

CON UN VERSO DE OVIDIO ENTRE LOS LABIOS*

ADOLFO CASTAÑÓN



... merodean las bestias del amor en esa ruina
florece la gangrena del amor.

Blanca Varela, *Ejercicios materiales*

El *Arte de amar* de Ovidio es, por más de un motivo, una obra polémica. En primer lugar, en él se despliega el saber de una milicia amorosa. El enamorado es un soldado; la pasión: guerra; las canciones: himnos. Expone las reglas de ese otro orden épico que es el de la elegía y su farmacia libidinosa y sentimental. El *Arte de amar* es una obra polémica. Por ejemplo, algunos estudiosos han creído ver en este libro un instrumento de disidencia y de crítica: Ovidio estaría subvirtiendo la política imperial del Emperador Augusto, desenmascarando la hipocresía de una sociedad que se entregaba al placer al mismo tiempo que pregonaba una moral social fundada en la decencia y en la respetabilidad. Y aun sin esa carga política, El *Arte de amar* de Ovidio sería según otros un *manual disoluto*, lúbrico y banal, indigno en cualquier caso de la forma y el genio del poeta autor de *Metamorfosis*. El *Arte de amar* sería así el libro que habría justificado y provocado el destierro de Ovidio, frívolo conspirador contra el Imperio, sedicente inventor de fábulas y sobre todo heraldo de la inestabilidad. ¿Cómo iba a ser bien visto en la corte imperial del inventor de la Roma eterna, el artista que celebraba el cambio incesante y cantaba metamorfosis? ¿Qué futuro podía tener el heraldo de la frivolidad, la distracción y la galantería libertina en una sociedad cada vez más comprometida con la solemnidad de sus propias imágenes y mitos imperiales? Pero hay todavía otro plano polémico. El *Arte de amar*, además de manual de seducción, se presenta también como un cuadro de costumbres, de malas costumbres... y deja al descubierto la trama de corrupciones, alianzas y promiscuidades que se daban en Roma entre hombres y mujeres libres y libertas y libertos, es decir: "una estructura original de sociología sexual: la vida en forma de red".¹ De ahí que el *Arte de amar* pueda ser leído también como un manual de las buenas maneras para practicar sin riesgos las

malas costumbres: "...en Roma era posible obtener, contra el pago correspondiente, los favores de una mujer o de un muchacho de la mejor sociedad.² *Arte de amar*, arte de singular guerra y que entraña su propia estrategia, pues la guerra que da aquí sus consejos lleva a ser amado liberándose del amor, a amar de tal forma que el enamorado no sea un esclavo de su pasión. El lector está ante un libro irónico donde la primera guerra que se da, involuntaria comedia, es contra los enamorados. Contra los enamorados y también contra quienes los representan y actúan como tales: a saber, los poetas, los poetas elegíacos que habían hecho del amor un estado crónico de exaltación, un oficio de voluntad voluptuosa y de voluptuoso desgarramiento, pero oficio al fin y al cabo. El *Arte de amar* corresponde así punto por punto al oficio amoroso y a la comedia sentimental desplegada por la poesía elegíaca. Al igual que ella, extrae su intensidad de la vidriosa ambigüedad entre patetismo y humorismo, autobiografía y comedia. Su público y sus personajes son los mismos: el mundo galante "de las mujeres sin marido, de los ociosos que pertenecían a la buena sociedad y que, no contentos con vivir libremente, ni siquiera lo ocultaban...";³ también el de las "divorciadas, viudas y muchachas sin dote,"⁴ el de las ex-esclavas, las libertas". Entre ese dédalo, transcurren las tramas del artista del amor que es el ciudadano de una sociedad abierta, promiscua y donde los hijos de la buena sociedad se encargan de dar cuerpo a una singular mitología erótica y libertina. *Arte*, es decir: gramática. El *arte de amar* concentra un conjunto de códigos de conducta propios no sólo de un determinado tipo social sino más aún de un personaje, de "un género literario personificado". Se trata de una obra paradójica o al menos crítica ya que en última instancia enseñará a los esclavizados por la pasión el camino de la libertad. De ahí que no sea nada extraño que a *El arte de amar* haya seguido otra obra, *Remedios contra el amor* o —como la llamaríamos nosotros—, guía práctica para amaestrar a Cupido.

El amor es paseo. Cada pasión inventa una geografía. Pero es también una enfermedad y una medicina. Guía de celestinaje y acecho, retrato y sátira de una so-

* Luis G. Urbina: "Plegaria".

ciudad, comedia, arte. Sobre todo, una representación, un "relato donde el guía parece guiarnos por otro camino". Si el amor es la materia prima del arte elegíaco, entonces el arte de amar puede ser también parte de una poética. También libro de protocolo y de buena educación para las malas costumbres, para liberarse o al menos sobrevivir entre ellas. En fin, una crónica de familia. La geografía del amor: no es una *Carte du Tendre*, sino es también una geografía del espionaje: guardianes, delatores, eunucos, ojos que miran entre las cortinas— el arte del amor es también un arte de la fuga y del ocultamiento, un manual de discreción.

"El nombre del amor puesto al frente de este código de inmoralidad es una profanación", dice el siglo XIX por boca de Pierre Alexis Pierron, autor de una *Historia de la literatura romana* (1852). El *Arte de amar* de Ovidio no es comprensible en efecto para una cultura como la burguesa que no comprende que la pasión no tenga un valor ético. Ovidio, "gran cantor de los amorfos fáciles" al decir de Octavio Paz, ¿habría coincidido con éste en que "el amor único, aunque pocas veces se realice íntegramente, es la condición del amor"? Sí tal vez, si la respuesta la diesen las heroínas cuyas cartas escribió; no si atendemos los *Amores* o el *Arte de amar*. Un libro tan antiguo como la propia edad cristiana tiene por fuerza que presentar algunas dificultades para su lectura, bajo la apariencia ligera, *light*, de su lenguaje. La dificultad, por ejemplo, de imaginar una sociedad tan estratificada como la romana, donde la frontera entre señores y esclavos es muy profunda. O la de concebir un mundo donde el amor es una enfermedad, una aflicción esclavizante. El tema de la esclavitud y la servidumbre se presenta de hecho como uno de los motivos subyacentes de este libro, escrito por el joven provocador Ovidio. Él mismo nos advierte que su obra no está dirigida a las damas respetables ni pretende transformarse en un instructivo para practicar el adulterio. Los amorfos que propone en su arte de seducir y ser seducido poseen un ingrediente *snob*, desclasado, y la prohibición que estos ejercicios furtivos ponen en juego no es tanto la de una pura práctica licenciosa como la de una libidinosa sujeción del señor o la señora bajo el yugo de un individuo socialmente inferior. Este arte de someter y ser sometido es un arte teatral pero no tiene mucho que ver con los ejercicios espirituales de la pasión que propone la edad moderna. Comedia de la seducción, el *Arte de amar* de Ovidio, por ende, es un libro cómico y paródico. Una máquina risueña y traviesa donde el poeta imparte consejos y consuela a las víctimas —de Cupido y de Ovidio, su profeta— con historias de los dioses enamorados. Arte teatral, arte de las apariencias, donde el personaje principal es el coro, materia de la sátira y de la sociología, del costumbrismo y la antropología propuestos por Ovidio. La psicología no está ausente pero no arma una escuela de los sentimientos. Apunta, más

bien, hacia un arte de la guerra. El amor, en efecto, es una milicia, y el enamorado un guerrero de la pasión. El estratega es el poeta, o, en su defecto, el alcahuete, perfil y sombra de narrador. Vencer será entonces uno de los motivos de ese *Arte*: vencer la resistencia, la indiferencia, la edad, la vigilancia, la apariencia, la costumbre. El amor será una guerra constante y nunca ganada, guerra tanto peligrosa para la Ciudad en la medida en que inventará otra Ciudad e invertirá los valores de ésta desangrando sus negocios en ocios furtivos e indignos, destejendo la trama social con los nudos de una promiscuidad recurrente. El amor como herramienta de un urbanismo clandestino —he ahí un motivo de preocupación e inquietud para el Estadista, para el Augusto desvelado por la renovación moral de Roma y deseoso de afirmar los valores de una austeridad republicana que él —Emperador deificado en vida— habría sido el primero en socavar, al sustituir los plebiscitos senatoriales por el despotismo imperial. Augusto, no lo olvidemos, es el primer emperador romano como Ovidio será el primer relegado, el primer proscrito de nuestra historia literaria. No faltaron motivos para su proscripción. Acaso fue —lo más seguro— sorprendido *in fraganti* como cómplice de algún acto inconveniente por parte de una de las mujeres de la familia de Augusto. Acaso fue sospechoso de conspirar contra el Emperador. Acaso sus libros y versos hayan sido más corrosivos de lo que hay que suponer y era previsible que fuesen prohibidos. ¿Y cómo no iba a ser antipático a los ojos y oídos del Emperador un poeta que afirmaba la metamorfosis y el cambio de todas las cosas cuando Augusto se pretendía fundador de la Roma Eterna? ¿Cómo no iba a despertar suspicacias un poeta que le daba las espaldas a la Ciudad y a sus valores en todos sus libros y que por añadidura era querido, venerado, sabido de memoria? Si bien el *Arte de amar* es también un arte de HACERSE AMAR, infortunadamente Ovidio no supo practicar el arte de hacerse AMAR por el Emperador y fue desterrado. Gracias a ese destierro escribió las *Tristes* y las *Cartas desde el Ponto*. Esas cartas y elegías son inestimables para hacernos conocer al poeta. La elegía IV de las *Tristes* es particularmente rica en datos.

Ovidio nació el 20 de marzo del año 43 a.C. en la ciudad de Sulmano, en el centro de Italia. Fue el segundo hijo de una familia de antiguos caballeros. Aunque el padre hubiese deseado que sus dos hijos se consagrasen a la vida pública y Ovidio intentó en su juventud seguir la carrera de la toga, renunció a ella poco después de la muerte de su hermano. Recibió desde luego una educación esmerada como correspondía a su clase, pero ya desde temprana edad se dio cuenta de que escribía con dificultad "palabras desprovistas de ritmo". Espontáneamente el poema "tomaba su ritmo apropiado y todo aquello que intentaba escribir era verso". Le sucedía lo que a Sor Juana.

Para Ovidio —ese “romántico” al decir de Alatorre— la poesía era una suerte de religión “y en todos los hombres inspirados que tenía yo delante creía ver dioses”. Fue discípulo del sucesor de Tibulo, Propertio, “quien solía recitarme sus poemas amorosos debido a la amistad que nos unía”. Aunque frecuentó y conoció a otros poetas escritores como Horacio, Píntico, Baso, Yambo, fue sin duda la amistad con Propertio la que le dio seguridad en sus dotes y conciencia de su sitio en la poesía latina: “A Virgilio lo conocí sólo de vista y a Tibulo no le dio el oscuro destino tiempo de ser mi amigo. Este fue tu sucesor, Galo, y Propertio el suyo, y de éstos mismos yo fui el cuarto en el orden temporal”. Ovidio fue un escritor precoz y precozmente reconocido: la primera vez que leyó sus poemas en público, tendría unos dieciséis años, “apenas si había rasurado mi barba una o dos veces”. Su musa ligera, como él mismo dice, “no tardó en ser conocida”. Su vida, en cambio, fue honesta. Casó tres veces. De la primera mujer a la que desposó “siendo casi un niño” se divorció muy pronto. Del segundo matrimonio tuvo una hija, pero la unión tampoco duró. Sin embargo, esta hija, casada precozmente, lo hizo abuelo. Su matrimonio más feliz y perdurable fue el tercero, con Fabia, cuya hija de otro matrimonio adoptó. Es Fabia la abnegada y celebrada cónyuge que permaneció en Roma cuando Ovidio es “relegado” a los cincuenta y un años a Tomis, un pueblo a la orilla del Mar Negro, situado en lo que es hoy Rumania. “El motivo de mi perdición —dice— es bastante conocido por todos pero no debe ser testimoniado por mí.” El destierro de Ovidio fue benévolo: no perdió ni sus propiedades ni su ciudadanía. Sus libros, en particular el *Arte de amar*, fueron retirados de las bibliotecas públicas. Su crimen fue doble: “un poema y un error; sobre la culpabilidad del segundo de estos delitos es mejor que calle (...). Queda el otro delito por el que se me acusa de haberme convertido con mi obscuro poema: maestro del impúdico adulterio”. Una y otra vez insistirá Ovidio en la inocencia, en la inocua torpeza de sus “bromas poéticas”; en el carácter trivial, por generalizado, de los motivos licenciosos en la literatura griega y latina: “Yo no tuve miedo, lo confieso, de que allí por donde pasaron tantas embarcaciones únicamente la mía naufragara, mientras todas las demás quedaban a salvo”. Tampoco es el único que se ha puesto a escribir un tratado o un manual sobre juegos y pasatiempos. Los romanos eran grandes jugadores de todo tipo de juegos —de azar y de destreza. Y se podían encontrar manuales para el buen nadador o para el jugador de dados —como lo era precisamente el Emperador Augusto, quien en este punto no era muy respetuoso de las leyes que prohibían el juego. Había manuales para todo: manuales de buenas maneras, tratados de gastronomía, brevariarios para ilustrar sobre la conservación del vino. En ese catálogo, un manual de seducción co-

mo el *Arte de amar* no desafinaba ni añadía otra cosa que —imperdonable— ironía y humor. “Seducido por estos ejemplos, compuse versos jocosos pero en triste castigo ha venido tras mis bromas poéticas”. Un humor blanco: “Nunca ofendí a nadie con mis versos satíricos y mis versos no revelan los delitos de nadie”.⁵

¿En qué consistió entonces el crimen de Ovidio, más allá de la ambigüedad jocosa que lo llevó a hacer el elogio de la mala sociedad, a pintar el doble humorístico de un mundo regido por las normas de una galanteoría libertina y a postular una pedagogía irónica para mujeres de conducta irregular —libertas, ex-esclavas, cortesanas, viudas, solteronas libres, señoras ligeras? El crimen de Ovidio fue en algún sentido práctico: bien porque haya contemplado a Livia mientras se bañaba, bien porque haya espiado por casualidad el incesto del Emperador con su hija o porque haya sido testigo y aún padrino de los adulterios de Julia, la hija de Augusto, o de su nieta, la pequeña Julia. O por haber sorprendido al Emperador en un ataque de ira tan ridículo del que el poeta se habría burlado en epigramas clandestinos. O por haber conspirado contra el Emperador perteneciendo a un subversivo círculo neopitagórico. Una conjura política o un escándalo cortesano. Paul Veyne, por ejemplo, sugiere: “para tener idea de la magnitud del crimen, hay que imaginar que Julia había organizado en sus habitaciones una especie de carnaval folklórico en que ella misma ridiculizaba la figura de su abuelo”, recordando las mascaradas descritas por Tácito y Flavio Josefo.⁶

Por eso Ovidio no se cansaría de repetir en verso que no era culpable, “pero que sus ojos eran culpables de haber visto lo que era imperdonable ver”. Ovidio sabía que su delito no era completamente literario. También sabía que no era del todo ajena al castigo su literatura, consagrada a los amores frívolos que acababan de ser objeto de unas leyes en que el gobierno imperial decretaba severas sanciones contra el adulterio. En resumen, la “Lex Julia sólo toleraba al varón romano relaciones pasajeras con las esclavas, las prostitutas, las actrices, las proxenetas y sus libertas, las mujeres condenadas por adulterio; todas estas mujeres incluso en el caso de que fuesen concubinas de otros hombres y por último la mujer que concubina, esposa de su amo, lo ha dejado por otro hombre”.⁷

Pero la verdad es que Ovidio pensaba con predilección en una especie de fraternidad galante: “la de las mujeres sin marido, de las ociosas que pertenecían a la buena sociedad y que, no contentas con vivir libremente, ni siquiera lo ocultaban”. Es decir: las mujeres elegantes y de costumbres libres que no eran cortesanas pero se comportaban como cortesanas.⁸ Así, lo que Ovidio muestra en su *Arte de amar* no es tanto un manual para el adulterio o una geografía de la promiscuidad y la prostitución, sino una estructura original de

sociología sexual: una red amorosa, una diplomacia de la seducción que aconseja una fidelidad intermitente, un eros en constante rotación. Heredero continuador de los poetas elegíacos, Ovidio tiene también un alma didáctica y no sólo porque su manual sea un pretexto delicioso para ejercer el deporte narrativo, el ejercicio fabuloso y pedante de la mitología para uso y beneficio de los arribistas o de los nobles mal educados. Bien dice Antonio Alatorre: "...en cada detalle (de sus descripciones) se traiciona una naturaleza privilegiadamente más sensitiva". Y es exactamente una educación de la sensibilidad la que está en juego. Más allá de su talento de cuentista ingenioso y simpático, de narrador *light*, Ovidio se propone una pedagogía del hedonismo auto-dominado. En el umbral de la ética estoica que aparecerá un siglo después, Ovidio propondrá una antropología de la molicie en la cual el amor es concebido como gobierno de sí. En cierto modo, Ovidio va a socializar la cocina moral, la ambigua trastienda ética sobre la que se funda la poesía elegíaca, esa "amiga ligera" que puede ser a la vez veneno y medicina. La pedagogía del auto-dominio sólo es comprensible en el seno de una sociedad como la griega o la romana, que considera a la pasión una esclavitud y en consecuencia al amor por una mujer fácil —la permitida por la ley— una dolorosa pasión, cuanto más dolorosa más intensa y asimétrica social, jerárquicamente hablando. Así, hacer la corte a una mujer —sobre todo si es una mujer permitida—, calzarla, sostenerle su sombrilla o su espejo es someter a la esclavitud "la mano de un hombre libre".⁹

Y del mismo modo que en los trovadores, el lenguaje del amor inaccesible descansa sobre el ideal cristiano de la castidad, en Ovidio y en los poetas elegíacos, la crueldad del amor descansa en la idea griega y romana de que la pasión es una enfermedad tiránica que reduce al hombre a la abyecta condición de la esclavitud. Por eso en la guerra del amor vista por Ovidio el enemigo no será tanto el cuerpo del otro —hembra o varón que debe ser sometido—, sino los sentimientos, esa pasión que deber ser sojuzgada. Pues Ovidio, junto con una buena parte de la humanidad clásica, desconoce la amistad entre hombre y mujer.

Para Ovidio no existe "la llama doble", para decirlo con voz de Octavio Paz, quien formula así la cuestión. "¿Es irreductible la oposición entre el amor y la amistad? ¿No podemos ser amigos de nuestros amantes? La opinión de Montaigne —y en esto sigue a los antiguos— es más bien negativa.¹⁰ El matrimonio le parece impropio para la amistad: "Aparte de ser una unión obligatoria y para toda la vida —aunque es el teatro de tantos y tan diversos intereses y pasiones que la amistad no tiene cabida en él (...)" La opinión negativa de Montaigne se extiende por lo demás al amor mismo. Acepta que sería muy deseable que las almas y los cuerpos mismos de los amantes gozasen de la unión amorosa,

pero el alma de la mujer no le parece "bastante fuerte para soportar los lazos de un nudo tan apretado y duradero". Así, coincide con los antiguos: "el sexo femenino es incapaz de amistad".

Arte de seducir, y no "Arte de las putas", como reduciría el español Fernández de Moratín, el *Arte de amar* no es un manual para seducir sin enamorarse, un breviario de mundología erótica que enseña a burlar, torear a la bestia de la pasión ajena y propia con lírica ironía, una sátira costumbrista y un piadoso y amable manual de buenas maneras eróticas escrito para guiar a palurdos y palurdas, sin dejar de hacer guiños al mundo de la galantería libertina que prefiere substituir la carrera pública y el servicio civil por los combates eróticos y las risueñas gestas de la molicie.

El filósofo y poeta mexicano Rubén Bonifaz Nuño difiere del juicio según el cual Ovidio, en estos poemas, es sólo un escritor superficial y frívolo: "Lo que se inicia como un arte de amor licencioso concluye con un consejo, el que se desprende de la fábula de Ulises y Calipso (Libro II): '...ten algo de más valor que el cuerpo'." El *Arte de amar* adquiere en esa luz todo su sentido. No sólo es una parodia de los manuales al uso, ni nada más una divertida sátira de una sociedad en transición del orden rústico al universo cortesano. Se presenta también como un libro de corte pedagógico, una soslayada prédica humanista y filantrópica, pues más allá del engaño y de la astucia necesarios que para hacerse amar deben emplear hombres y mujeres, "Para ser amado el hombre debe ser amable, para ser amable debe procurar libertarse de los daños en la vejez, y, dado que no puede hacerlo respecto de las gracias del cuerpo, ha de lograrlo construyendo e incrementando los bienes del alma. Entre éstos, hay uno principal: el conocimiento que de sí mismo tiene cada uno. De acuerdo con él debe vivir; debe amar de acuerdo con él".¹¹

No estamos todavía en el *Amo ergo sum* (Amo, luego existo) que propondrá el hombre cristiano cuyo arte de amar pasa por la carne en la medida en que ha pasado por ésta la palabra, pues para el *Homo amans* de Cristo sólo se puede amar verdaderamente a Dios. Pero si bien Ovidio se sitúa en otro plano, su *Arte* nunca pierde de vista una economía de la reciprocidad, un intercambio de dones y favores, de complacencias y austeridades que le hacen ver a su público machista y esclavista, que existe un nuevo orden amoroso nacido con la nueva cultura y la nueva prosperidad romana. A un *ayer* bárbaro y un *hoy* civilizado en el plano político corresponderá una conciencia nueva de la ciudad y del cuerpo. Porque si bien es cierto que el poeta amante da la espalda a la carrera pública no lo es menos que su carrera seductora se practica en foros, teatros y templos, que su comedia amorosa se despliega como una sombra de la comedia mitológica, que el arte de amar es también un arte de buenas maneras y que la urbanidad

amorosa, la caricia civilizada propuesta por Ovidio no deja de tener armonía con la moda de la civilización y de la *humanitas*, con el helenismo y la nueva preponderancia de la burocracia cortesana. Ovidio se encuentra en el inicio del tránsito del “hombre cívico” al “hombre interior”. (Pero no por ello deja de ser un hijo mimado del poderoso aparato estatal etrusco que tiene su centro en Roma.)

Ese tránsito se expresa sobre todo en la variación que el lugar de la mujer, de la esposa, ha tenido: “En la moral antigua, se hallaba situado en medio del conjunto doméstico, sobre el que ejercía un mando por delegación marital. En la nueva, se la coloca en pie de igualdad con los amigos, que tanta importancia tienen en la vida greco-romana”.¹²

En esa nueva moral que será asimilada por los estoicos y luego, en otra medida, por los cristianos, el amor conyugal llegaría a ser una variedad superior del sentimiento familiar y el matrimonio una noble amistad fundada en el deseo de procreación, como quería Séneca, citado y aprobado por San Jerónimo. En el inicio de esa transición, a Ovidio le toca ver aparecer en la ciudad romana a un tipo de mujer distinto de la matrona tradicional. El Imperio romano lo mismo que el Brasil colonial, era el imperio del mestizaje. Las guerras, la expansión del Imperio que obliga a Roma a enviar fuera fuerzas militares y civiles, el crecimiento de la sociedad romana con sus libertas y sus ciudadanos recientes, la escasa diferencia que llegó a darse entre concubinato y matrimonio en el siglo I de nuestra era. Todas estas causas prodigarán la aparición de un ejército de mujeres educadas, libres y ricas, las *viduas* o viudas, “madres de familia” (huérfanas, pues) sin familia. Ese es el personaje típico, la irresistible figura que la condición femenina había logrado en Roma, ciudad donde pululaban como en un panel las herederas afortunadas, las damas con dinero, cultura y libertad, clientes, esclavos y amigos. Observemos que el Arte es un arte de la discreción, un manual del secreto ya que la privacidad no era lo más sencillo en un mundo donde los esclavos son prácticamente la prolongación del vestido: “No soy digno de desatar la correa de su sandalia” = “Yo no soy digno ni siquiera de ser su esclavo” (fragmento no identificado) y “La omnipresencia de los esclavos equivalía a una vigilancia perpetua”. De hecho, la seducción de la amada pasa por la cooptación de su cuerpo de seguridad y un amante feliz suele ser amistoso con los esclavos y guardias de su amante. Al dejar de ser la mujer un niño grande, un menor de edad políticamente hablando, pasa a ser interlocutor, un amigo y anfitrión que puede serle de utilidad al marido en su carrera. Este cambio de situación hará tanto más delicada la ligereza del comportamiento y tanto más necesario el sigilo, la cautela. Precisamente a esta luz queda más clara la energía con que Augusto pretendió reprimir las malas

costumbres, censurando y enumerando, exponiendo en un edicto los escándalos y aventuras de cama de su propia hija Julia, quien pretendía vivir como una de aquellas grandes damas libres y no como un miembro ejemplar de una familia reinante cuya cabeza sería divinizada. Pero si con Augusto se inicia una moral social que identificará la fuerza de la ciudad, del Imperio, con la pureza de las costumbres de sus ciudadanos, esa afirmación de la soberanía de sí mismo y sobre sí mismo, que va más allá de la virtud cívica pues lo pone a uno por encima de la Fortuna, será también parte del mensaje del *Arte de amar*. El manual amoroso de Ovidio quiere ser un libro liberador, una obra hecha para emancipar de esa esclavitud llamada pasión amorosa. Para evitar esa deshonra han de seguirse los preceptos del “Maestro Nasón” quien enseña el arte de ser débil en privado sin perder la energía en público, una economía secreta de la dominación y del sometimiento que constituía una de las claves del arte de vivir en aquella sociedad —la romana— esclavista y machista —tan conservadora y contra lo que pudiese creerse, tan preocupada por las buenas costumbres.

Ovidio, es cierto, incita e invita al engaño. Pero hay que reconocer que lo hace en los dos sentidos. La comedia del fraude y de la mentira piadosa se ha desarrollado a tal punto “que la única gracia que le pide (a Corina) Ovidio es que se tome algún trabajo para engañarle y que muestre con un poco menos de evidencia lo que es (Guinguerré citado por Stendhal). Al igual que las de Tibulo y Propertio, las pintadas por Ovidio “fueron unas mujeres coquetas, infieles y venales” (Stendhal). Precisamente por ello será tanto más deshonrosa la esclavitud y tanto más necesaria la invención de un *Arte de amar* respaldado luego por los *Remedios del amor*. El *Arte de amar* transita hacia la amistad bajo una serie de ejemplos narrados, de preceptos ilustrados con anécdota o mitología. Ovidio escribe para ser amado: “Nasón fue mi maestro”, dirán según él sus lectores y lectoras que habían sido conducidos a un gobierno del amor, una minuciosa sucesión de pasos y consejos que van de lo práctico a lo ritual. Un arte de los preparativos que supone una experiencia. Una guía. Pero no la guía del pecador ni del peregrino que se confiesa. No. Más bien un mapa de buenas maneras para civilizar libertos y hacerlos partícipes de la civilización y la educación. Una escuela de refinamiento. Una escritura galante que nos recuerda la luminosa de La Fontaine de los cuentos amorosos en prosa y en verso y evoca un universo social alrededor del amante: la familia, el esposo, los esclavos, libertos y clientela. Los amantes de Ovidio casi nunca están solos. Se entrevistan, se citan, se reconocen o no en público. Podría pensarse que el amor es una etapa de la lucha por la privacidad y de la construcción del hombre interior. Entre el antiguo señor y su valor civil romano y el cristiano y su valor mo-

ral, transita el poeta elegíaco que ha dado la espalda a la edificación de una ciudad.

En la Antigua Roma, una vigorosa cultura cívica investía al hombre público de una dignidad singular, de modo que los varones que no participaban en la vida política, en el foro, eran considerados como social, simbólicamente mutilados. Sin embargo, la violencia de las pugnas civiles desencadenadas por el gobierno de Julio César, y más tarde por su asesinato, no dejó de tener consecuencias en la forma de esa participación. El tránsito del hombre público interior se da también como una transformación de la política que dejó de hacerse sólo en los foros cívicos, espectáculo de la ciudad, para practicarse también en la órbita de la vida privada, en banquetes, simposios y fiestas. Por otra parte, el papel de la mujer ya se había modificado en virtud de un proceso muy dinámico de movilidad social derivado de la transformación de los esclavos en libertos y de éstos en ciudadanos con plenos derechos. Esa modificación se veía por lo demás afirmada en la ampliación y diversificación de la vida privada. La mujer es otra en el contexto de una transformación que llevó a Roma a dejar de ser una República para transformarse en un Imperio regido por un César. Así, la aparición de una sociedad cortesana paralela a la expansión del Imperio auspició un estilo de vida donde la mujer casada o soltera, viuda, huérfana, amplía su esfera de influencia: en definitiva, en la nueva Roma de Augusto una dama elegante será algo más influyente de lo que era en la Roma republicana. Por ello en la Roma de Augusto, la figura de la cortesana —en su doble, noble e injurioso sentido— cobra una dimensión inédita que explica la aparición de una obra como el *Arte de amar*, donde resulta de tanta trascendencia la amistad, la buena voluntad de hombres y mujeres, la civilización del amor, el gobierno del cuerpo, la política del placer. De ahí que el *Arte de amar* haya de ser leído también como un nuevo arte de navegar, como los protocolos de un regimiento de príncipes y princesas para ir en busca de la felicidad privada y pública. Ovidio, en última instancia, no escapó al espíritu edificante y civilizador de su época. Su política de la experiencia amorosa puede ser reconocida como una medicina para una sociedad desgarrada por el sordo conflicto suscitado por la instauración imperial y la transformación cesárea de la República. Aquel cuidado de sí mismo, aquella *cura sui* paralela del delfino “conócete a ti mismo” que recorre

todo el arco de la antigüedad helenística y latina, como recuerda Michel Foucault en su *Historia de la sexualidad*, guía también el *Arte* de Ovidio y lo sitúa en un plano intermedio entre la medicina y la filosofía. No estamos todavía en los ejercicios espirituales de Epicteto, pero ya se declara la sabiduría del amor que unos años más tarde anunciará Plutarco en su diálogo *Sobre el amor*: “...gracias al Amor la diosa (Afrodita) hace brotar la amistad y la unión íntima”. Pero si “la vida con la propia esposa —para seguir con Plutarco— es fuente de amistad, como si se tratara de una iniciación en común a los grandes misterios”, ¿a qué misterio podré iniciar? ¿Qué amistad singular auspiciará la rotación de los amantes? ¿Qué nuevo germen ciudadano nace cuando el cuidado de sí mismo se transforma en cuidado de nosotros? Ovidio en su destierro sabe que no hay mayor dolor que la infidelidad de un amigo. El tratado de la constancia amorosa no lo olvida. Ovidio se despide con una pregunta: “¿Abandonas la nave en medio de las olas, Palinuro? ¡No huyas y que tu fidelidad no sea inferior a tu arte!”

NOTAS

¹ Paul Veyne: *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y Occidente*. Traducción J.J. Utrilla. F.C.E. México, 1991. p. 121.

² Op. cit. p. 120.

³ Op. cit. p. 103.

⁴ Op. cit. p. 119.

⁵ Op. cit. p. 184.

⁶ Op. cit. p. 98.

⁷ Aline Rouselle: *Porneia. Del dominio del cuerpo a la privación sensual*. Ed. Península. Traducción de Jorge Vigil. Barcelona, 1989. p. 100.

⁸ Paul Veyne, *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y Occidente*. Traducción J.J. Utrilla. F.C.E. México, 1991. p. 103.

⁹ Paul Veyne: *Historia de la vida privada*. Tomo I. “El Imperio Romano”. Trad. F. Pérez Gutiérrez. Taurus. México, 1987. pp. 53-54.

¹⁰ Op. cit. pp. 110-111.

¹¹ Rubén Bonifaz Nuño: “Introducción” a (Publio) Ovidio (Nasón) *Arte de amar. Remedios de amor*. Introducción, versión rítmica y notas de RBN. UNAM. Biblioteca Mexicana de Escritores Griegos y Romanos. México, 1975. p. 36.

¹² Paul Veyne: *Historia de la vida privada*. Tomo I. *El Imperio Romano*. Trad. F. Pérez Gutiérrez. Taurus. México, 1987. pp. 53-54.