

DOS MODOS DEL ARTIFICIO.  
LA CONSTRUCCIÓN POÉTICA DE LA HISTORIA  
EN EL PASAJE DE RÓMULO DE LAS *METAMORFOSIS*  
A LA LUZ DE LOS *FASTOS*\*

ABSTRACT. In this paper, we analyse three kinds of appearance of history in the Romulus episode: 1. referential allusions to outstanding passages of the Romulus myth; 2. suppression of problematic references to his figure; 3. use of the Ennian intertext. Although points 1 and 2 have been understood as an example of historical or political correction, taking into account the importance of point 3 we will try to show that what prevails in the text is the representation of a poetic construction of history in terms of a device (this concept is duly explained): the three points, indeed, are intended to maintain or highlight the value of the central apotheosis theme, which, in the light of the ending, has a literary meaning. In *Fasti*, a work in which this device functions as a way of presenting the Romulus story according to his association with Augustus and his adaptation to times of peace, the image of Romulus fails to allude convincingly to Augustus because, in Ovid's times of peace, he no longer responds to the Romulean prototype of a new founder of the city, and the image of a pacifier Romulus, merely announced in *Metamorphoses* and *Fasti*, leads to Numa, the paradigm of the idea and a better foil to the 'new' Augustus.

En comparación con los *Fastos* el espacio dedicado a Rómulo en las *Metamorfosis* es pequeño y está casi totalmente concentrado en su apoteosis. Sin duda, deben considerarse las diferencias genéricas. Los *Fastos* pueden definirse como la representación de un calendario romano<sup>1</sup> en el que no falta oportunidad para tratar a un personaje central de una mitología que no era tan amplia como la griega. Aparecen, pues, los sucesos relativos al nacimiento de Rómulo y su exposición (2.381 ss., 3.11 ss.), la fundación de Roma (4.807 ss.), el rapto de las sabinas (3.167 ss.), el episodio de Tarpeya y la fuente de Jano (1.260-276) y, además de algunas otras menciones o evocaciones menores, su apoteosis (2.475 ss.). En las *Metamorfosis*, en cambio, hay un pasaje inicial que se enlaza con la sucesión de reyes latinos previa al relato de

---

\* El desarrollo de este trabajo se ha visto especialmente favorecido por el dictado de dos seminarios en la Universidad Nacional de La Plata, el primero sobre el libro 14 de las *Metamorfosis* (primer cuatrimestre de 2010) y el segundo sobre Rómulo y Numa como modelos de Augusto en los *Fastos* (segundo cuatrimestre de 2013). La investigación formó parte de «La construcción poética de la historia en las *Metamorfosis* de Ovidio. El paralelo de los *Fastos*», mi proyecto como Investigador Asistente del Conicet, y forma parte actualmente de «La construcción poética de la historia romana en la poesía augustea: Virgilio y Ovidio», mi proyecto como Investigador Adjunto. Una versión preliminar de este trabajo ha sido presentada como ponencia en las *Primeras Jornadas Internacionales de Ficcionalización y Narración en la Antigüedad, el Tardoantiguo y el Medioevo «Un milenio de contar historias»*, que se llevaron a cabo en octubre de 2013 en la Universidad de Buenos Aires.

Quisiéramos agradecer a los dos evaluadores anónimos de «Athenaeum», cuyas observaciones, comentarios y sugerencias bibliográficas han sido de gran ayuda para mejorar este artículo.

<sup>1</sup> Es importante esta distinción de A. Barchiesi (*Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari 1994, p. 102), que invita a considerar la continuidad del poema y sus posteriores efectos en la interpretación.

Vertumno y Pomona y culmina en la guerra entre romanos y sabinos. Tras la pacificación y la muerte de Tacio, se narra la apoteosis de Rómulo. Esta circunstancia ha motivado las sospechas de la crítica: se ha observado que la representación de los sucesos relativos a Rómulo, aun no estando inserta en una trama completamente romana como la de los *Fastos*, debería ser importante para la parte histórica de la obra<sup>2</sup>.

Nuestro objeto en este trabajo es detenernos en los recursos mediante los cuales se construye la representación de la historia en el pasaje de Rómulo para determinar en qué medida – y bajo qué términos – puede hablarse de una representación poética de la historia romana. Intentaremos que estos argumentos ofrezcan una alternativa a interpretaciones que ponen el acento en la ironía o la crítica como criterios unívocos de interpretación<sup>3</sup>. En relación con los *Fastos*, obra a la que nos referiremos sólo comparativamente, procuraremos demostrar de manera preliminar que la representación de la historia apunta a asociar, no sin dificultades, la imagen de Rómulo a Augusto, y asimismo a adaptarse a tiempos de paz.

<sup>2</sup> Bömer ha explicado los sucesos ausentes en la historia de Rómulo, en particular la fundación de Roma, limitada a una alusión sumaria (*festisque Palilibus urbis | moenia conduntur*), haciendo notar que Ovidio no quiso repetir lo que ya había narrado en los *Fastos* (F. Bömer [ed.]: P. Ovidius Naso, *Metamorphosen. Kommentar* (XIV-XV), Heidelberg 1986, p. 231, *ad v.* 775). Otra explicación ha sido señalar que este pasaje y otros no eran adecuados para el procedimiento de la metamorfosis (R. Granobs, *Studien zur Darstellung römischer Geschichte in Ovids Metamorphosen*, Frankfurt 1997, pp. 108 s.). S. Wheeler (*Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübingen 2000, pp. 112 s.) ha objetado estas explicaciones con válidos argumentos. En efecto, Ovidio incluyó en las *Metamorphosis* dos episodios (el de la fuente de Jano – 14.778-804 – y la apoteosis de Rómulo – 14.805-828) que habían sido representados en los *Fastos* (1.260-276; 2.475-512) y, asimismo, introdujo la metamorfosis de Roma en el discurso de Pitágoras (*haec igitur formam crescendo mutat et olim | immensi caput orbis erit*, 15.434 s.), por lo que los criterios mencionados no parecerían ser decisivos. Su hipótesis de que Ovidio se concentra en el final de la guerra civil aludiendo, en una dinámica de repetición, al final de la guerra entre troyanos e itálicos (14.450-580), es más convincente. La causa, sin embargo, es continuar con la dinámica de clausura que la narración había adquirido a partir del episodio de Vertumno y Pomona, que puede leerse como un cierre de la historia de amor frustrado de Apolo y Dafne en el libro 1. Cf. asimismo, K.S. Myers (ed.): *Ovid's Metamorphoses (Book XIV)*, Cambridge 2009, pp. 194-195, *ad loc.*, quien opone el sumario relato de la fundación de Roma al extenso de la fundación de Crotona (15.12-59), y P. Hardie [ed.]: *Ovidio, Metamorfosis*, VI. (*libri XIII-XV*), Milano 2015, p. 466, *ad loc.*: «[...] Meno spazio anche di quello concesso alla fondazione di Tebe (III 130-1)».

<sup>3</sup> Muchas de estas interpretaciones distan del tradicional «antiaugusteísmo» crítico; proceden del llamado «nuevo historicismo» y, en especial, de la obra de D. 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, pp. 26-58. Esta corriente ve la literatura inserta en el ámbito más vasto de la cultura política y no como una entidad que se refiere a la política desde afuera. No obstante, es necesario, a la vez que aceptar la dimensión política de todo texto literario, considerar el valor supraideológico y suprapolítico (supraaugusteo, sobre todo) de la ironía, algo que, en lo que respecta a *Metamorfosis*, postuló, entre otros, K. Galinsky (*Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford - Berkeley / Los Angeles 1975, pp. 173 ss.) y desarrolló J. Krupp (*Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*, Heidelberg 2009). Vd. P. Martínez Astorino, res. a Krupp, *Distanz und Bedeutung*, «Latomus» 71 (2012), pp. 1181-1183.

*Rómulo en Metamorfosis*

En el pasaje de Rómulo la historia aparece representada a través de tres recursos: 1. alusiones referenciales a episodios destacados del mito de Rómulo (mediante el recurso de la enumeración); 2. supresión de referencias problemáticas a su figura; 3. utilización del intertexto eniano.

El pasaje, en efecto, comienza con una enumeración de hechos importantes de la saga de este héroe (vv. 772-777):

*Proximus Ausonias iniusti miles Amuli  
rexit opes, Numitorque senex amissa nepotis  
munere regna capit, festisque Palilibus urbis  
moenia conduntur, Tatiisque patresque Sabini  
bella gerunt, arcisque uia Tarpeia reclusa  
dignam animam poena congestis exuit armis*<sup>4</sup>.

Los versos retoman el tono de la lista de reyes que sigue a la apoteosis de Eneas (vv. 609-621). El verso 772, en que se caracteriza a Amulio como *iniustus*, puede ser comparado – y contrapuesto – con los versos que dan comienzo a la apoteosis de Rómulo, en los que el héroe aparece representado como un *rex iustus*: *occiderat Tattius, populisque aequata duobus, | Romule iura dabas* (vv. 805-806) – cf. *Fast.* 2.492: *forte tuis illic, Romule, iura dabas*<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Todas las citas de *Metamorfosis* pertenecen a R. Tarrant (ed.): P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, Oxford 2004; las de *Fastos*, a E.H. Alton - D.E.W. Wormell - E. Courtney (ed.): P. Ovidi Nasonis *Fastorum Libri Sex*, Leipzig 1988; las de *Eneida* a R.A.B. Mynors (ed.): P. Vergili Maronis *Opera*, Oxford 1969; las de Tito Livio, a R.M. Ogilvie (ed.): *Titi Livi Ab Vrbe Condita Libri I-V*, Oxford 1974; las de Horacio, a D. West (ed.): *Horace, Odes III. Dulce Periculum*, Text, Translation and Commentary, Oxford 2002; las de Enio, a O. Skutsch, *The Annals of Ennius*, Oxford 1985.

<sup>5</sup> Granobis (*Studien zur Darstellung* cit., p. 97) dice que el verbo *occiderat* sugiere la muerte del rey en el campo de batalla, más allá de que, según sabemos por los testimonios de Tito Livio (1.14.1 ss.), Dionisio de Halicarnaso (2.51.1 ss.) y Plutarco (*Rom.* 22.2), Tacio fue asesinado durante una revuelta en Lavinio porque no respetó el derecho de gentes invocado por los delegados de los laurentes que habían sido maltratados por parientes del rey. Sin embargo, los versos anteriores, en que se habla del gobierno compartido de Tacio y Rómulo, no permiten esa interpretación y el trabajo de A. Gosling – *Sending up the Founder: Ovid and the Apotheosis of Romulus*, «Act. Class.» 45 (2002), pp. 51-69 – ofrece argumentos en favor de la tesis de que tanto en *Metamorfosis* (v. 806 – que incluye el *posita cum casside Mauors* –; vv. 823-824), como en *Fastos* (1.37-38; 2.491-492; 2.508) la representación de la apoteosis de Rómulo enfatiza el motivo de la paz y la ley, con ecos de *Aen.* 1.292-293 y 6.851-853) - Hardie, *Metamorphosi (libri XIII-XV)* cit., p. 470, *ad loc.*: «Ovidio sottolinea il suo ruolo civile». Son también acertadas sus críticas a Barchiesi en la p. 62 nt. 17: «Barchiesi 1997:115 uses the assertions in Dion. Halic. 2.56.3 that Romulus had begun to act with cruelly and unfairness, no longer ruling like a king but more like a tyrant. to argue that *Fast.* 2.492 may be read as critical of Romulus: 'in this light, *forte iura dabas* sounds very like *you were administering justice haphazardly*'. However, Ovid's concern to emphasise the civil sphere argues against this interpretation, and indeed Barchiesi partly contradicts it later: '*Iura dabas* excludes the unacceptable version which sees Romulus... as a despot...' (167)».

A diferencia de los *Fastos*, donde conviven expresiones positivas y negativas de Rómulo, se ha reducido (piénsese en el rapto de las sabinas) o evitado aquí todo aquello que podía provocar escándalo o evocar las tradicionales críticas a Rómulo<sup>6</sup>, cuya acción política había sido sospechada de tirana y cuya apoteosis fue puesta en duda por Tito Livio<sup>7</sup>. Al comparar ambas versiones, se advierte que, si bien en la de las *Metamorfosis* no hay una celebración similar a la de *Fast.* 2.481 s. (*nam pater armipotens postquam noua moenia uidit, | multaue Romulea bella peracta manu...*), no se registran tampoco acontecimientos polémicos, en especial la aparición, como garante de la apoteosis, de Julio Próculo (*Fast.* 2.497 ss.), que está problemáticamente emparentada con la idea de un posible tiranicidio de Rómulo<sup>8</sup> y con la versión más o menos contemporánea de Tito Livio (1.16), cuyo final, además de referir como posible el asesinato por parte de los senadores, es escéptico: *mirum quantum illi uiro nuntianti haec fides fuerit*. Se ha explicado esta ausencia en términos genéricos y temáticos. Heinze señaló que la escena del testigo no es necesaria en la épica porque la apoteosis de un dios no requiere certificación, y Bömer, que para descubrir el motivo de esta ausencia lo importante es diferenciar las tendencias de *Fastos* y de *Metamorfosis*, que enfatizan respectivamente lo romano y lo griego<sup>9</sup>. Sin embar-

<sup>6</sup> Granobs (*Studien zur Darstellung* cit., p. 112). Colabora en esta selección el límite que establece el artificio de la metamorfosis.

<sup>7</sup> G. Tissol, *The House of Fame: Roman History and Augustan Politics in Metamorphoses 11-15*, en B.W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 328 ss.; también J. Fabre-Serris, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris 1995, p. 160. Para la figura de Rómulo en la tradición, vd. Barchiesi (*Il poeta e il principe*, cit., pp. 103 ss.) y la bibliografía allí citada. Con respecto al escepticismo de Tito Livio frente a historias milagrosas y epifanías divinas, P. Wiseman – *History, Poetry, and 'Annales'*, en D.S. Levene - D.P. Nelis (ed.), *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden 2002, p. 353 – ha señalado que es una particularidad suya no compartida por autores tan diversos como Varrón, Cicerón, Dionisio de Halicarnaso, Plutarco y Valerio Máximo. No obstante, con respecto a la apoteosis de Rómulo en particular, F. Bömer (P. Ovidius Naso, *Die Fasten*, t. 2, Heidelberg 1958, *ad Fast.* 2.497) ha notado un hecho que contradiría la idea de Wiseman, ya que la sospecha sobre su apoteosis también se advierte en Dionisio y Plutarco (cf. Dion. Hal. 2.56.4; Plut. *Rom.* 27.4 ss.), si bien Bömer la atribuye a un caso específico: la incompreensión racionalista de los griegos frente al fenómeno particular de la apoteosis romana.

<sup>8</sup> *Luctus erat, falsaeque patres in crimine caedis* (*Fast.* 2.497). M. Salzman – *Deification in the Fasti and the Metamorphoses*, en C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History* (Collection Latomus 244) IX, Bruxelles 1998, p. 329 –, que sigue a E. Fantham – *Recent Readings of Ovid's Fasti*, «C.Ph.» 90 (1995), p. 375 nt. 12 –, opina que «This addition to the deification was taken up by the Julian family to glorify themselves. It would, presumably, have pleased Augustus. And as E. Fantham has observed, Ovid reports this in direct narrative, thereby giving it the poet's own authority, in contrast to Livy's reported speech of Proculus' intervention». Sin embargo, según M. Petersmann (*Die Apotheosen in den Metamorphosen Ovids*, tesis doctoral, Graz 1976, pp. 86 s.), que sigue trabajos específicos, la leyenda de Julio Próculo y la identificación de Rómulo con Quirino, posiblemente emparentadas por Julio César, *pontifex maximus* en el 63 a.C., serían una respuesta a la versión, en tiempos de Sila, de que Rómulo había sido asesinado por tirano, lo que, de otra manera, plantearía nuevamente la idea del tiranicidio.

<sup>9</sup> R. Heinze, *Ovids elegische Erzählung* (Berichte der Sächsischen Akademie zu Leipzig, Philologisch-

go, la épica de las *Metamorphosis* no es convencional y, más allá de su profusión de mitos griegos, incluye temas romanos, por lo que ambas explicaciones no parecen satisfactorias. Es más convincente otra explicación, que se centra en un motivo de orden compositivo: una sospecha de asesinato hubiera puesto en duda en sus fundamentos la apoteosis<sup>10</sup>, en especial en una obra en la que no se han descrito detalladamente las hazañas del personaje. La misma idea puede aplicarse al episodio del asesinato de Remo, que Ovidio, en respuesta a las versiones de Horacio y Virgilio, ya había atenuado en *Fastos* 4.807-857, haciendo de Céler, un personaje con nombre motivado, el responsable de su muerte<sup>11</sup>.

La tercera manera que Ovidio eligió para insertar la historia es también la más importante y compleja. Nos referimos a la alusión a Enio, que puede rastrearse a lo largo de la representación del pasaje de Rómulo. En rigor, la alusión comienza en los versos del inicio de la guerra contra los sabinos, es decir inmediatamente después del resumen de los hechos sucedidos entre Amulio y Rómulo (14.780-782):

... portasque petunt, quas obice firmo  
clauserat Iliades. unam tamen ipse reclusit  
nec strepitum uerso Saturnia cardine fecit.

El pasaje presenta afinidades con los versos de la *Eneida* en los que Juno aparece abriendo las puertas del templo de Jano (7.620-622)<sup>12</sup>. Sin embargo, en estos versos de Virgilio se alude a un pasaje de Enio (*Ann.* 7.13,225 Sk.) en que la Discordia abre las puertas del templo de Jano al comienzo de la guerra entre Roma y Cartago<sup>13</sup>:

---

historische Klasse 71/7), Leipzig 1919, pp. 17 ss., 39 ss.; F. Bömer, *Interpretationen zu den Fasti des Ovid*, «Gymnasium» 64 (1957), pp. 131 s. Cf. Petersmann, *Die Apotheosen* cit., pp. 108 s.

<sup>10</sup> Granobs, *Studien zur Darstellung* cit., p. 59 nt. 64.

<sup>11</sup> Cf. M.D. Buisel, *El planteo horaciano sobre la historia de Roma*, «Auster» 3 (1998), p. 26. No obstante, en *Fast.* 2.143 «Remo apostrofa con horaciana dureza a Rómulo como asesino» (Buisel, *El planteo horaciano* cit., p. 26 = M.D. Buisel, *La falta primigenia en la fundación de la ciudad y de la stirpe*, «Limes» 18 [2006], p. 132 nt. 8). Constituye también una respuesta, en este caso a la versión del tiranicidio, el verso del arrebato de Rómulo en que se dice que el héroe administraba justicia no propia de un rey a sus quirites (*red-dentemque suo non regia iura Quiriti*, v. 823), juego de palabras que recuerda el concepto negativo que los romanos tenían de la monarquía, identificada, a la luz de su propia historia, con la tiranía. Cf. Granobs, *Studien zur Darstellung* cit., pp. 111 s.; M. Haupt - R. Ehwald, *Die Metamorphosen von P. Ovidius Naso (VIII-XV)*, Berlin 1916<sup>3</sup>, p. 347, *ad loc.*; Bömer, *Metamorphosen. Kommentar (XIV-XV)* cit., p. 408, *ad v.* 581; Myers, *Metamorphoses (Book XIV)* cit., p. 206, *ad loc.*; Hardie, *Metamorphosi (libri XIII-XV)* cit., pp. 472-473, *ad loc.*). Petersmann (*Die Apotheosen* cit., pp. 110 s.) encuentra en el pasaje una alusión indirecta a un nuevo tirano, i.e., Augusto. La interpretación es un ejemplo paradigmático del «culto a la sospecha» que caracteriza la crítica antiagustea. Vd. también Salzman (*Deification* cit., p. 326).

<sup>12</sup> *tum regina deum caelo delapsa morantis | impulit ipsa manu portas, et cardine uerso | Belli ferratos rumpit Saturnia postis.*

<sup>13</sup> Granobs, *Studien zur Darstellung* cit., p. 106.

... *postquam Discordia taetra*  
*Belli ferratos postes portasque refregit.*

Encontramos *Belli ferratos postes* en el verso 622 de Virgilio, si bien con otra disposición sintáctica. A los efectos de la mitologización Ovidio había citado a Virgilio; pero la referencia de Virgilio remite explícitamente a un contexto histórico significativo de Enio<sup>14</sup> y contiene además (v. 622) el patronímico eniano *Saturnia* (*Ann.* 1.32,53 Sk.), que también registra Ovidio (v. 782)<sup>15</sup>. La doble alusión pone de relieve, en un contexto mitologizado, la imagen del comienzo de la guerra, que sirve para recordar el marco histórico. En un plano más complejo, la alusión indirecta a Enio opera como anticipo de la posterior alusión directa.

La alusión directa comienza en la presentación de Marte antes de su discurso frente a Júpiter (14.805-807):

*Occiderat Tatius, populisque aequata duobus,*  
*Romule, iura dabas, posita cum casside Mauors*  
*talibus adfatur diuumque hominumque parentem.*

El discurso de Marte en las *Metamorfosis* contiene una cita explícita de Enio (*unus erit quem tu tolles in caerula caeli*, 14.814; *Ann.* 1.33,54 Sk.), que aparece también en *Fast.* 2.487. Si combinamos esta cita con un pasaje de Horacio que se refiere a la apoteosis de Rómulo (*Quirinus | Martis equis Acheronta fugit*, *Carm.* 3.3.15-16), lo que concuerda con el final de la apoteosis en Ovidio, podemos inferir que en el propio Enio se representó la intervención de Marte durante la apoteosis de Rómulo<sup>16</sup>. A la alusión indirecta, el ambiente eniano (el *concilium deorum* del libro 1 de los *Anales*) y la cita directa se agrega el tono épico, que, a imitación de Enio, Ovidio despliega en el pasaje para darle credibilidad a la apoteosis (vv. 808-815)<sup>17</sup>:

*«tempus adest, genitor, quoniam fundamine magno*  
*res Romana ualet nec praeside pendet ab uno,*

<sup>14</sup> Martínez Astorino, *La apoteosis* cit., pp. 170 ss. Definimos «mitologización» como un artificio que consiste en la asimilación del tono y el contenido de la parte histórica de la obra al tono y el contenido de los relatos griegos de la parte mítica (vd. Martínez Astorino, *La apoteosis* cit., pp. 66 ss., *passim*).

<sup>15</sup> Como ha observado Myers, *Ovid's Metamorphoses (Book XIV)* cit., p. 198, *ad v.* 782: «An Ennian patronymic: see *Ann.* 53 Sk. *Iuno Saturnia*, with Skutsch *ad loc.*: 'Hera is called daughter of Kronos in Homer, *Il.* 5.721, *al.* Ennius may have coined *Saturnia* as a metrically convenient tag, or he may have meant to hint that after her original hostility she would eventually become the *dea sospes* of the *Saturnia terra*'».

<sup>16</sup> Granobs (*Studien zur Darstellung* cit., pp. 54, 58), que cita a Skutsch (*The Annals of Ennius* cit., p. 260).

<sup>17</sup> Cf. Bömer, *Metamorphosen. Kommentar (XIV-XV)* cit., p. 241, *ad vv.* 814 s. y su referencia a G. Müller («Dieses Vers verleiht der Stelle nicht nur epische Höhenlage, sondern auch Glaubwürdigkeit, da er gleichsam urkundlich Worte des Iuppiter wiedergibt»); O.S. Due, *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*, Copenhagen 1974, p. 85: «In dignified heroic verses the military god, with his helmet under his arm, reminds the King of gods his promise and quotes it from Ennius».

*praemia iam promissa mihi dignoque nepoti  
soluere et ablatum terris inponere caelo.  
tu mihi concilio quondam praesente deorum  
(nam memoro memorique animo pia uerba notau)  
'unus erit, quem tu tolles in caerula caeli'  
dixisti: rata sit uerborum summa tuorum!».*

Es indudable que Ovidio sigue a Enio en esta representación<sup>18</sup>, pero la alusión se revela como un juego literario. Además de como un personaje histórico destacado de la tradición romana, Rómulo es tratado como un personaje proveniente de otro texto. La alusión, en rigor, es doble: de Ovidio a un verso de Enio y de Marte a palabras que Júpiter, también presente en las *Metamorfosis*, refirió en un texto de Enio<sup>19</sup>. La historia, en consecuencia, aparece, más claramente que en otros pasajes, como una referencia a lo escrito sobre ella, porque los personajes mismos, como los autores y los hombres cultivados de la época, conocen pasajes de Enio<sup>20</sup>.

La influencia de Enio, no obstante, debe evaluarse en último término como una estrategia de composición. Lo que se evidencia es el uso de Enio que hace Ovidio y no, a la inversa, lo que Ovidio debió hacer en la representación de la apoteosis por ser un motivo tratado por Enio<sup>21</sup>. La alusión a las hazañas o, en otras palabras, a la *uirtus* aparece en el pasaje que hemos citado (*quoniam fundamine magno | res Romana ualet*, vv. 808 s.)<sup>22</sup>, pero sólo de manera referencial, al igual que en la apoteosis de Hércules y de Eneas. Las apoteosis de los héroes carecen de un largo desarrollo no porque la *uirtus* no sea importante en ellos, sino porque adquirirá su sentido pleno sólo en la apoteosis del poeta, que se ve prefigurada por la mención del motivo de la *uirtus* en apoteosis previas<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> Granobs, *Studien zur Darstellung* cit., p. 61.

<sup>19</sup> Tissol, *The House of Fame* cit., p. 330.

<sup>20</sup> Due, *Changing Forms* cit., p. 29. Una interpretación negativa del intertexto con Enio, que se registra también en *Fast.* 2.487, en L. Edmunds, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore-Londres 2001, pp. 136 s.: «The latter citation presupposes – Mars is represented as presupposing – that his and Juppiter's and the other gods' existence in Ovid is continuous with their existence in Ennius. But they are two separate poetic creations, they belong to two separate fictions. So it is nothing, Ovid suggests, but fiction. Ovid's citation of Ennius, far from confirming the deification of Romulus, reveals its fictionality. Ovid's ironic use of citation here is in keeping with his general skepticism toward Roman ideology». Vd. además nt. 21.

<sup>21</sup> Como opina Tissol, *The House of Fame* cit., p. 331: «In all this there is no mention of Romulus's great benefactions, such as might sustain a euhemeristic interpretation of the hero's advancement to divine status. Far from avoiding comparison to Ennius, Ovid ostentatiously quotes his predecessor's work, as if to flaunt the fact that in stripping the hero of exploits he has eliminated Ennius's interpretation of them».

<sup>22</sup> Cf. asimismo *Fast.* 2.483: *habet Romana potentia uires*. Otra correspondencia se da entre *Met.* 14.812-815 y *Fast.* 2.488 (*tu mihi dixisti: sint rata dicta Iouis*). Vd. Gosling, *Sending up the Founder* cit., pp. 54 s.

<sup>23</sup> Cf. Martínez Astorino, *La apoteosis* cit., *passim*, esp. pp. 1-19, que, con conceptos gadamerianos, ahondan en el estudio de la apoteosis «como parte de la representación», intentando una visión alternativa a posturas en las que el motivo, a despecho de su profusión e importancia estructural, sólo se interpreta en

Los versos en que se describe el episodio final de Rómulo siguen los de la oda de Horacio (3.3.15 s.). Sin embargo, es posible, si consideramos más a fondo el valor del fragmento 1.33 de Enio y las posibilidades de interpretación que se derivan del vínculo entre Horacio y Ovidio, que los versos de Horacio hayan sido influidos por un pasaje similar de Enio<sup>24</sup>. Ovidio continuaría entonces la impronta eniana del relato (vv. 816-824):

*adnuit omnipotens et nubibus aera caecis  
occulit tonitruque et fulgure terruit urbem.  
quae sibi promissae sensit rata signa rapinae  
innixusque hastae pressos temone cruento  
impavidus conscendit equos Gradius et ictu  
uerberis increpuit pronusque per aera lapsus  
constitit in summo nemorosi colle Palati  
reddentemque suo non regia iura Quiriti  
abstulit Iliaden<sup>25</sup>.*

Si bien no hay aquí una fusión de dos versiones, la de la desaparición en un eclipse de sol (Cic. *Rep.* 2.17) o en una tormenta (Liv. 1.16.1) y la del rapto<sup>26</sup>, tam-

---

términos irónicos. En lo que respecta al valor formal y temático de la apoteosis en la obra, vd. respectivamente Wheeler (*Narrative Dynamics* cit., p. 139) y E.A. Schmidt (*Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*, Heidelberg 1991, p. 129), que han sido de notable utilidad para nuestra defensa de un 'sentido positivo' del motivo en la obra.

<sup>24</sup> Cf. Petersmann, *Die Apotheosen* cit., p. 101 nt. 1; R.G.M. Nisbet - N. Rudd, *A Commentary on Horace: Odes. Book III*, Oxford 2004, p. 43, *ad* vv. 15 s.

<sup>25</sup> En cuanto a la interpretación de *non regia iura*, coincidimos con el reciente comentario de Myers, *Metamorphoses (Book XIV)* cit., p. 206, *ad loc.*: «Giving judgments that were not despotical». Esta estudiosa, sin citarla, descarta o, en todo caso, limita la interpretación en clave irónica de Salzman (*Deification* cit., p. 326), que no parece decisiva: «No wonder that Ovid tries to remove any tyrannical associations from this Romulus, indicating that he was giving out *non regia iura* (823). Here Ovid may be ironically alluding to a version of Romulus' death that Dionysius of Halicarnassus (*Rom. Ant.* 2, 56, 3) recounts in which Romulus' arbitrary and tyrannical judgments so angered the people that they turned on him and killed him». En efecto, en la nota *ad* vv. 805 s., a la que ella misma remite, Myers (p. 203) afirma: «'Equal' seems to mean equal treatment for Romans and Sabines, but may also refute the negative tradition which saw Romulus killed for being a tyrant». Vd. P. Martínez Astorino, res. a Myers, *Metamorphoses (Book XIV)*, «Auster» 18 (2013), p. 124. Asimismo vd. Hardie, *Metamorphosi (libri XIII-XV)* cit., p. 472, *ad loc.*: «Cfr. la lode di Romolo come re alieno dal despotismo in Cicerone, *Rep.* I 64 (che commenta Ennio, *Annales* 105-9 Skutsch), *non eros nec dominos appellat eos quibus iuste paruerunt, denique ne reges quidem, sed patriae custodes, sed patres, sed deos [...]*». Y, contradiciendo también a Salzman: «Ovidio non fa menzione della storia alternativa per cui Romolo era stato assassinato in quanto pareva che governasse 'non come un re ma come un tiranno' (Dionigi di Alicarnasso, *Ant. Rom.* II 56, 3 [...]). Vd. además *supra*, nt. 11.

<sup>26</sup> Petersmann, *Die Apotheosen* cit., p. 101. Cf. Bömer, *Metamorphosen. Kommentar (XIV-XV)*, p. 241, *ad* v. 816. K.S. Myers - *Italian Myth in Metamorphoses 14: Themes and Patterns*, «Hermathena» 177/8 (2004-5), p. 103 - encuentra sospechoso el uso de la palabra *rapina*, empleada con sentido erótico en *Met.* 10.28, en alusión al rapto de Proserpina. Vd. también Hardie, *Metamorphosi (libri XIII-XV)* cit., p. 472, *ad loc.*, quien

poco puede decirse que no se observe al menos una alusión a las versiones de Cicerón y Tito Livio, de carácter más histórico. Como opina Granobs, a Ovidio, influido por el relato épico de Enio, le interesa más el hecho mítico que el histórico; por eso prefirió la versión del rapto<sup>27</sup>. Sin embargo, hay lugar para una mitologización de la versión histórica en el asentimiento de Júpiter expresado mediante truenos y relámpagos, sobre todo si consideramos que Ovidio compuso una versión afín en los *Fastos* (2.491 ss.) en que claramente combinó las dos versiones, dado que incluyó el motivo de la tormenta (*et grauis effusus decidit imber aquis*, v. 494) y el del rapto por parte del dios (*rex patriis astra petebat equis*, v. 496). La versión de los *Fastos* introduce también una referencia al lugar, la Laguna de la Cabra, que juega un papel importante en el relato de Livio (1.16.1) y que no se encuentra en las *Metamorfosis* por las mismas razones que el motivo de la tormenta: para insistir en el carácter mítico del relato.

### *Conclusiones. Dos modos del artificio (Metamorfosis y Fastos)*

¿En qué sentido puede hablarse de una construcción poética de la historia romana en las *Metamorfosis* de Ovidio? Definamos primero construcción poética de la historia. 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. Desde luego, la actitud implica mucho más que el mero tratamiento de la historia a través de la poesía. Cuando representa la historia, la afirmación poética transforma a la historia, por así decirlo, en mito. Esta circunstancia se hace posible por una distinción que se plantea en términos de género, aunque sirve para iluminar el estatus especial de la poesía que representa historia frente a una equívoca equiparación de la labor del poeta y del historiador con la historia, y no, por cierto, para desestimar la representación poética de esa materia<sup>28</sup>. En efecto, para Aristóteles (*Poet.*

---

observa que, además del sentido de apoteosis, «[...] nelle *Metamorfosi*, *rapina* indica uno stupro». El autor señala además que «con *data signa* cfr. *Ars* I 114 *rex populo praedae signa ... petenda ... dedit...* Apoteosi e ratto a scopo di libidine coincidono in *Aen.* V 255 (ratto di Ganimede) *sublimem pedibus rapuit Iovis armiger uncis*».

<sup>27</sup> Granobs, *Studien zur Darstellung* cit., p. 111.

<sup>28</sup> Nos referimos a la idea de A. Gowing (*Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge 2005, p. 11) de que para los romanos «*historia* is less a genre than a definition of subject matter», que, aunque confiere a la poesía la capacidad de representar historia, parece homologarla al discurso histórico, desconociendo su especial carácter. La distinción retórica entre principios (*leges*) de la historia (*ueritas*) y de la poesía (*delectatio*) formulada por Cicerón (*Leg.* 1.2.5) no es del todo productiva: el propio Cicerón encuentra una excepción en Heródoto, que combina ambos principios, y no sigue

1451b), la historia se diferencia de la poesía porque, mientras la primera narra lo sucedido, la segunda se aboca a lo que puede suceder (οἷα ἄν γένοιτο); asimismo, la poesía, más filosófica y universal que la historia, se rige por el criterio de lo verosímil o lo necesario (κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον). Estas observaciones de Aristóteles nos permiten inferir que la poesía, cuando representa historia, pone el acento en una labor que prioriza la transformación, la construcción, de un modo que no puede encontrarse en la historia como forma dominante. La poesía tiene un valor de verdad, lo que Gadamer denomina «verdad poética», que no se mide por la veracidad<sup>29</sup>, pero que, aun con su grado de transformación mítica, puede servir, a la luz de sus ideas, para una interpretación de la historia<sup>30</sup>.

No obstante, en la dinámica de la construcción poética hay modalidades. Mientras Propertio<sup>31</sup> y, especialmente, Ovidio tienden a una construcción poética cifrada en la invención, en el artificio *per se*, Virgilio y Horacio, poetas más comprometidos con la ideología augustea, entienden la construcción poética como una interpretación de la historia, que en ocasiones puede distar bastante de la visión política imperante, como lo prueba el final nada triunfalista del libro sexto de la *Eneida*<sup>32</sup>. De modo similar, ambos grupos de poetas mitologizan diversamente la

---

esa distinción en *Brut.* 57,60, donde se reconoce a Enio como fuente histórica. Cf. K. Galinsky, *Introduction*, en Id. (ed.), *Memoria Romana. Memory in Rome and Rome in Memory*, Michigan 2014, p. 1 nt. 1.

<sup>29</sup> Cf. H-G. Gadamer, *El texto eminente y su verdad*, en Id., *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona - Buenos Aires 1998, pp.95-109 (trad. de J.F. Zúñiga García).

<sup>30</sup> Nuestra visión difiere de la de A. Feldherr (*Playing Gods. Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction*, Princeton-Oxford 2010), si bien Feldherr apunta sólo a la política y nuestro estudio a la historia y la política, o más bien a la historia en los términos de la política imperante. Feldherr (*Playing Gods* cit., p. 8) señala la capacidad del poema «to become an element in political discourse»; nuestra idea, a la inversa, es que la representación de la historia lejana o reciente queda subsumida en la creación de los autores. Aunque no negamos el posible valor político de los textos, nos interesa indagar la existencia de una dimensión específica de la poesía y el poeta. En definitiva, estamos interesados en aquello que un poeta, como tal, tiene para decir sobre la historia, en lo que puede «hacer» con ésta, algo que normalmente excede el plano de la política. Este interés, asimismo, nos aleja de posturas que no conceden a los textos literarios el estatus de historia, sino el de memoria cultural (cf. Galinsky, *Introduction* cit., p. 1, esp. nt. 2, donde se citan los principales teóricos que han tratado más o menos tajantemente la dicotomía historia-memoria). A propósito de estudiosos que sí conceden el estatus de historia a los textos literarios, cf. P. Wiseman (*History* cit., p. 362), A. Gowing (*Empire and Memory* cit., p. 11) y la discusión sobre historia como género o tema en P. Martínez Astorino (*Representaciones de la historia republicana y reciente: Marcelo en Virgilio y Propertio*, «Maia» 66 [2014], pp. 349 ss.). Debemos a H-G. Gadamer (*El texto eminente y su verdad* cit.) la desconfianza en visiones historicistas y la consideración del texto literario como texto en sentido eminente, i.e., *per se* y más allá del contenido que aporte. Cf. P. Martínez Astorino, *Del 'sanctius animal' a la apoteosis: Hércules en las Metamorfosis de Ovidio*, «Latomus» 67 (2008), p. 378 nt. 1; *La apoteosis* cit., pp. 7 ss.

<sup>31</sup> Pensamos en los finales de 3.18 y 4.11 y, en especial, en 4.1, 4.4 y 4.9, aunque la nómima podría extenderse a otras elegías.

<sup>32</sup> En el final del libro 6, Virgilio parece sostener que la eminencia futura romana estará ligada a la experiencia del dolor y de la muerte, que es la experiencia que se observa en otros finales de libro en la obra.

historia: mientras Virgilio y Horacio crean una imagen poética seria de la historia de Roma o del período augusteo, i.e., una imagen necesaria para entender la historia, en Propertio y Ovidio la representación de la historia asume características similares al mito elegíaco o a las historias griegas de las *Metamorphosis*, es decir adquiere un valor alusivo, pictórico o de entretenimiento. Esta circunstancia no implica, sin embargo, que estos poetas no puedan en ocasiones aportar, de manera lateral, lo suyo a la interpretación de la historia<sup>33</sup>, ni que los otros no se sirvan de la invención o del artificio, pero el grado de construcción artificial en estos últimos será considerablemente menor que en el caso de, por ejemplo, Ovidio<sup>34</sup>.

Volvamos ahora a la pregunta. Puede hablarse de construcción poética de la historia, en primer lugar, por el hecho de que tanto la enumeración de referencias históricas como la supresión o elusión de determinadas alusiones o episodios (en especial, el de Julio Próculo, el de Remo y el rapto de las sabinas) y, en algún caso, la influencia enana del relato, tienen como fin mantener o resaltar el valor de un motivo central: el de la apoteosis. Podría pensarse, si consideráramos la apoteosis de Rómulo aisladamente en la obra y en su relación con su significado en los autores y en la cultura romana, que se trata de un elemento tradicional. Sin embargo, la apoteosis es también un artificio literario de la obra profusamente consolidado y al cual la obra se dirige<sup>35</sup>. Que la parte mortal de Rómulo se disipe en el aire

---

El futuro poder de la *res Romana* entrañará a menudo la muerte de los propios, representados en la obra por Marcelo, Niso, Euríalo, Palante, y asimismo las dolorosas muertes de los vencidos (Dido, Lauso, Camila, Turno y tantos otros personajes menores), de las que el poeta se lamenta. La grandeza romana, sugiere este final, está construida sobre un inmenso dolor, reflejado en lo que A. Parry – *The Two Voices of Vergil's Aeneid*, «Arion» 2 (1963), p. 121 – ha llamado la segunda voz de la *Eneida*. Con todo, esa segunda voz no destruye el sentido romano de la obra, sino que pone el acento sobre su constitución problemática y, en último término, propone una explicación que excede el ámbito político o romano. Como ha dicho R.D. Williams – *The Purpose of the Aeneid*, «Antichthon» 1 (1967), p. 41 –, la *Eneida* puede entenderse como una exploración de la inestable experiencia humana – y el dolor define de manera ejemplar esa experiencia. Vd. Martínez Astorino, *Marcelo en Virgilio y Propertio* cit., pp. 347 s.

<sup>33</sup> Como ocurre, por ejemplo, en la visible asociación de Numa y Augusto en su carácter de pacificadores y de Esculapio y Augusto en su carácter de salvadores de Roma que hace Ovidio en el libro 15 de las *Metamorphosis*: vd. respectivamente P. Martínez Astorino, *Numa y la construcción poética de la historia en las Metamorphosis de Ovidio*, «Q.U.C.C.» 102 (2012), pp. 149-164 y P. Martínez Astorino, *Intratexto, mitologización y construcción poética de la historia en el episodio de Esculapio (Ovidio, Metamorphosis, 15, 622-744)*, en L. Galán - M.D. Buisel (ed.), *La adivinación en Roma. Oráculos, vaticinios, revelaciones y presagios en la literatura romana*, La Plata 2013, pp. 145-160. Aun cuando lateralmente el texto revele esa pretensión, manifiesta a su vez la supremacía del poeta, sea porque la cadena de personajes, a través del motivo de la *pax* y de la *fama*, conduce a la apoteosis del poeta, como en el caso del episodio de Numa, sea porque la mitificación y aun la alteración derivada de un episodio histórico, i.e., la llegada de Octavio a Roma en el 44 a.C., resalta la construcción de un símbolo, el símbolo de Augusto, que nos recuerda la fabricación del poeta.

<sup>34</sup> Demuestra esta afirmación la comparación de *Aen.* 1.223 ss. y *Met.* 15.761-842, aspecto que hemos estudiado en el artículo *El poeta y la representación de la historia en Aen. I, 223-296 y Met. XV, 761-842*, a publicarse en «L'Ant. Class.».

<sup>35</sup> Cf. Martínez Astorino, *La apoteosis* cit., pp. 228-238 («La apoteosis en la *sphragis* ovidiana: la *virtus*

(14.824-826)<sup>36</sup> adquiere su sentido porque la de Hércules es purificada en el fuego del monte Eta (9.262 s.), la de Eneas, en el agua del Río Numicio (14.598-601) y la de César llega al éter (15.843 ss.), completando así la serie de los cuatro elementos que evocan la cosmogonía<sup>37</sup>. Si Marte aparece pidiendo la apoteosis de Rómulo, es porque otros dioses pedirán la de otros personajes de la obra: Venus, la de Eneas y César, y el mismo Júpiter ante la asamblea de los dioses, la de Hércules. Para que el motivo de la apoteosis, ese artificio literario que encontrará su punto culminante en la apoteosis del poeta, conservara su valor a lo largo de la obra, era necesaria una determinada construcción de la historia, una construcción de la historia subordinada a un motivo que en la obra es eminentemente literario (a punto tal que termina en la consagración del poeta) y, a su vez, representado en una obra cuyo propósito era absorber la historia en una mitologización.

En segundo lugar, debe considerarse muy detenidamente el valor de la cita y de la alusión a Enio. Al aludir a Enio en un episodio reelaborado a partir de las *Antiquitates* de Varrón (nos referimos al episodio de la fuente de Jano en la guerra entre romanos y sabinos)<sup>38</sup>, al citar directamente a Enio o mantener elementos, personajes y el tono de su poesía en el relato de la apoteosis de Rómulo, Ovidio parece insinuar que la representación de la historia es representación de la poesía que representa la historia. Es un poeta emblemático el que colabora en la representación poética de la historia<sup>39</sup>.

Tanto la orientación al motivo de la apoteosis como su significación intratextual y el valor de la alusión literaria llevarían a pensar que de los dos tipos posibles

---

del poeta, el *sanctius animal* y Roma»). No sólo la obra culmina en tres apoteosis (la de César, la de Augusto y la del poeta), sino que la apoteosis final del poeta reformula el concepto de *uirtus* y la imagen de *sanctius animal* (*Met.* 1.76) que se evocaba en cada apoteosis, en tanto la *uirtus* reside en la obra literaria (*opus*) lograda y la elevación (*super alta... | astra ferar*, 15.875-876), mayor que la de los otros personajes que han recibido apoteosis y en particular que Pitágoras (15.147-148), César (15.846) y Augusto (15.870), sugiere que la poesía está por sobre la política y aun por sobre la filosofía. No obstante, para que este motivo tuviera validez formal en el final de la obra debió tenerlo en las otras oportunidades en que ha aparecido desde el inicio, especialmente en los tres últimos libros. Esta interpretación no niega la existencia de ironía en la obra, cuya naturaleza, no obstante, no juzga ni denigratoria de la representación ni decisiva para la exégesis del motivo (*La apoteosis* cit., pp. 66-76).

<sup>36</sup> *Corpus mortale per auras | dilapsum tenues, ceu lata plumbea funda | missa solet medio glans intabescere caelo.*

<sup>37</sup> N.G.G. Davis, *The Problem of Closure in a Carmen Perpetuum: Aspects of Thematic Recapitulation in Ovid Met. 15*, «Graz. Bei» 9 (1980), p. 126.

<sup>38</sup> Haupt-Ehwald, *Die Metamorphosen* cit., p. 345, *ad v.* 778. Granobs, *Studien zur Darstellung* cit., p. 48.

<sup>39</sup> Queda lugar para una apuesta más arriesgada. En el relato de la apoteosis de Hersilia, que no hemos estudiado aquí, Ovidio probablemente inventa un episodio al que da estatus de historia, es decir, inventa la historia. No se trata ya de un poeta que se sirve de otro; la representación de la historia es directamente creación de la historia. Cf. Martínez Astorino, *La apoteosis* cit., pp. 174 ss., 186 ss.

de construcción de la historia, *i.e.*, como interpretación o como artificio, el que priva en la obra es el segundo, lo que significa que al poeta le interesa la construcción en su aspecto formal y no pretende que de su construcción de la historia se derive una interpretación personal de los hechos históricos, como ocurre en Virgilio u Horacio. Sin embargo, como ha notado Gosling, la insistencia en el motivo de la paz y la legislación es una novedad en la representación de Rómulo y supone un tipo de interpretación al que hemos denominado «lateral», que, aunque debería ser problematizada en el ámbito de las *Metamorfosis* en relación con el episodio de Numa, ha sido retomada y ampliada, como se verá, en la representación de los *Fastos*<sup>40</sup>. Esta circunstancia liga las dos representaciones poéticas, que, no obstante, ofrecen diferencias específicas debidas a un propósito diverso: en el caso de las *Metamorfosis*, la importancia del motivo de la apoteosis y la profusión y sentido poético de dicho motivo en la obra; en el caso de los *Fastos*, el género calendarial, la importancia de Rómulo en el calendario romano y su vínculo con Augusto, y, por ende, la posibilidad de que esta relación se plasmara en la representación literaria.

Es oportuno culminar con unas preliminares conclusiones sobre los *Fastos*, a modo de comparación. En *Fastos*, Rómulo actúa como un prototipo de Augusto. Como es bien sabido, Ovidio no inventó esta asociación, que fue, en rigor, propiciada por Augusto mismo. Suetonio (*Aug.* 7.2; 95) y Dión Casio (46.46.23; 53.16.7) refieren una toma de auspicios durante su primer consulado que lo equipara a Rómulo (se le aparecieron doce buitres) y recuerdan que Augusto, en tanto restaurador de Roma, prefería el nombre de Rómulo al que finalmente recibió<sup>41</sup>. Si descartó ese nombre, fue por sus asociaciones con la tiranía<sup>42</sup>. No obstante, en el

<sup>40</sup> Vd. *supra*, nt. 5. La representación de las *Metamorfosis*, en un análisis intratextual, indica que la insistencia en la paz y en la aplicación de la ley por parte de Rómulo es provisoria y que será Numa, el segundo rey, quien deba encargarse de pacificar y civilizar al pueblo romano, «acostumbrado a la guerra feroz»: *sacrificos docuit ritus gentemque feroci \ adsuetam bello pacis traduxit ad artes* (15.483 s.). De manera que la *pax Romulea* sólo se entiende como una prefiguración de la *pax Numae* y esta última, al menos en *Metamorfosis*, está asociada con la pacificación augustea, de la que constituye un eslabón, aun cuando ésta (la pacificación augustea) no sea el objetivo de la obra, sino más bien la *pax Ovidiana* que expresa la *sphragis* – conclusiones a las cuales puede llegarse a través de un análisis minucioso del motivo de la *fama* y de la *pax* en el libro 15. Vd. Martínez Astorino, *Numa y la construcción poética* cit., pp. 149-164.

<sup>41</sup> Cf. S. Hinds, *Arma in Ovid's Fasti. 2. Genre. Romulean Rome and Augustan Ideology*, «Arethusa» 25 (1992), pp. 127 s.; K. Galinsky, *La costruzione del mito augusteo: Some Construction Elements*, en M. Labate - G. Rosati (a c. di), *La costruzione del mito augusteo*, Heidelberg 2013, pp. 32 ss.

<sup>42</sup> Como observa D. Urban (*Die augusteische Herrschafts-Programmatik in Ovids Metamorphosen*, Frankfurt 2005, p. 91), que cita a A. Alföldi (*Die zwei Loorbeerbäume des Augustus*, Bonn 1973, p. 13): «Da der Name Romulus jedoch Assoziationen mit Königtum und Tyrannis aufkommen liess, und Caesar, dem man Königsambitionen nachgesagt hatte, eine besondere Vorliebe für diesen Namen gezeigt hatte, suchte und fand Augustus einen Namen, der an die Stadtgründung Roms erinnerte, ohne die mit dem Namen Romulus verbundenen negativen Konnotationen wachzurufen, und der ihm zudem eine 'sakralangehauchte Autorität verlieh'». Citando a Suetonio (*Aug.* 7.3), Galinsky (*La costruzione del mito augusteo* cit., p. 32) ob-

Foro de Augusto dedicado en el 2 a.C. estaba su imagen junto con la de Eneas y la de Julio César, y la del propio Augusto.

Con respecto a la relación de Rómulo con Augusto en la obra, la crítica ha tenido aproximaciones dispares: están 1. los que opinan que la ambigüedad en torno a la figura de Rómulo no concierne a su deificación y a su significación augustea<sup>43</sup>; 2. los que consideran que toda la representación de Rómulo es crítica o irónica y que esto, por ende, afecta a la representación de Augusto<sup>44</sup>; 3. los que creen que en la obra hay cierta crítica al prototipo romúleo y que (o, también, *porque*) Ovidio pretende asociar a Augusto con la imagen de Numa, un rey preocupado por la paz y el conocimiento de los astros, y aun con el propio poeta<sup>45</sup>; 4. los que creen que aun asociando a Augusto con Numa la posición del poeta podría ser ambigua<sup>46</sup>.

¿Qué puede decirse sobre la asociación de Rómulo con Augusto en los *Fastos* desde la perspectiva de la construcción poética? Que, en este caso, el artificio actúa como un modo de presentar la historia de Rómulo de manera acorde a su asociación con Augusto y a su adaptación a tiempos de paz. Esta tendencia se observa sobre todo en la representación de la fundación de la ciudad y la muerte de Remo (4.807 ss.), en el rapto de las sabinas (3.167 ss.) y en la apoteosis (2.475 ss.) y, aunque cobra un significado especial para el análisis del personaje, no implica que se sostenga en toda la obra, lo que se debe a la primacía de Numa como imagen de Augusto y como emblema de su *pax* en una obra dedicada al calendario romano. En otros términos, la imagen de Rómulo resulta insuficiente para aludir a Augusto porque el Augusto contemporáneo de Ovidio ya no obedece al prototipo romúleo de nuevo fundador de la ciudad y la imagen del Rómulo pacificador conduce a Numa, que es su exponente más logrado. Esta circunstancia se dramatiza especialmente

---

serva que «the connection with Romulus was anything but severed», y recuerda (pp. 32-34) la vigencia de Rómulo durante el gobierno de Augusto, manifestada en monumentos (la cercanía de la residencia de Augusto de la *casa Romuli*, la construcción del *Forum Augustum*, donde Rómulo es la única figura representada dos veces, la presencia de la figura de Rómulo como un acroterion en el templo de *Divus Augustus*, en el arco augusteo del *Forum Romanum* y, como niño, en el *Ara Pacis*), así como en el calendario romano y en el mismo nombre *Augustus*, que evocaba el *augurium maximum* de Rómulo. Cf. asimismo Barchiesi, *Il poeta e il principe* cit., pp. 101 ss., esp. 108 s.

<sup>43</sup> Salzman, *Deification* cit., pp. 327, 329; G. Herbert-Brown, *Ovid and the Fasti: A Historical Study*, Oxford 1994, pp. 49-51.

<sup>44</sup> Hinds, *Arma in Ovid's Fasti* 2 cit.

<sup>45</sup> P. Monella – *L'autorità e le sue contraddizioni: Numa nei Fasti di Ovidio*, en T. Baier (ed.), *Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationenthematik*, Berlin - New York 2008, pp. 85-107 –, que sigue a F. Stok, *L'alternativa dei Fasti*, en G. Brugnoli - F. Stok (a c. di), *Ovidius παροδῆσας*, Pisa 1992, pp. 47-73. Con respecto a la asociación sólo con el poeta, M. Pasco-Pranger, *A Varronian Vatic Numa? Ovid's Fasti and Plutarch's Life of Numa*, en Levene-Nelis, *Clio and the Poets* cit., pp. 291-311.

<sup>46</sup> R.J. Littlewood, *Imperii pignora certa: the Role of Numa in Ovid's Fasti*, en G. Herbert-Brown, *Ovid's Fasti. Historical Readings at Its Bimillennium*, Oxford 2002, pp. 175-197.

en la *synkrisis* entre Rómulo y Augusto (2.119-144) y en la *synkrisis* entre Rómulo y Numa con respecto al calendario (1.27-44; 3.73-166), pasajes en los que la figura de Rómulo aparece censurada y hasta parodiada. Este Augusto asociado a Numa en tanto aficionado a la paz e interesado por los astros se encuentra también asociado al poeta, que ha escrito una obra sobre el calendario en la que se trata la astronomía (*Fast.* 1.2). En términos de construcción, el lector tendería a creer que esa asociación oficia de interpretación poética de la historia romana reciente, pero los hechos posteriores, en particular la *relegatio* de Ovidio, sugieren que la asociación que Ovidio encontró entre el poeta, el *princeps* y Numa se diseñaba en los términos de un artificio poético. Dicho artificio, más que como un juego literario, puede entenderse como la historia que hubiera podido ser, pero no fue.

Pablo Martínez Astorino  
*Universidad Nacional de La Plata*  
*CONICET*  
pmastorino@gmail.com