroe de la obra.

³ La palabra *fama* inicia el verso en la primera referencia y lo concluye en la segunda. En esta relación no vemos un quiebre, como N. Zumwalt ('*Fama subversa*: Theme and Structure in Ovid's *Metamorphoses* 12', *Cal. Stud. Class. Ant.* 10, 1977, 219-220), que diferencia la aparición final de la palabra, aplicada al poeta, con la *fama* en contextos de tradición romana o augustea. Se trata, más bien, de continuidad y de transformación del ámbito de lo político al de lo poético. Cfr. asimismo, P. Hardie, 'Questions of Authority. The Invention of Tradition in Ovid's *Metamorphoses*', en T. Habinek - A. Schiesaro (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge-New York 1997, 183. La alusión a Augusto ha sido señalada por Schmitzer, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen*, cit. p. 251 n. 8.

⁴ Numa aparece vinculado con el poeta en *Fast.* 3, 273 ss.: *defluit incerto lapidosus murmure riuus: / saepe, sed exiguis haustibus, inde bibi. / Egeria est quae praebet aquas, dea grata Camenis: / illa Numae coniunx consiliumque fuit*. Hinds ('Arma in Ovid's *Fasti*', cit. 120) destaca la expresión de tono calimaqueo *exiguis haustibus* (274) y advierte que "it is fully in line with this

CONCLUSIONES

La representación de la historia romana en la obra no puede estudiarse sólo como una cuestión de variación de fuentes o de inserción y relación de las historias entre sí. En una obra como las *Metamorfosis*, cuya estructura invita a las vinculaciones, es importante el intratexto, que permite analizar una historia romana en el contexto literario mayor de una historia universal hilvanada mediante el artificio de la metamorfosis. El pasaje de Numa es breve, pero, a través de él, el poeta continúa la representación de la idea del *sanctius animal*, que se desarrolla especialmente en las apoteosis y en los pasajes simétricos del libro 8 y 15, y configura la relación con Pitágoras y la edad de oro y con Augusto y el poeta, completando, hacia el fin de la obra, la representación de la imagen de Roma. Este juego de relaciones de imágenes que se complementan e invitan al análisis es el ámbito en el que se desenvuelve la particular construcción de la historia que elabora Ovidio, a la que no sería inapropiado denominar “construcción poética”.

*Universidad Nacional de La Plata-Conicet
Argentina*

picture that Numa's main exploit in the book, recounted below (*Fasti* 3, 285-344, esp. 338-344), is to 'disarm' the thunderbolts of Jupiter, those most weighty of all weapons; and to do so by means of a display of quintessentially *Fasti*-like religious learning, ending with a contest in the art of sacred etymology against the king of the god himself". Pasco-Pranger ('A Varronian Vatic Numa?', *cit.*) ofrece más testimonios a favor de la asociación entre Numa y Ovidio en relación con la tradición poética. Cfr. asimismo Monella, 'L'autorità', *cit.* 106.