

El destierro de Ovidio

Conflicto entre Poesía y Política

I. EL EXILIO

Funesto fue el otoño del año ocho de nuestra era para las letras latinas, como lo había sido ocho antes de Cristo por la muerte de Horacio. Probablemente antes que concluyera el mes de diciembre (*Trist.* 1, 11, 3-4), Ovidio, fulminado por el rayo del destierro, abandonaba Roma. El emperador Augusto le condenó a la forma más suave del exilio, la *relegatio* que, sin confiscación de bienes ni pérdida de la ciudadanía romana, le alejaba de la capital del imperio, implacable e irreconciliablemente a la última frontera del oriente (*Trist.* 5, 11, 15-22). La ruta por mar comenzó en Brindis desde el Adriático para cruzar el mar Jonio, desembarcar en el Istmo de Corinto y, tras remontarlo a pie, emprender de nuevo viaje por el Egeo invernal y borrascoso hasta llegar a Samotracia. Siempre bajo vigilancia de un soldado acompañante, después de penosas jornadas alcanzó por tierra el inhóspito asentamiento romano de Tomi, junto a la actual Constanza de Rumanía, en la orilla occidental del Mar Negro.

Ningún infortunio mayor para un poeta que sólo en Roma podía ver sentido y razón a su existencia. Acaso en esta necesidad existencial de respirar la atmósfera romana superó al mismo Cicerón, para quien también el destierro no era otra cosa que una muerte social (*Ad Quintum fratrem* 1, 3, 1). Su última noche en Roma, hasta el amanecer luctuoso, fue evocada en la *Elegía Tercera* del primer libro de los *Tristia*, que quizás envió a la ciudad desde la ruta misma. Con ella el dístico elegíaco recuperaba su primer origen, su fundamental nota de lamentación y duelo. La nostalgia de Roma, que tantos poetas sentirán más tarde, tiene en Ovidio su iniciación inextinguible. La muerte social, documen-

tada por Cicerón, adquiere aquí mayor vivencia en el dolor por la pérdida de los seres queridos, la esperanza del retorno, la insistente confesión del *error* propio y no de *crimen*, como causa del destierro, y la necesidad de contactos epistolares para lograr la deseada amnistía. Ni en Grecia ni en Roma existió antes algo comparable a este poeta del destierro.

No fue grata la ruta de diciembre por el Adriático, mar iracundo (*Trist.* 1, 4, 3), que hace temer a Ovidio por la propia vida. El autor de las *Metamorfosis*, la gran sinfonía épica de los cambios fantásticos en el universo, se ha convertido en otro argumento más de su propio poema: *a mi propio poema suministro yo materia, sumque argumenti conditor ipse mei* (*Trist.* 5, 1, 10). Como Ulises, perseguido por la cólera de un dios, siente el castigo del naufragio, así palidece el poeta en medio de la tempestad, y sin la protección de una diosa, como el héroe griego. Abandonado, entre el fragor de las olas, toma el punzón de escribir y experimenta la presencia de poderes celestes, de las Musas que le acompañan hacia el exilio, de su propia consciencia intelectual, último refugio del espíritu. Con la distancia, que el mito proporciona, Ovidio mide su propia realidad y objetiva su destierro. Su cambio es tan radical que puede ser catalogado con la implacable determinación de la historia (*Trist.* 1, 5, 31s.).

El lugar del exilio, extremo de la tierra civilizada para el hombre romano, encuentra por vez primera su poeta en la antigua literatura. La estación militar estaba rodeada de pueblo nómadas, lugar de largos inviernos, que la fascinante imaginación de Ovidio exalta en cuadros oscuros de terror inagotable. No es necesario acudir al rico arsenal de metáforas poéticas para dar expresión a los deprimentes pensamientos del desterrado. A Ovidio, creador del lenguaje estándar de la poesía latina para todos los tiempos, la realidad le procuraba estampas verdaderas. La tensión entre realidad y poesía, configurada literariamente, no destruye la verdad de los hechos y datos inmediatos para transformarlos en pura construcción lírica. La literatura del exilio, que Ovidio por vez primera representa plenamente en Europa, se documenta también en nuestro tiempo. Para un poeta como Ovidio, sólo capaz de vivir en Roma (*Trist.* 5, 2, 63 s.), no es artificiosa hipérbole considerar a Tomi como ciudad asentada *en las costas de la laguna Estigia*, a las puertas del infierno, encuentro entre realidad y mito.

En la costa noroeste del Mar Negro, —*Mar Hospitalario, Pontos Euxinos*, lo llamaron los griegos con eufemismo—, *negro* por

las densas y oscuras nieblas que en el invierno lo envuelven, el clima es de dureza continental. Son duros los inviernos con sus tempestades arrolladoras desde las estepas rusas, seguidos de breves veranos. Colonos griegos del siglo VII a.d.C., llegados de Mileto (*Trist.* 3, 9, 3-4), fundaron Tomi en una pequeña península, mezclándose con la población autóctona de sármatas y getas de origen escita. Cuando Ovidio llegó a estas costas, la existencia de esta población se fundamenta en el pequeño comercio, la agricultura y la pesca, que exportan a la región limítrofe de Tracia, reino a la sazón bajo la tutela de Roma, aunque de hecho con gran independencia. Tomi se halla entonces incorporada a la administración romana de Macedonia y sólo tiene la frágil protección de una pequeña guarnición de legionarios.

El desplazamiento quedó impreso en la memoria sensible del poeta. Sólo Cicerón ha dejado relatos de viajes más azarosos que el padecido por Ovidio. Peligra su vida en medio del huracán marino. Las olas rocían sus palabras, el Noto terrible las disipa y no permite llegar a los dioses su plegaria (*Trist.* 1, 2, 14 ss., 34). La borrasca del mar Jonio levanta imágenes de turbulencias que superan toda descripción de la tradición homérica (*Trist.* 1, 4, 1 ss.).

Entre el turbión de los elementos desatados empuña el poeta el punzón en temblorosa mano para plasmar el lamento elegíaco, la carta que llegará al lector amable (*Trist.* 1, 11, 4-5; 17-18). El poeta de las transformaciones se ha convertido en otra nueva, y merece pasar al catálogo de las *Metamorfosis* (*Trist.* 1, 1, 119). A los quince libros de esta epopeya cósmica, arrebatada de la destrucción en sus exequias, el exilio, puede añadirse la visión de su destino personal, *inter mutata referri / fortunae vultum corpora posse meae* (*Trist.* 1, 1, 117-120). Así escribe a su amigo y editor romano de las *Metamorfosis*.

Por esta elegía conocemos cómo antes de su salida de Roma arrojó a las llamas el manuscrito de su gran obra poética, la de mayor extensión de la literatura clásica latina, aunque las numerosas copias ya existentes hacían inútil el intento; documento patético de la consciencia estética de Ovidio, que consideró su poema como *rude carmen*; necesitado de la última mano, a semejanza de Virgilio, que también en el lecho mortuario solicitó la destrucción de la Eneida.

La extrema situación se le hace patente con la llegada definitiva al lugar del destierro. Su espíritu y ánimo, como el de Ulises, el

héroe que la filosofía estoica elevó a modelo moral del firme aguante, del *perfer et obdura* (*Trist.* 5, 11, 7 a la esposa, cf. *Ars amatoria* 2, 178; 3, 532; *Amores*, 3, 11, 7), había mantenido resistente entereza durante la ruta. «*Mas cuando terminó el camino y cesó la empresa viajera, sólo quiero llorar... Cuando me represento Roma, mi hogar, el deseo de sus lugares y cuanto de mí queda en la ciudad perdida...*» (*Trist.* 3, 2, 17-22). Y en Tomi la enfermedad, el agua salobre, el clima duro, hogar insuficiente, alimento contrario al enfermo, sin el consuelo de un amigo, y la esposa lejos (*Trist.* 3, 2, 3 ss.). El cuadro de su propia muerte, desterrado, se adelanta implacable. Logre al menos la esposa el retorno de sus cenizas a la patria (v. 65-66), y ponga sobre su urna epitafio de grandes letras en la estela de mármol:

*Yo que aquí descanso, el cantor de los tiernos amores,
el poeta Nasón, perecí por mi propio talento.
No te pese decir, quienquiera que por este sitio pasares:
«blandamente reposen los huesos de Nasón».*
(*Trist.* 3, 73-76).

Este juicio de su persona, y de la obra que más celebridad le reportó, es consoladora defensa de su posición histórica en la literatura latina, como antes habían proclamado de sí mismos Ennio, Propertio y, sobre todo, Horacio. En esta consciencia nace la elegía autobiográfica en el cuarto año del destierro (*Trist.* 5, 10, año 11 d. Cr.). Pero esta consolante estima no le libera de las angustias y depresiones de desterrado. En los libros cuarto y quinto de los *Tristia* aumentan con dramático patetismo la desesperación, la aflicción, la resignación y, lo que es más alarmante, la tendencia a la incomunicación oral con los habitantes de Tomi.

En el silencio impuesto a sí mismo recorre todos los abismos de la amargura. Con ella inaugura la lengua latina experiencias expresivas en las que nunca, como en la voz de Ovidio, la *poesía* fue tan realmente *vida*. Con la imaginación del emigrante forzosamente visita el poeta lugares, calles y plazas de la patria remota, evoca sus nombres para crearse sustentadora vida en el recuerdo. Con el mismo gozo de tiempos pasados renace en su mente la visión de Tiberio celebrando desfile triunfal hacia el Capitolio (*Trist.* 4, 2), y se siente espectador en parecida situación a la que antes había descrito con desbordante alegría (*Ars amat.* 1, 177-228). El contraste entre el ayer y el ahora acentúa el dolor del espíritu.

Nadie conoce en Roma, dice el poeta, la desolación de Tomi. Sin amigos, sin libros, sometido a la tortura del aislamiento. Nadie puede barruntar allí cuánto sufrimiento cabe en el poeta más existencialmente vinculado a la vida romana. De ahí, en una reacción desesperante, que a tantos pareció hasta hoy monótona, su constante apelación a la amnistía o, al menos, a una suavización del exilio con el traslado a otro lugar más hospitalario y cercano a Roma (*Trist.* 3, 4, 51-52). Su apelación se dirige no sólo a la serie larga de amigos, Cota, Fabio Máximo, Rufino, Severo, Bruto, entre otros, sino a Roma toda. El mismo Augusto debe conocer la miserable existencia del poeta. Vive en medio de la *barbarie* (*Trist.* 3, 10, 4), él, *bárbaro* ahora, *porque nadie me entiende*, y los ciudadanos de Tomi se ríen de las palabras latinas (*Trist.* 5, 10, 37-38).

Como una de aquellas mujeres abandonadas, que él había descrito en sus *Heroidas*, acude el poeta al puerto y espera el barco con la carta que nunca llega, para enviar también la suya a la esposa y al amigo. El invierno tomitano, el aire gélido, el hielo que endurece las aguas del Danubio y del mar, por el que él mismo camina, las naves encerradas entre bloques helados, la gente extraña con áspero vestido, pantalones de cuero y gorros que ocultan el rostro, la presencia de hombres venidos al mercado con fiera apariencia y la espada al cinto infundiendo pavor: he aquí la tenebrosa imagen de su destierro. A este catálogo de horrores se suma el asalto de enemigos a caballo, que irrumpen en campañas de expolio, que atacan con flechas envenenadas y arrebatan a los agricultores de los alrededores de Tomi cosechas y ganados (*Trist.* 3, 10; 5, 10). No en vano, explica el poeta aclarándose la condición salvaje de su lugar de exilio, a la colonia de Tomi (vocablo derivado de *témno*, *cortar*, *sajar*) llegó la cruel Medea en su fuga con Jasón, mató, *troceó* aquí a su hermano, y esparció sus miembros al mar, para retardar la persecución paterna (*Trist.* 3, 9, 9-34). «*Apenas en el mundo entero, creedme, encontrarás suelo que menos goce de la paz de Augusto* (*Ex Ponto* 2, 5, 17-18).

A estos padecimientos físicos y materiales acompañó el cúmulo de sufrimientos morales. El recuerdo de la esposa, cuyo nombre desconocemos —acaso porque no era adaptable al ritmo dactílico—, acude sin cesar a su mente con una emoción expresiva que supera todo lo anteriormente escrito. Si él mismo se contempló en el espejo de los sufrimientos de Ulises, la esposa es también réplica digna de Penélope. «*Si tú hubieses tenido al poeta Homero, la fama*

de *Penélope habría sido inferior a la tuya*» (*Trist.* 1, 6, 21-32). En la medida en que mis alabanzas tendrán eficacia, vivirás para siempre en sus versos (35-36).

Pero a Ovidio asaltan las dudas sobre si ella y los amigos hacen lo suficiente para el retorno. Indirectamente podía llegar su esposa al círculo de los amigos de Augusto. La amistad de ella con Marcia, sobrina de Augusto, casada a su vez con Fabio Máximo, otro buen amigo de Ovidio (*Pont.* 1,2; 1,5; 2,3; 3,3), podría abrirle audiencia ante Livia, mujer de Augusto, con la que Marcia mantenía asimismo relación amistosa. Pero Ovidio no pertenecía a los admiradores de Tiberio a quien Livia procuraba la sucesión cesárea.

Las súplicas a los amigos, en busca de intercesora influencia, se envuelven en el anonimato durante los cinco primeros años del destierro. Ninguno de sus nombres se revelan en los *Tristia*. Sólo a partir de las *Cartas desde el Ponto* recurren las nominaciones expresas, alguna de ellas imposible por repugnar a las leyes del ritmo en el dístico elegíaco (*Pont.* 4, 12 y 14). Fácilmente los años transcurridos habían restado importancia y peligrosidad a la amistad de todos ellos con el poeta. Pero también las súplicas incesantes pudieron producir cansancio en los amigos con el reiterado recuerdo de los duros inviernos, los peligros de la tierra bárbara, los años y la arruga senil que van arando las mejillas (*Pont.* 1, 4, 1 ss.), las fuerzas que abandonan el cuerpo, la ansiedad del alma, la inmensa cadena de males extenuadores. El *tedio*, el hastío que nace del repetido ruego, solicitando siempre lo mismo (*Pont.* III, 7, 1 ss.; III, 9, 1 ss.), provocaría en los destinatarios epistolares el reproche de la monotonía acerca de esta poesía del exilio, censura prolongada hasta nuestro tiempo (Cf. *B. Nagle, The Poetics of Exile, Program and Polemic in the «Tristia» and «Epistulae ex Ponto»*, Bruselas 1988, Coll. Latomus, t. 170).

Cualquier comparación con la moderna literatura del exilio, de la emigración, cautividad y epistolario de expatriados y fugitivos de nuestro siglo, muestra hasta qué punto, con inagotable fuerza y variedad, exploró Ovidio desconocidas regiones expresivas al decir lo mismo con sorprendente novedad poética. Con esta dolorosa experiencia nace una nueva forma de poesía personal, de lírica de sufrimiento y de la aflicción en luz insólita, de visiones del mundo romano desde la periferia, como nadie había procurado antes en la literatura latina. Lenguaje y verso adquieren aquí transparencia y

sencillez sin rivalidad histórica. Con tal sinceridad y precisión al mismo tiempo no habló antes poeta alguno en Roma.

Su asombrosa elegancia se convierte en tónica del dolor incesante, por más que Ovidio haya conocido también días hermosos y dignos en medio del destierro, hasta aprender el lenguaje geta y versificar en esa lengua extranjera. Realmente no escribe ya Ovidio para que no se pierda su nombre de poeta en Roma, sino para estar con los amigos, creando así la primera poesía humana de la comunicación intensa con los seres queridos. Más aún: su poesía es terapia, *autocuración* y consuelo consciente, al ser plasmado éste en el verso escrito, como había hecho Cicerón extensamente a la muerte de su hija Tulíola, y más tarde hará Boecio en su *Consolación de la Filosofía*.

En esta poesía del exilio buscó Ovidio y encontró liberación interior, no sin simultánea victoria sobre el mismo autor de su destierro:

*Miradme, aunque carezco de patria, de mi hogar y de vosotros
y me arrebataron lo que pudo serme arrebatado,
sin embargo, acompañado voy y me gozo de mi propio talento.
el César no pudo tener derecho alguno en esto (Trist. 3, 7, 45-48).*

Pero en la Musa estuvo su más profundo consuelo, a partir ya de la juventud en que experimentó su fatal destino al verso: «*A ocultas me arrastraba a su obra la Musa, y lo que intentaba decir era verso*» (Trist. 4, 10, 20 y 26).

*Gracia a tí, Musa, pues tú me ofreces consuelo,
como reposo de mi cuita vienes, tú mi medicina.
Tú guía y compañera, tú me apartas del Histro
y en medio del Helicón me das asiento (Trist. 4, 10, 117-120).*

La íntima consciencia de la vida intelectual en la poesía aligeró ya su ruta hacia el destierro: *La Musa me alivia camino de los lugares obligados del Ponto!, sola ella mantúvose compañera de mi huida!, sola ella no teme las insidias ni la espada del soldado Sintio, ni el mar ni los vientos y la bárbara tierra (Trist. 4, 1, 19-22).*

Así fragua Ovidio su resistencia en una vida del espíritu, que para él fue como presencia divina, *deus est in pectore nostro (Pont. 3, 4, 93; cf. Pont. 4, 2, 25; Fasti 6, 5).*

Pero como era, sobre todo, *poeta de la ciudad*, a pesar del creciente desengaño ante el perdón negado por Augusto, reelaboró en Tomi una primera parte de los *Fasti*, dedicados al joven Germá-

nico, hijastro de Tiberio, el *Calendario Literario* de las fiestas romanas, incluso porque le faltó en la lejanía la atmósfera de *su ciudad*, libros y amigos con quien comunicar la naciente epopeya, y particularmente aquella serenidad de alma que hace fecunda la vida del espíritu. Así vio él su propia crisis creativa: *Ni me respon- de como antes el ingenio!, sino que arando voy con reja estéril un litoral reseco... Me falta aquél ímpetu que solía haber en mí..., casi forzada pone la Musa perezosas manos en la tablilla tomada... Poco, por no decir ninguno, es el placer que de escribir yo tengo* (*Pont.* IV, 2, 15-16, y 25 ss.). Y no obstante, además de la diatriba *Ibis* contra un enemigo desconocido, comenzó un poema de pesca, *Halieuticon*, iniciado con una descripción sobre el mundo animal y su medio vital. En lengua geta, que aprendió, compuso un poema de elogio a Augusto y a su Casa, que los habitantes de Tomi escucharon recitar por él con asombrada atención. Los tomitas, herederos de colonos griegos, le hicieron tolerable su infortunio. Ni siquiera su ciudad natal, Sulmona, habría sido más acogedora que aquella curia de Tomi que le libró de impuestos. Al menos tuvo el consuelo de tener allí una patria nueva (*Pont.* 4, 14, 47-60). Su aversión fue contra el lugar, no contra sus hombres que le coronaron como poeta de la tierra (55-56). Rodeado de la admiración de aquellos hombres, que no entendieron la irreconciliable decisión de Augusto, falleció el poeta en el invierno del año 17/18 de la era cristiana, cercano a los sesenta y cuatro después de Augusto. Su sucesor Tiberio, atrabiliario y resentido, no levantó el castigo. «¡*Vinimos a los límites géticos, muramos en ellos!*» (*Pont.* III, 7, 19).

II. LA RAZÓN DE ESTADO

La investigación acerca de las causas del destierro no ha superado la dificultad principal: ausencia de fuentes históricas, que ofrezcan claridad completa. En ningún poema del exilio dio a conocer Ovidio la causa evidente, y sólo de una forma indirecta se indica la gravedad de su culpa en las expresiones *carmen et error*. No se trata de un crimen, aunque a veces recurra este vocablo como término general (*Trist.* 2, 207), sino de *stultitia*, si se quiere dar nombre verdadero a los hechos (*Trist.* 3, 6, 35-36), que conviene dejar en noche ciega (v. 32). En la familia de Augusto ocurrió algo que colmó su capacidad de tolerancia dentro de la reforma de costumbres emprendida en Roma.

El encándalo llegó dos veces a la casa imperial. La segunda era reincidencia, aunque en distinta persona, que provocó la ira irreconciliable de Augusto. El mismo año del destierro de Ovidio, quizá en fecha muy próxima a su *relegamiento*, la nieta de Augusto, Julia Vipsania, hija de Vipsanio Agripa y esposa de Lucio Emilio Paulo, cometió adulterio con D. Silano (*Tácito, Ann.* 3, 24). Igual que diez años antes hizo su madre Julia, la hija de Augusto y Escribonia, acarreado su propio destierro a la isla Pandataria en el golfo de Gaeta, como el de la nieta a la isla de Tremiti en la costa de Apulia. Sólo cinco años más tarde suavizó Augusto el apartamiento de la hija permitiendo su traslado a Regio, frente a Mesina (*Suetonio, Vita Augusti* 65).

La reincidencia de la nieta renovó toda la cólera de Augusto, que alcanzó también al poeta Ovidio por su frecuente relación con aquella casa. Involuntariamente fue el poeta testigo de la injuria contra el matrimonio y las leyes restauradoras de la moral familiar emitidas por Augusto (*Suetonio, Vita* 34). La buena amistad del poeta con la casa de la nieta puede documentarse en el elogio que en honor de Gayo, hermano preferido de Julia, adoptado por Augusto en la sucesión cesárea, había compuesto Ovidio en su primer libro del *ars amatoria* (176-228).

Más allá del hecho moral en sí, el escándalo familiar encerraba repercusiones políticas. Quien pretende a una mujer de la casa imperial, entra en apetencias del poder real. La vida privada en la casa de Augusto es simultáneamente vida pública. Los auténticos «julios», la sucesión de la hija de Augusto, se enfrentaban naturalmente a los que llegaban por parte de Livia, de su hijo Tiberio en último término, incorporado a Augusto por el matrimonio con esta mujer, que antes arrebatara él a su anterior marido, Tiberio Claudio Nerón. Por otro lado, la rigidez educativa de Augusto (*Suetonio, Vita* 64) contrastaba con el ideal de *mujer culta* y liberal, bosquejada por Ovidio en su *Amores* y *Ars amatoria*. La muerte de los nietos amados de Augusto, Gayo y Lucio, pudo inducir, además, a la joven Julia a recuperar a su último hermano, Agripa Póstumo, desterrado también por su mal carácter a Sorrento (*Suetonio Vita* 65).

Es natural que cualquier asomo de liberación tenía de ser considerado por Augusto como delito de alta traición. En la implacable decisión de Augusto pesó acaso más la conducta de la nieta, al querer sugerir a su augusto abuelo el error en el enjuiciamiento

del hermano, que el escándalo mismo entre Julia y su amante D. Silano, si bien todo fuese cuestión de Estado. En este entramado político la simpatía de Ovidio hacia Agripa Póstumo rozaba la sospecha política. Precisamente el viaje de Augusto hacia una posible reconciliación con el nieto, a quien visita en la isla del exilio, Planasia, acompañado de Fabio Máximo, amigo de Ovidio, como refieren Tácito (*Ann.* 15), Dión Casio (56, 30) y Plinio el Viejo (*Hist.* VII, 150), despertó la última esperanza del poeta desterrado.

Si esta reconciliación, con lágrimas y abrazos entre abuelo y nieto, puso en pelibrio la designación de Tiberio a la sucesión y acarrió la extraña muerte de Fabio Máximo, cierto es que este desenlace sepultó para siempre la expectativa de Ovidio. En este contexto cabe orientar la muerte de Lucio Paulo, marido de Julia, atribuida a una de las urdididas conjuraciones contra Augusto (*Suetonio, Vita* 19). La muerte de Augusto destruyó toda esperanza. Y Tiberio ordenó la ejecución de Agripa Póstumo.

Probablemente la conducta inmoral de Julia, cuya casa frecuentaba Ovidio, fue el desencadenante de la ira de Augusto, quien a su vez aplastaba así intromisiones ajenas en sus proyectos políticos. Increíble parece la sugerencia de una relación ilícita entre Julia y Ovidio, como indica más tarde Sidonio Apolinar (*Carmen* 23, 158). Esto contradice las manifestaciones de Ovidio, y sus contemporáneos se habrían expresado sin ambigüedad alguna respecto a un hecho tan relevante. Ovidio estuvo vinculado involuntariamente, al parecer, al momento culminante de la crisis. Testigo fue de algo que provocó la catástrofe. ¿Una sesión de conjurados? ¿Adulterio, tras una lectura de sus versos en casa de Julia? Ovidio lo llamó *error*. Si hubiese sido un acto claro de alta traición, Augusto habría solicitado un decreto del Senado. En cambio, sólo tuvo lugar un edicto imperial de *relegatio*, que sentenciaba el destierro conforme a derecho. Al menos la casa de Ovidio quedó en pie, mientras la de Julia fue destruida hasta los cimientos.

En su *Carta abierta a Augusto*, en el segundo año del destierro (*Tristia*, libro 2), un poema único, el poeta trata de justificarse en una compleja defensa. La causa de su condena consistió en *error* y *carmen*. El *error* estuvo en asistir a un acontecimiento, o al menos tener noticia del mismo, que el *temor, la debilidad personal, le obligó a silenciar* (II, 207-208). El error no podía encerrar la sospecha de tomar parte en conjuración alguna política ni en atentado a la vida de Augusto. A todo ello habría correspondido la pena

capital. En el *mito de Acteón*, devorado por sus propios perros de caza, por haber visto involuntariamente a la diosa Diana desnuda, como había descrito en las *Metamorfosis* (3, 151-232), insinúa Ovidio la envergadura de su error. Acaso quiso eliminar Augusto todo testimonio cercano sobre el escándalo. Pero, inquiere el poeta. «¿Por qué vi algo? ¿Por qué hice culpables mis ojos? / ¿Por qué incauto conocí la culpa? / Ignorante vio Acteón a Diana sin vestido/ . No fue él por ello menos presa de sus perros/. También por cierto hay que expiar la culpa ante los dioses/, ni el azar halla perdón cuando a una divinidad se ofende (Trist. 2, 103-108).

La ira de la diosa, y la de Augusto, es justa, concede el poeta. Pero también los dioses perdonan. Si cuantas veces pecan los hombres, Júpiter lanzara sus rayos, su mano estaría poco tiempo desarmada (34-35). Aun en casos más graves ha ofrecido Augusto a sus enemigos un perdón, que a él no le habría dispensado ese mismo enemigo victorioso. Es ejemplar su generosidad indulgente. Más aún: dispensó riquezas y honores a quienes tomaron contra él las armas. La causa de Ovidio es mejor (cf. *Trist.* 1, 5, 41-42). Su voluntad y adhesión al emperador se proclama en un juramento ante toda divinidad de mares, tierra e infierno (45 ss.). Además de su oración por Augusto, el nombre del *princeps* llena sus libros. Para el *error* suplica Ovidio perdón, y al fin no ruega el regreso, sino al menos mitigación del exilio (185), y la *relegación* a lugar más seguro. Que con la patria no se le arrebatase también la paz (201-202). En último término, no ofende quien quiere, sino quien puede (209).

Pero la verdadera razón de la caída no es *error*, racionalmente perdonable, sino *carmen*, su principal obra poética publicada: el *ars amatoria*. Por ella se le acusa como *preceptor de obsceno adulterio* (209-210). Como había hecho Horacio en su *Carta a Augusto* (*Epist.* 2, 1), transmitiendo al César su maduro pensamiento acerca de la valoración de la poesía contemporánea y de las exigencias de la obra poética, Ovidio afronta aquí la acusación a una literatura suya, que culminaba la anterior creación de Tibulo y Propertio (*Trist.* 2, 463-465).

En primer lugar, su obra, argumenta Ovidio, no estuvo dirigida a las matronas romanas, y reitera la afirmación con cita expresa del *ars amatoria* (I, 31-34). Poco más tarde, en *Ex Ponto* 3, 3, 71 ss., quiere el poeta oír del dios Amor, en la visión nocturna, que jamás quiso él turbar el matrimonio, ni intentó llevar inseguridad

a la descendencia en las nobles familias romanas. Su público era otro. No se trataba de una apología del adulterio, sino de relaciones permitidas con muchachas libres, *meretrices*. Una lectura en sí tampoco induce al crimen ni a la culpa. Si así fuese, *nada lea la matrona, porque de todo poema puede hacerse más sabia para delinquir* (255-256).

Lo que aquí está en juego es, sin más, la libertad de la creación literaria. Todo el mito de Grecia y de Roma, como verdad y como representación, con toda su libertad temática, es para Ovidio algo irrenunciable (289 ss.). A nadie puede dañar un poema, si se lee con mente recta (275-276). El puritanismo en materia literaria y en los espectáculos destruirá el teatro y el circo (279 ss.). Tampoco significan los poemas identidad moral ni de costumbres con su autor: *mi vida es honrada, la Musa mía ama el juego* (353-354), sentencia Ovidio siguiendo a Catulo (*casto conviene que sea el poeta, no necesariamente sus versos*, C. 16, 5-6). Desde esta perspectiva traza Ovidio una historia de la literatura griega y latina. La épica, la lírica y la tragedia y comedia, Accio y Terencio, Ennio y Lucrecio, Catulo con el círculo de los neotéricos, Galo y los elegíacos, se alzan aquí con una proclamación de la libertad practicada en sus obras.

El mismo Augusto ha contemplado adulterios en dramas escénicos, y ha subvencionado el género. «*Si es lícito escribir dramas que representan actos vergonzosos, menor es la pena que mi materia merece*» (514-515). También la pintura exige libertad en este punto (521 ss.). Hasta el poeta preferido de Augusto, Virgilio —*el famoso autor de tu Eneida* (533)—, *llevó las armas y su héroe al lecho tirio* (*Eneida, Libro IV, la tragedia de Dido*). Ni cabe olvidar los amores de Amarilis en la Bucólica. Por otra parte, también ciertos delitos prescriben en derecho. *El ars amatoria* había sido publicada ocho años antes del destierro: *lo que yo en mi juventud creí que no me era escrito dañoso, ahora me dañó en la vejez* (543-544).

El castigo llega ahora tarde y se prolonga con encono. Ni tampoco se condena a un hombre por un hecho sin mirar a toda su vida. En ese tema discutible desde la moralidad no se detuvo su trabajo, por el que exclusivamente se le condena y alarga el castigo. Ahí están los *Fasti* —la gran obra, cuya terminación hizo imposible la rencorosa sentencia de Augusto—, su tragedia *Medea*, las *Metamorfosis*, la más extensa epopeya de la literatura latina (549 ss.). Ningún crimen contiene su verso (564). Por estas y otras ra-

zones ruega se incline la voluntad de Augusto. Ya no pide volver a Italia, sino cuando acaso haya sido vencido el príncipe por el largo tiempo de la expiación. Tan sólo suplica un exilio más seguro y un poco más tranquilo, para que *mi castigo sea parejo a su delito* (575-578). Así concluye la Carta el poeta, que en años jóvenes fue estudiante de Derecho, apelando al elemental principio jurídico que establece simetría entre expiación y culpa.

Nadie, en la cultura griega y latina, ha hecho una mayor defensa de la libertad de creación literaria, como testimonia Ovidio en su *Manifiesto poético*. El poder político y el control de la moralidad por parte del Estado lanzaba su rayo exterminador contra el poeta, que no había hecho otra cosa diversa a otros poetas cantores del amor humano. Frente al poder del Estado había surgido el poder del poeta con un público vinculado a su espíritu. En el rigorismo de las ideas de Augusto, con su reforma en la contemplación de los *ejemplos de los mayores*, no cabían las frivolidades de la poesía ovidiana sobre técnicas amatorias.

Virgilio y Horacio, en cambio, estuvieron al servicio de los mismos ideales del César, en cuya realización contemplaron muchos la salvación de Roma. Con Ovidio la poesía como potencia cultural autónoma, independiente del Estado, se constituye en monumento y problema perenne en la Historia de Europa. Se trata del reto de la autonomía literaria frente a los otros dos factores autónomos del hombre, la Religión y el Estado. La mutua tolerancia, sin coacciones recíprocas, en el ejercicio de la libertad personal, es un drama inacabado. Augusto fue incapaz de entenderlo. En Ovidio fue tragedia.

ALFONSO ORTEGA