



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MILITIA AMORIS, UN TÓPICO EN LA ELEGÍA ERÓTICA

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LETRAS CLÁSICAS

PRESENTA
ANAHÍ DEL ROCÍO BRAVO HERNÁNDEZ

ASESORA
MTRA. MARÍA DE LOURDES SANTIAGO MARTÍNEZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2019





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Agradezco a quien me enseñó a amar,
luchar y ser mejor cada día: mi madre,
María Guadalupe Hernández Herrera.*

Y + Y

Gracias por tu apoyo.

*Me quoque, qui multos, sed me sine caede, Cupido
iussit militiae signa movere suae.*
(Ovidio, *Am.*, II, 12, 27-28.)

Cupido ordenó que yo, como muchos,
llevara los estandartes de su milicia,
pero yo sin matanza.

Índice

Introducción	1
1. Poesía elegíaca latina	6
1.1. Estructura.....	8
1.2. Género y estilo.....	10
1.3. Principales representantes.....	13
2. Ovidio.....	18
2.1. Roma en tiempos de Ovidio	18
2.2. Vida.....	22
2.3. Producción literaria.....	26
3. <i>Militia amoris</i>	32
3.1. <i>Amores</i>	37
3.2. Soldado bélico y “soldado del amor”	42
3.2.1. Edad	45
3.2.2. Campaña militar	48
3.2.3. Valores esenciales	50
3.2.4. Enfrentamientos	54
3.2.5. Pie de lucha	58
3.2.6. Impulso positivo.....	60
3.3. Tras la guerra	62
3.3.1. Desgaste físico	64
3.3.2. Triunfo	65
3.3.3. Derrota	67

3.3.4. Adecuación.....	69
3.4. <i>Militia amoris</i> en la poesía española del Siglo de Oro	71
3.4.1. Principales representantes	73
Conclusiones	87
Bibliografía	91
Tesis	96
Recursos electrónicos	96

Introducción

En esta tesis de licenciatura se extrae de la obra de Ovidio, *Amores*, un modelo de virilidad romántico-erótico al que se denomina “soldado del amor”, también se describe y detalla el término *militia amoris*, como un tópico en la elegía que se desarrolla desde la cultura griega antigua y se perfecciona con los *poetae novi*, de la época augusta;¹ de igual forma, se desarrolla las semejanzas o diferencias que existen entre un soldado bélico, que se dedica exclusivamente a la guerra y las operaciones militares y un soldado del amor, a partir de la concepción de la poesía de Ovidio, esclareciendo la función en la elegía erótica latina; asimismo se expone por qué fue un tema recurrente en la Antigüedad y cómo es que dos actividades tan distantes como el amor y la guerra pueden ser a la vez similares.

De la misma manera, se busca definir qué papel desarrolla un hombre en el terreno amoroso y erótico, y cuáles son las funciones de un soldado del amor, puesto que se conoce que los temas amorosos son tratados por poetas, cuya obra suele ser demeritada por tratar sobre sentimientos y sensaciones, que incluso se creían que debilitaban la virilidad en el hombre y lo extraviaban de las actividades propiamente masculinas como la política, la guerra y la agricultura; además, en este trabajo no se desdeña el erotismo, sino que incluso se aventura a explicarlo. Además, se agrega mi opinión personal y aquellas significativas referencias románticas, al igual que los datos pintorescos que proporciona la tradición grecolatina

¹ Toma este nombre gracias al primer emperador de Roma, Gayo Octavio Turino, quien fuera adoptado por su tío abuelo Julio César en el año 44 a. C., y, en consecuencia, toma el nombre de Cayo Julio César Octaviano; en año 27 a. C. el Senado le otorga el cognomen de Augusto, por consiguiente, es llamado César Augusto. El emperador Augusto se interesaba en la literatura y las artes, tanto así que apoyó a grandes autores como Virgilio, Horacio y Livio.

porque es importante considerar que todos ellos dan amenidad, vida, dinamismo y picardía a los relatos en la poesía, en cambio, si no son absolutamente necesarios se dejan a un lado los datos eruditos o confusos o las interpolaciones, porque complican la unidad de este plan o se apartan innecesariamente de lo principal.

Este proyecto se propone hacer un estudio claro, ordenado, accesible y útil para estudiantes nóveles de literatura latina y letras clásicas, así como para quien guste de la poesía, que busquen profundizar en el concepto de *militia amoris*, partiendo de la obra amatoria de Ovidio. A la par, se incluyen tres ejemplos de la influencia de dicho tópico en el Siglo de Oro español, para que resuman cómo permeó en la ideología antigua y cómo ha evolucionado.

Abordar este tema se ha gestado por la necesidad en la que como alumno se tiene para encontrar de manera clara, fácil y práctica tópicos que aparecen en las diversas materias de la licenciatura en Letras Clásicas; entonces fueron la curiosidad y la necesidad las que me orillarían a buscar arduamente sobre el tema de *militia amoris*, tema recurrente en clases de literatura y poesía. Por ello, la originalidad de esta tesis radica en el desarrollo, investigación y explicación del concepto de *militia amoris*, en la semejanza que confiere Ovidio a la guerra y al amor. Además, es importante porque es un tópico en la Antigüedad que sigue vigente y ha llegado hasta nuestros días con gran influencia clásica.

Dicho sea de paso, la investigación busca el interés del lector: quizá porque alguna vez ha estado enfrascado en un amor que lo ha revolucionado, que mejoró o devastó, como una constante guerra interna y los implacables sentimientos que produce Amor; o le llamó la atención saber cuál es el estudio de la personalidad del varón de acuerdo con su medio, su época, su entorno y sociedad, así como las ideas que constituyeron el clima vital que

encauzó su actividad diaria hasta lograr la realización de sus ideas de independencia política y mejoramiento personal.

Además, se escribió con el fin de indagar cómo y por qué la época permitió este tipo de movimientos literarios en una época de elevados estándares morales y de represoras normas de comportamiento y ética como lo fue el período de Augusto; de igual modo, para descubrir a qué se refiere la *militia amoris* y por qué es tan recurrente en la poesía elegíaca.

Es básicamente, el deseo por aprender y comprender al amor, la poesía y el arte, así como la gran admiración por el poeta Ovidio, lo que ha influido en la elección de este tema. También, se busca tener cada vez más en claro cómo era tratado el amor en la Antigüedad, pues hubo una época en que sólo él fue el tema central de millones de cantos, versos, libros, imágenes y obras.

El proyecto de tesis se enfoca más en explicar figuras, sensaciones y tópicos que en los aspectos técnicos, pues es más interesante ahondar en lo sensible e inteligible, justo como ahora se pretende hacer, que en cualquier otra cosa que bien se puede encontrar en algún otro libro.

En síntesis, los temas contenidos en esta tesis son:

a. *Militia amoris*: como uno de los principales tópicos en la elegía, visto solamente en los libros de los *Amores* de Ovidio, donde el poeta se explica y llama a sí mismo *soldado del amor*, partiendo desde el punto en el cual el amor es una guerra. Por tanto, el poeta tiene, como buen soldado: armas, estrategias, tácticas y valores esenciales para cumplir con el rol de soldado/amante. Es importante destacar que

sólo ejemplificaremos con los libros de los *Amores*, para delimitar el tema de la milicia del amor y seguir un marco en el contexto y personajes que aparecen en dicha obra.

b. *Semejanzas*: comparación entre soldado del amor y soldado de guerra. El soldado del amor no dista de un soldado bélico. Condiciones que comparten ambas figuras. Explicación de las metáforas bélicas y amorosas de los *Amores*. Visión de guerra en el terreno amoroso.

c. *Impulso positivo*: el amor se convierte en un impulso positivo que desencadena acciones benéficas, es decir, la naturaleza del sujeto humano obedece la ley divina, se sumerge en la esencia y naturaleza de Cupido y el amor, la comparte, se deja dominar por ella. También, se explica la personificación del amor como tópico en la poesía elegíaca. Porque la milicia del amor puede ser tomado como “pulsión de vida”; fuerza invisible pero inteligible, que le da ser a todo; movimiento que propicia el actuar y permite la generación de las cosas y los seres para modificar el carácter egoísta del hombre: amar y ser amado.

e. *Ejemplo de tradición clásica en la cultura occidental*: Explica cómo la literatura y la poesía clásica gestan el pensamiento en torno a la *militia amoris*. Semejanzas en el tratamiento del tópico amoroso en poemas escogidos de Luis de Góngora y Argote, Francisco de Quevedo y Lope de Vega, poetas destacados del Siglo de Oro en España. Este punto muestra la evolución e importancia de la *militia del amor*, al igual que la personificación del amor, la figura de Cupido y varios otros tópicos presentes en las obras de Ovidio, a través de otros poetas trascendentes. Los puntos

más interesantes, en los poemas, están marcados en negritas para resaltar su importancia.

f. *Traducción de versos.* La traducción de textos latinos refleja mi interpretación. Se busca recrear el sentido principal de los versos expuestos y las formas metafóricas más importantes, en vez de una traducción literal o rítmica. Además, cada uno de los versos es un ejemplo de lo que se está exponiendo en lo que respecta a los apartados de este estudio; sobre todo para ejemplificar las semejanzas de la milicia del amor y la milicia bélica. Los términos y sintagmas más importantes del texto se encuentran marcados en negritas.

Poesía elegíaca latina

Hablar de la poesía elegíaca latina es necesario para abordar el estudio del libro de los *Amores*: se cree que en la Antigüedad existieron dos tipos de elegía arcaica: una corta que se representaba comúnmente en los *symposia*, con temas variados, como los marciales y políticos y también los eróticos y existenciales; otra, narrativa e histórica, que se representaba en festividades cívicas y públicas de las diferentes *póleis*.²

Respecto al significado de los términos ἔλεγχος, ἐλεγεῖον y ἐλεγεία (elegía), desde la antigüedad los lexicógrafos los explicaban a partir de etimologías populares, como, por ejemplo, la locución εὐ λέγειν, o a partir del infinitivo ἐλεγεῖν o de la frase εἰ ἐλέγειν. El término métrico ἐλεγεῖον debió derivarse del sustantivo ἔλεγχος (como ἰαμβεῖον de ἴαμβος), que antes del siglo v a. C. difícilmente significó “lamento” y más bien debió significar “canción cantada con el aulós”, o bien “el tipo de canción usualmente acompañada por el aulós que se cantaba mayoritariamente en symposia” (Bowie 1986, p. 27).³

La elegía es una composición poética de género lírico, narra especialmente la muerte y los hechos trágicos o tristes, se considera el poema del lamento o pérdida, en sus inicios era utilizado a modo de epitafio, escrito de forma simple y breve. También aborda temas amorosos y célebres, pero los temas principales son el dolor, el arrebató por las pasiones y los sentimientos y, especialmente, la tristeza. Además, encontramos que muchas elegías hablan sobre pérdidas de toda clase: la muerte (pérdida de la vida), el abandono (pérdida de sí mismo o de un ser amado), la pobreza (pérdida de la riqueza), el infortunio (pérdida de la fortuna), o la pérdida de la ilusión, de la juventud; también hay elegías consagradas al paso

² Cf. Introducción de la obra *Poesía arcaica griega (siglos VII-V a. C.)*, Calino, Tirteo, Arquíloco, Mimnermo, Alceo, Sólon, Simónides, versión Bernardo Berruecos Frank, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana), pp. XXXVIII-XXXIX (especialmente la nota 36).

³ Berruecos, *op. cit.*, p. XL.

del tiempo, a los amores, al campo, a la esperanza, a la paz, entre otros temas que provocan nostalgia, angustia, pesadumbre, congoja o abatimiento en el poeta y en las que el lector puede verse estrechamente involucrado.

En torno al lamento, la tragedia y la muerte se crea el subgénero de elegía funeraria; que adopta la forma de un poema de duelo por la pérdida de un ser querido o muerte de un personaje público a quien se admiraba y se tenía devoción, especialmente por la muerte de otros poetas; también narra sucesos dolorosos y de padecimiento: como una enfermedad, el destierro o exilio de la patria, la pérdida de un amor, el rechazo de la mujer amada y padecimientos menores pero angustiantes para el poeta, por ejemplo, la picadura de una avispa, la picazón o urticaria, la insolación, el hambre, etc.; en torno a la pasión, la elegía se encumbra revolucionando la poesía con tintes románticos, sensuales y eróticos y crea la poesía erótica en donde se describen situaciones con la mujer amada, quien es llamada *domina* (dueña) por ser la portadora del deseo y por considerarse que tiene control sobre el poeta, quien, en consecuencia, es llamado *servus* (esclavo). De igual forma, habla sobre infidelidades, amoríos, hechizos, peleas, la milicia del amor (*militia amoris*) y reclamos amorosos, como el llamado *reclamo a las puertas* —*paraklausithyron*⁴— temas esenciales y recurrentes en la poesía elegíaca (*Am. I, 6*).

⁴ *Paraklausithyron* (del griego παρακλαυσίθυρον) es un motivo griego propio de las elegías amorosas, según el cual el amante externo (*exclusus amator*) permanece junto a la puerta cerrada de la dama, de ahí la etimología: al lado de (*παρα*) cerrada (*κλαυσί*) puerta (*θυρον*). Generalmente son reclamaciones a la puerta o a quien cuida la puerta y que, por tal motivo, niega a la amada y los amores furtivos. Algunas veces la puerta también responde a los reclamos. El amor, como queda atestiguado en varias obras elegíacas, probablemente era furtivo, oculto por la noche y el silencio; donde sólo las lámparas, los lechos y las puertas abiertas eran testigos del amor, donde quedaba impregnada su esencia en largas elegías dedicadas a Venus.

El *paraklausithyron* es una prosopopeya, dado que el autor confiere sentimientos y cualidades propias del ser humano a objetos inanimados o seres vivos como animales o plantas e interactúa con dichos objetos de manera dinámica e intelectual. “La prosopopeya o personificación o metagoge, en virtud de lo que lo no

1.1. Estructura

Los poemas elegíacos están compuestos en dísticos elegíacos, que constan de un hexámetro y un pentámetro. El hexámetro dactílico, como lo explica Pimentel, “es un verso de seis pies; un pie es la unidad métrica regular de sílabas largas y breves. Los cuatro primeros pueden ser dáctilos o espondeos, el quinto es dáctilo y el sexto espondeo”.⁵

“El pentámetro consta de dos miembros. El primero tiene dos pies (dáctilos o espondeos) y una sílaba larga; el segundo tiene dos dáctilos y una sílaba generalmente larga. Estos dos miembros se llaman hemistiquios, pues cada uno de ellos constituye la mitad del verso. La cesura es siempre semiquinaria”.

— uu, — uu, — // —, uu —, uu —
— —, — —, — // —, uu —, uu —

El pentámetro es más vivaz y dinámico por estar dividido en el quinto pie, sólo el primer hemistiquio admite la sustitución de los dáctilos por espondeos.⁶

El dístico elegíaco, en realidad, tal como lo apreciaron algunos metricistas antiguos, pertenece a la categoría de composición epódica que conocemos bien gracias a los Epodos de Arquíloco: se trata de una sucesión de cuatro κῶλα métricos en la cual hay una fuerte ligazón de sus componentes en pares. El colon – u u –u u – (que constituye el primer hemistiquio del pentámetro) aparece en cinco ocasiones en los Epodos de Arquíloco, al igual que en los dáctilos epítritos (West 1974, p. 10), de manera que el dístico elegíaco, como sucede en el caso del hexámetro, parece, más bien, haberse originado a partir de la asociación libre de cólones métricos líricos que, con el paso del tiempo, se fueron rigidizando hasta llegar a la forma κατὰ στίχον.⁷

humano se humaniza, lo inanimado se anima (como ocurre siempre en la metáfora mitológica). Descrita desde la perspectiva, en la metáfora no se advierte una sustitución, de sentidos, sino una modificación de contenido semántico de los términos asociados.” Helena Beristain, *Diccionario de retórica y poética*, 9a. edición, México, Porrúa, 2010, p. 312.

⁵ Cf. Julio Pimentel Álvarez, *Gramática latina*, Método teórico-práctico, México, Porrúa, 2006, p. 319 y 320.

⁶ Cf. M. Lenchantin de Gubernatis, *Manual de prosodia y métrica griega*, trad. Pedro C. Tapia Zúñiga, México, UNAM, 2001, p. 60.

⁷ Berruecos, *op. cit.*, p. XLIII.

Por otro lado, a lo largo de toda su obra el autor habla sobre la elegía y la forma de disponer los versos; también hace una comparación reiterada entre la épica y la elegía: confronta dignidad y exigencia como dos mujeres que personifican la métrica. Veamos en los siguientes versos las características de la elegía: *pes illi longior alter erat*, ella tenía uno de sus dos pies más largo, con lo que Ovidio hace referencia al dístico elegíaco, formado, como ya se ha explicado, por un hexámetro y un pentámetro; *odoratos nexa capillos*, está adornada con los cabellos trenzados, para explicar que sus versos son adornados y bellos y se relacionan entre sí.

*Hic ego dum spatior tectus nemoralibus umbris —
quod mea, quaerebam, Musa moveret opus—
venit odoratos **Elegia** nexa capillos,
et, puto, **pes illi longior alter erat.***⁸

Mientras yo camino aquí, cubierto por la sombra silvestre
—pensaba que mi Musa motivaría la obra—
llegó **la Elegía** trenzada de adornados cabellos
y, pienso, **ella tenía un pie más largo que el otro.**

Un verso largo y enseguida uno más breve; lo que contrasta directamente con el tono solemne del hexámetro, utilizado para escribir versos épicos que trataban sobre héroes y guerras;

*Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat:
ferrea cum vestris bella valet modis!*⁹

Que surja mi obra con seis pies, y en cinco se apoye:
¡adiós con sus metros, férreas guerras!

⁸ Ovidio, *Amores*, III, 1, 5-8.

⁹ *Ibid.*, I, 1, 28.

1.2. Género y estilo

En la Antigüedad existían géneros específicos para hablar de ciertos temas literarios: a la épica corresponden los acontecimientos bélicos y las hazañas heroicas, abarca temas solemnes; al género bucólico corresponde el campo y situaciones de la vida ligadas con la agricultura, la caza, la ganadería y la apicultura; a la elegía corresponde el lamento y el dolor, principalmente, pero, además, surge como antagonismo propio el erotismo, la sensualidad y el amor. En este aspecto la elegía se contrapone a la épica, es su antítesis. Los versos elegiacos son dinámicos, dramáticos, dolorosos sin llegar a la solemnidad de la épica; cuando se trata de amor o relaciones de pareja tiende a un aspecto erótico, no sólo en lo que concierne al cuerpo, la cópula y la sexualidad, sino también a la sensación, la imaginación, la espera y la expectación. Lo erótico tiene que ver con Eros, así pues, se puede definir como lo inspirado por Eros.

La elegía traza imágenes conceptuales de manera elegante y delicada, demostrando su gran simpatía por los sentimientos humanos, su ingenio creativo y sensibilidad poética, es sumamente descriptiva, ya que narra a detalle sentimientos, sensaciones y objetos, a la vez que enérgica, pasional, paradójica y triste, posee tintes irónicos y anecdóticos. Puede escribirse en forma de epístolas, discursos o poemas en dísticos elegiacos.

Los poetas elegiacos eran en su mayoría hombres —aunque se sabe que también existieron poetisas—, personas cultas que narraban historias consideradas como tema simple, sentimental y sensible acerca del amor y el desamor; también fueron llamados *poetae novi* o neotéricos,¹⁰ escritores intelectuales, que comparten las siguientes características:

¹⁰ Para profundizar mejor acerca de los *poetae novi*, sugerimos consultar a M. D. Gallardo, *La revolución literaria de los poetae novi en los estudios clásicos*, tomo 32, número 97, Madrid, 1990.

a. Política: En el tiempo donde se desarrollan los *poetae novi*, las cuestiones políticas están fuertemente ligada al arte, ellos están cada vez son más conscientes de los nuevos cambios políticos que suceden en Roma tras la ascensión de Augusto al poder, además buscan el apoyo de los círculos políticos y culturales en donde recae el poder, por ejemplo, el círculo intelectual de Mecenas.

Los poetas deben ser partidarios del Estado y mediante sus obras elogiar al emperador y las políticas impuestas por el Senado. Están íntimamente vinculados a la realidad social y política de su época. La literatura que escriben deviene en un recurso de propaganda política para el Imperio.

b. Moralidad y tradición: En su mayoría, estos poetas encumbran las buenas costumbres y los valores morales impuestos por el emperador; quien iba en contra de esta ideología tenían reprimendas de algún tipo: censura, exilio, confiscación de bienes, entre otras. Ellos buscan retomar las costumbres antiguas como la frugalidad, la vida campestre y las actividades agrícolas, el decoro y el amor a la patria, en pocas palabras reconstruir los *mores maiorum*. Instruyen a la sociedad a través de la literatura; hacen crítica a través del contenido de sus obras, sus libros atestiguan la vida cotidiana, las tradiciones, los cultos religiosos, los vicios y modos de vida de la sociedad romana, también acontecimientos importantes.

c. Erudición: Los poetas tienen un amplio conocimiento de las fuentes antiguas, los mitos y las referencias eruditas; buscan emular a otros poetas, sobre todo griegos como Safo, Anacreonte, Alceo, Calímaco y Arquíloco, por mencionar algunos. Están fuertemente influenciados por la tradición alejandrina, logran perfeccionar el epigrama y el epilión; aunque igualmente versaron en obras más extensas de épica,

historia y mitología en donde hacen alarde de su erudición y conocimientos mitológicos, culturales y políticos. Al respecto de las referencias eruditas, Ramírez de Verger, en su introducción, nos dice lo siguiente:

“Los poetas antiguos no salpicaban sus obras de ejemplos sacados de la mitología para alardear de erudición, sino para ofrecer conductas paradigmáticas y expresar sentimientos, como enseñaban los retóricos antiguos.”¹¹

d. Estilo: El resultado en la composición de sus obras es el *decor*, es decir la belleza en la proporción armónica y la elegancia del estilo. Los elegiacos buscan constantemente el perfeccionamiento de la técnica, la métrica y la forma de abordar los temas; conservan características de la lírica griega tanto en mitología como en polimetría entre otras cosas. La innovación en el tema y la elegancia son su sello principal.

e. Remuneración: La poesía deja de ser sólo una distracción en el tiempo libre para ser un ejercicio sumamente importante en el que se invertía tiempo, ingenio y esfuerzo. Se convierte en una actividad remunerada, por lo que el poeta profesionaliza su trabajo y puede subsistir de él. Son retribuidos por círculos intelectuales, surge el mecenazgo.

f. Trascendencia: El poeta busca que su obra sea célebre y trascienda, es consciente del impacto que tiene la literatura en la sociedad.

Su objetivo es destacar, por ejemplo, en temas, metros, disposición y contenido de las obras; en los datos incluidos difíciles de encontrar en otras obras; en referencias

¹¹ Propercio, *Elegías*, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989, intr. p. 35.

a obras desconocidas o autores arcaicos; en el manejo de los escenarios, la geografía y costumbres en las que versan.

g. Contenido: La exposición de los sentimientos, abordada por los elegiacos, es una constante que se refuerza en la poesía; el amor, el dolor y los sentimientos, en general, son abordados como un tema importante y profundo para el hombre a partir de la época de Augusto; profundizar en sentimientos o vivencias personales como tema de poesía era ambiguo o no era abordado por poetas anteriores dado que éstos preferían la épica y la mitología; en la Antigüedad la poesía hablaba sobre héroes, dioses y ciudades importantes o lugares donde sucedieron historias relevantes, o más bien narraba acontecimientos históricos y mitos sobre la sociedad y la cultura.

1.3. Principales representantes¹²

Como ya vimos en el apartado anterior, los poetas comparten características en común, gracias al tiempo y circunstancias en las que vivieron y en la forma de abordar la poesía, asimismo, éstos pertenecieron a círculos intelectuales como el de Gayo Clinio Mecenas, en el que destacan personajes como Virgilio, Horacio y Sexto Propercio, entre otros grandes intelectuales; y —como contraposición a Mecenas— el círculo intelectual de Marco Valerio Mesala, aunque de menor presencia, en el que destacan Tibulo y Ovidio.

a. Publio Virgilio Marón. Poeta latino (Andes, 70 a. C. - Brindisi, 19 a. C.). Estudió en las escuelas más célebres de Cremona, Milán, Roma y Nápoles. Tuvo formación

¹² Para esta sección fue necesario consultar las introducciones de los siguientes libros: Propercio, *Elegías*, intr., trad. y notas Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989; Virgilio, *Eneida*, intr. de Vicente Cristóbal, trad. Javier de Echave-Sustaeta, 1992; Virgilio, Horacio, *Obras poéticas*, Agustín Millares Carlo, CONACULTA-Océano, España; Tibulo, *Elegías*, intr., trad. de Arturo Soler Ruíz, Madrid, Gredos, 2011; Albio tibulo, *Elegías*, intr., de Tarsicio Herrera Zapién, México, UNAM, 1976.

en materias de gramática, filosofía, matemáticas y retórica, y se interesó por la astrología, medicina, zoología y botánica. Gracias al éxito que obtuvo por su primera obra, *Las Bucólicas* (42 a. C. - 39 a. C.), disfrutó del apoyo de Mecenas y de Octavio, aun antes de que éste se convirtiera en emperador, y del poeta Horacio. Es una obra que desarrolla temas pastoriles y de la vida en el campo, a emulación de los *Idilios*, escritos por el poeta griego Teócrito. Alentado por Mecenas y Augusto, compone *Las Geórgicas* (36 a. C. - 29 a. C.), poema que exalta la vida en el campo, los beneficios de la agricultura y la belleza de la vida campesina como la labranza, la apicultura y la ganadería, además esta obra proclama la necesidad de restablecer la vida del campo y realza las tradiciones de Italia. Posteriormente, por encargo del emperador, escribe la *Eneida* (siglo I a. C.), poema épico en doce libros, escrito en hexámetros dactílicos, cuya intención era consolidar la política en Roma y dotar de bases mitológicas la ascensión de Augusto al poder; el poeta narra la fundación del Imperio desde la caída de Troya hasta la época de Augusto, tomando como modelo los poemas homéricos. Además de sus grandes obras, ya mencionadas, tiene un conjunto de obras menores conocidas como *Appendix Vergiliana*, que se compone por poemas como *Culex*, *Dirae*, *Aetna*, *Ciris*, *Cataleptum*, *Copa*, *Moretum* y *Elegiae in Maecenantem*.

b. Quinto Horacio Flaco. Poeta lírico y satírico latino (Venusia, 65 a. C. - Roma, 8 a. C.). Era hijo de un esclavo liberto. Durante su juventud se trasladó a Roma para estudiar gramática y posteriormente a Atenas donde estudió filosofía. Fue nombrado tribuno militar por Marco Junio Bruto, después de la muerte de César, para oponerse a los triunviros Octavio y Marco Antonio; el ejército republicano fue derrotado en la

batalla de Filipos (42 a. C.) y regresó a Roma. Tras el ascenso de Augusto al poder, Horacio funge como cuestor, con el tiempo fue ganándose el respeto y admiración de los círculos literarios en Roma, fue entonces cuando conoció a Virgilio quien lo introdujo en el círculo intelectual de Mecenas (38 a. C.); éste se convierte en amigo y protector del poeta; fue tal su amistad que, al morir, sus cuerpos fueron enterrados uno al lado del otro. El contenido de sus obras se puede clasificar en cuatro géneros: *Sátiras*, escritas en hexámetro. Es una obra con fines morales y fuerte crítica social; *Épodos*, diecisiete poemas escritos en yambos, en el intermedio de la batalla de Filipos y Accio. Es una obra de tema variado donde sobresale la crítica social con lenguaje mordaz, aunque algunos épodos son meramente líricos, tiene influencia helena, en especial de Arquíloco. *Odas*, escritas en hexámetro. Quizá su obra más importante y célebre, incluso él mismo asevera que será una obra perdurable y acaso su obra más famosa *...usque ego postera crescam laude recens*.¹³ Está compuesta por poemas de carácter lírico; dividida en cuatro libros que contienen 104 odas, tiene influencia helena, sobre todo de Alceo, Safo y Anacreonte; y *Epístolas*, una obra centrada en la reflexión moral y poética; la más célebre de éstas es la *Epistula ad Pisones*, también conocida como *Ars poetica*. Horacio compone de manera descriptiva figuras abstractas o intangibles personificándolas a través de la creación de divinidades alegóricas, narra de manera excepcional motivos de la naturaleza, sentimientos e ideas con base en los sentidos.

c. Sexto Propertio. Poeta latino (Umbría, 47 a. C. - Roma, 15 a. C.). Su familia cayó en desgracia por la confiscación de bienes después de las guerras civiles (41 a. C.),

¹³ Horacio, *Carmina*, III, 30, 8.

al concluir éstas acontece el sensible fallecimiento de su padre, por lo que desde muy joven emigró a Roma para estudiar leyes y oratoria; al poco tiempo renunció a la vida política para dedicarse a los estudios literarios. Escribió poesía elegíaca imitando a los poetas alejandrinos, especialmente a Calímaco, de quien adopta el gusto por las referencias eruditas y el estilo elegante. Entre el año 29 - 24 a. C pierde a su madre. Entre sus amigos había varios poetas y personajes de la política; fue amigo de Ovidio. Escribió alrededor de noventa poemas, repartidos en cuatro libros de *Elegías*; los dos primeros (publicados en el año 28 a. C.) están dedicados a Hostia, su musa, a quien nombra Cintia, mayor que él, con quien se dice que vivió en unión libre por cinco años —no se sabe a ciencia cierta si ella era una mujer casada o libre—; el tercero se centra en personalidades romanas (28 - 22 a. C.); el cuarto es un libro propagandista de la política de Augusto, además de tratar leyendas antiguas de Roma y datos autobiográficos sobre su niñez, estudios y vida familiar mientras vivió en Umbría (15 a. C.). Murió de forma prematura y, posterior a su muerte, se publicaron sus libros de elegías.

d. Albio Tibulo. Poeta lírico latino (Gabios, c. 55 a. C. - 19 a. C.). Procedía de una familia acaudalada de orden ecuestre, que se vio afectada por la confiscación de bienes después de las guerras civiles. Perteneció al círculo intelectual de Marco Valerio Mesala, de quien era un gran amigo y a quien dedica un panegírico. Se sabe que combatió al lado de Mesala para defender los intereses de Augusto, pero enfermó y tuvo que quedarse en la isla de Córceira. Además de Mesala, tuvo como amigos a otros poetas como Horacio, Virgilio, Propertio y Ovidio, al que dedicó una elegía tras su muerte. Escribió dos libros de elegías en dísticos elegiacos; el

primero, *a Delia*, consta de diez elegías, está dedicado a una mujer casada de origen plebeyo de nombre Plania, de quien está profundamente enamorado y a quien nombra Delia; el segundo, *a Némesis*, se compone de seis poemas, se dice que está dedicado a una mujer por quien experimentó gran deseo; no se sabe si este personaje es real o ficticio, pero se cree que pudo ser una cortesana. Su estilo es simple y clásico, sin rebuscamientos del lenguaje ni demasiados ornamentos, los temas en sus obras son el amor, el deseo obsesivo, la amistad, la muerte, la guerra, el comercio, la vida en el campo y temas bucólicos; en este aspecto el ideal de la vida sencilla narrada por Tibulo compagina con la política de Augusto y armoniza con las obras de Virgilio sobre el mismo tema.

Ovidio

2.1. Roma en tiempos de Ovidio

El periodo entre la época de Sila (82 - 79 a. C.) y la época de Augusto (27 – 14 d. C.) fue determinante para la consolidación de las costumbres y tradiciones de la cultura romana, tanto en el entorno social como cultural; sin duda, influyó en las artes, sobre todo en la literatura, especialmente en la poesía. La época augusta, la edad de oro de la literatura latina, es en la que vivió y escribió Ovidio, es una época de control, una época renovada después de las guerras civiles en la que nacen diferentes ideales y puntos de vista con respecto al modo de vida; se ha reestructurado la sociedad, surge la tranquilidad, el modo de vida evoluciona; dicho período alcanza su punto álgido en los años 30, antes de nuestra era, que es, en todos sentidos, un periodo de transición en la literatura y la política, las dos décadas anteriores vieron el florecimiento de Catulo, Lucrecio y Cicerón, este último con el firme ideal de hacer de la literatura latina semejante o mejor que la literatura griega aporta las lecciones de dominio del lenguaje para todo género literario, sea prosa o poesía; en consecuencia, la generalidad era escribir cuidadosamente, con elegancia y en un lenguaje adecuado al género que se iba abordar, se tiene en mente un lector modelo como quien busca la excelencia retórica gracias a los modelos de imitación.

Concerniente a este periodo de cambios sociales y culturales, M. D. Gallardo nos explica:

“En este período, inevitablemente, van a chocar dos ideales, dos estilos, dos formas opuestas de entender la vida y, por consiguiente, la literatura y el arte en general: la que llamaremos, utilizando terminología ciceroniana, la del *uir bonus* y la nueva, la que denominaremos la del *doctus poeta*. [...] Muy al contrario: su exquisita educación, su círculo de amistades, su vida cotidiana —cómoda, despreocupada y refinada— demuestran claramente que, aunque en algún momento la bolsa esté vacía (*nam tui Catulli / plenus sacculus est araneorum* Cat. XIII 8-9) y el poeta con bastantes deudas —cosa frecuente en la mejor sociedad de la época, empezando por el mismísimo Julio César— el patrimonio

familiar era lo bastante considerable para permitirles semejante tipo de vida sin necesidad de someterse a las preocupaciones y avatares que conlleva el tener que ganarse el sustento. Estas dos formas contrapuestas de entender la vida, están representadas, fundamentalmente, por dos nombres famosos: Cicerón y Catulo.”¹⁴

La atmósfera social permite la ruptura con el antiguo orden en todos sus aspectos y el florecimiento de varias innovaciones sociales, culturales e ideológicas. Acaba la inestabilidad, llega la bonanza y la avenencia, por ello no queda más que disfrutar los tiempos venideros que propician la introspección y la exteriorización de los sentimientos. Ya que han acontecido las guerras interinas, César Augusto creó nuevas reformas sociales y económicas, que apoyan y solidifican su poder bajo el título de “restauración de la República” a este período se le conoce como *pax Augusta*. Bajo este propósito, su amigo y ministro Cayo Cilnio Mecenas se convierte en precursor de las artes; durante los últimos años de las guerras civiles Mecenas permaneció en Roma, al cuidado de los asuntos internos. Sin duda, una de las características más importantes del siglo de oro en Roma fue la conservación del mecenazgo y el reiterado y estricto régimen de la política de Augusto, a través de la renovación cultural y el sistema de gobierno.

En el año 16 a. C. Mecenas se retira de la vida pública y usa su basta riqueza y recursos políticos para apoyar y estimular a un selecto grupo de artistas, escritores y sabios en Roma; a su vez, el nuevo emperador busca el regreso de la *época arcaica* en que la sociedad se dedicaba a la agricultura en general, para dejar a un lado el lujo y la extravagancia que se había adquirido en las guerras de conquista por los saqueos de pueblos enemigos, es decir, regresar a antiguos usos y costumbres de carácter solemne y parco, como había sido en tiempos de Catón; sin embargo, la vida en Roma se encontraba lejos de ese ideal, muchos *nuevos campesinos* eran exmilitares que sabían poco o nada

¹⁴ M. D. Gallardo, “La revolución literaria de los *poetae novi* en los estudios clásicos”, *Estudios clásicos*, tomo 32, número 97, Madrid, 1990, pp. 20 y 21.

sobre el campo y los cultivos; la sociedad se encontraba en tiempos de abundancia, en todo el Imperio afluían los artículos de lujo y extravagancia, ésta no tenía nada que hacer que no fuese divertirse, los cambios constantes y la paz más que fomentar una cultura del *aprovechamiento* alentaban el derroche, el ocio y la expectación; la vida en Roma estaba llena de lujos y excesos. Las clases superiores se dedicaban al ocio y la diversión, por ejemplo: se casaban muchas veces y se divorciaban fácilmente; comían exageradamente y bebían vino en banquetes, eventos sociales o fiestas religiosas; en tanto las clases bajas tenían alimento gratuito, espectáculos de todo tipo y juegos para su diversión:

“La paz, la sobriedad y el ocio eran la bandera de los poetas elegíacos latinos frente a la guerra, la avaricia y la carrera política de los romanos acomodados de la época de Augusto. Por tanto, no se trata de que Propertio, Tibulo y Ovidio propugnen una idea de vida diferente del de Augusto, sino que ellos prefieren una vida alejada del foro o la milicia. Sus ideales de vida privada se reflejan en los términos siguientes: *desidia, inertia, infamia, ignavia y nequitia.*”¹⁵

Por este modo de vida las costumbres devienen en obligaciones, por ejemplo: el matrimonio se convierte en una obligación marital, en una necesidad pública que beneficia a la ciudad, pues el Estado necesita nuevos y más ciudadanos que gobernar, y además se busca fomentar la necesidad personal de procreación y el vínculo en la sociedad, entonces es necesario que existan requisitos para la capacidad de obrar en el ser y hacer del hombre. Lo mismo pasó con la agricultura, la milicia y ejercicios militares y los ritos religiosos.

En el año 18 a. C. Augusto dictó una serie de leyes para frenar el deterioro de la moral y de las costumbres llamadas *leges Iuliae*, que dictaban penas y castigos severos contra el adulterio, como la muerte o el exilio; fomentaban el casamiento en los solteros para evitar el desuso del matrimonio y la desintegración de las alianzas familiares, so pena de pagar multas por ello, y obligaban a las personas casadas a la procreación para evitar la

¹⁵ Vid. Introducción de Ramírez de Verger, *op. cit.*, p. 19.

disminución de nacimientos, ya que las familias aristócratas corrían el riesgo de desaparecer.¹⁶

En este contexto los poetas pueden dedicarse a escribir y comprender sus sentimientos; se adentran en sí mismos, “a la vez reafirman su individualidad como seres humanos: la vida privada —con gran escándalo del mundo tradicional romano— se convierte en tema literario: tenían la gran audacia de expresar en versos sus sentimientos personales y, entre ellos, la pasión amorosa”.¹⁷ Gracias a esto, Ovidio transita del colectivo que es la milicia bélica y el individualismo sentimental que se recrea en la filosofía amatoria y *arte de amar*; en pocas palabras: conjunto, carencia, introspección, encuentro, relación, es el proceso en el que poeta se redescubre y logra crear empatía y similitud entre ambas milicias, a causa del cambio en la sociedad.

Publio afirma que la guerra es para los soldados, mientras que la paz es para los placeres amatorios porque es en este tiempo cuando el amor puede ser descubierto; probablemente porque en las campañas militares se invertía el tiempo en ejercicios bélicos, estrategias militares y campamentos, muy alejados de los cálidos y suaves lechos donde se disfrutaba en los brazos de la amante.

Se reflexiona sobre los estragos del caos, aunque la sociedad romana está acostumbrada a un *modus vivendi* —porque, como sabemos, Roma era un pueblo guerrero y conquistador—, reacciona a éste de manera creativa y diferente como si hubiese necesitado la guerra para depurar y descubrir los vicios del anterior sistema. Se desarrolla una profunda crítica social con una esfera de pensamiento sobre los acontecimientos de la época, al interiorizar en la poesía y el amor porque la guerra es considerada un bien común

¹⁶ Cf. Pierre Grimal, *El amor en la Antigua Roma*, Barcelona, Paidós, 2011, pp. 187-188.

¹⁷ Gallardo, *op. cit.*, p. 24.

y el medio para crecer y crear poderío, para el Estado. La relación entre una persona y otra ha perdido su carácter directo, se deshumaniza a causa de la guerra; las personas disminuyen su capacidad de reflexionar, de interiorizar, en tanto que el poeta se aleja del sentimiento generalizado y busca adentrarse en los sentimientos más finos del cada individuo, armonizar con base en el amor y crear vínculos que se contrapongan a la guerra.

2.2. Vida¹⁸

Publio Ovidio Nasón, según *Am.* III, 8, 9-10; III, 15, 5-6 y *Pont.* IV, 8, 17-18, nació en Sulmona el 20 de marzo del año 43 a. C. y murió en Tomis, junto al Mar Negro, en el año 17 d. C.

Él mismo narra que proviene de una familia noble procedente del orden ecuestre (*Trist.* II), porque la mayoría de datos que conocemos acerca de su vida están atestiguados de forma autobiográfica a lo largo de su obra; aunque en muchas ocasiones habla en primera persona, la persona del “yo” en la poesía queda sólo como una forma en donde el poeta narra una situación determinada y en la que él mismo es el protagonista, en una especie de narración paralela en la que hace uso de su *alter ego*, para expresar situaciones imaginarias, dando por hecho que la mayoría de los datos recurrentes en la obra pertenecen al autor y forman parte de su biografía, como lo expresa Quiñones en su introducción:

“Son, para decirlo de una vez, una especie de novela, en la que el protagonista es Ovidio; pero no el Ovidio real que conocemos por la completa biografía que nos presentan los historiadores de la literatura latina, basándose en que es el poeta latino que más datos

¹⁸ Los datos biográficos de Ovidio son una selección y resumen de los que ofrecen Henri Husser en el libro *Sept poètes latins chantent l' amour, anthologie bilingue*, Paris, Éditions de la Difference, 2003, pp. 585-687; José Quiñones Melgoza en su introducción a *Amores* de Ovidio, México, UNAM, 2018, pp. IX-X; Vicente Cristóbal López en su introducción a *Amores; Arte de amar; Sobre la cosmética del rostro femenino; Remedios contra el amor de Ovidio*, Madrid, Gredos, 1989; y los datos autobiográficos contenidos en las obras de Ovidio, principalmente en *Trist.* IV, 10; *Am.* II, 16 y *F.* IV, 383-384.

biográficos ha dejado en sus obras. Ovidio en ellos es el personaje ficticio que el auténtico Ovidio ha creado de sí mismo a semejanza de como ficticiamente creó a su amante Corina. Es, para decirlo en dos palabras “su doble”, es el sujeto que dentro de la obra quisiera ser el verdadero, pero no lo es, y con ello el poeta va a sobrepasar su propia realidad, y así cuidar de proteger su vida y su libertad ante los espías del emperador [...] sin embargo es difícil ver en dónde verdad y ficción se juntan formando un todo y en dónde se separan, tomando cada cual su propio sendero.”¹⁹

Desde que comenzó su educación estuvo fuertemente inclinado a la poesía. Su padre lo envió desde muy pequeño a Atenas y Sicilia para estudiar filosofía, y, posteriormente a Roma para estudiar retórica, acompañado de su hermano con quien coincidía en el mes de nacimiento; sus maestros fueron Higino, Porcio Latrón y Aurelio Fusco.²⁰

Su padre, un ilustre caballero y rico terrateniente, poseía en Sulmona vastos sembradíos, rodeados de viñedos y olivos (*Am.* II, XVI, 1-10 y 33-38). De allí que éste, por su bonanza económica, diera a Ovidio, desde pequeño (igual que a su hermano Lucio, mayor un año que él: *qui tribus ante quater mensibus ortus erat. Tr.* IV, X, 10), por medio de selectos preceptores, una educación humanística (*Protinus excolimur teneri [...] Ibid.*, 15), por la cual, aún siendo niño, grandemente le atraía el culto de las Musas, diosas del Olimpo (*at mihi iam puero caelestia sacra placebant [...] Ibid.*, 19). El padre, preocupado por el futuro de sus hijos, y deseando que dentro del *cursus honorum* llegaran a ocupar un cargo público, los envió a Roma para que estudiaran, con señalados maestros, jurisprudencia, materia que exigía, como fundamento lingüístico, la retórica.²¹

Séneca describe en su obra *Controversias*, el gusto que desarrolló Ovidio por las controversias y la antítesis y, además, destaca su carácter y habilidades literarias. Tras su viaje por Grecia, Ovidio se dedicó a la carrera judicial por instigación de su padre, quien consideraba que el arte poético no sería de provecho.²²

Regresó a Roma a la edad de 18 años, ahí intentó ejercer como celador, pero sin éxito, por ello prefirió dedicarse a la poesía, su pasión.

¹⁹ Vid. Introducción de José Quiñones Melgoza, *Amores*, 2018, p. X.

²⁰ Séneca, *Contrv.*, II, 2, 8.

²¹ Quiñones, *op. cit.*, p. XI.

²² Guderman, A. *Historia de la literatura latina*, Barcelona, Labor, 1942.

Ovidio es el tercer gran poeta de la generación elegíaca, y el último de los siete grandes poetas latinos que hablan sobre el amor, entre los que figuran Catulo, Tibulo y Propercio. Se sabe que Ovidio no vivió las luchas internas en Roma, sino cuando Augusto ya estaba asentado en el poder, por lo tanto, durante el tiempo de paz pudo dedicarse a sus estudios y a la poesía, tal cuestión influiría fuertemente en los temas que desarrolló, totalmente contrarios a los asuntos políticos y sociales por los que se preocupaban Virgilio y Horacio. Ovidio contrajo nupcias en tres ocasiones como se atestigua en *Tr.* IV, 10, 69-76; de su primera esposa menciona que la desposó siendo muy joven y la describe *nec digna nec utilis uxor*; acerca de su segunda esposa menciona *quamvis sine crimine coniux* y, no obstante, no permaneció mucho tiempo unido a ella. Finalmente, con su tercera esposa, procedente de la gens Fabia, permaneció aun después de su destierro, *ultima, quae mecum seros permansit in annos, sustinuit coniunx exulis esse viri*, y fue ella quien lo acompañó hasta la vejez.

Tiempo después de escribir las obras amatorias, Ovidio es desterrado por Augusto y jamás regresó a Roma; para entonces el poeta contaba con 51 años, aproximadamente. No se sabe el motivo de su destierro, pero se cree que fue por el tono libertino y burlesco en el que narra estos libros y la forma de representar al amor, que se contraponía directamente con la moral que Augusto trataba de imponer y, además, con los *mores maiorum* que se buscaba reinstaurar en aquella época; o bien, por verse envuelto en un escándalo que implicaba a la hija de Augusto, Julia. Aunque, por otro lado, el propio poeta narra que las causas de su destierro fueron un poema y un error (Ovid., *Trist.* II, 207-210), sin hablar específicamente de qué error se trata, sólo afirma que fue algo que lo inculpaba (*Trist.* II, 103). Con respecto a la primera causa, Cristóbal aclara:

En lo referente al *carmen*, no hay ocasión para la duda ni la conjetura, ya que una y otra vez explica y aclara el mismo autor que se trata del *Ars amatoria*. En su primera elegía *Tristia* (vv. 67-68) aconseja a su libro, al que prosopopéyicamente se dirige, que avise a su hipotético lector: *Mira mi título: no soy el preceptor del amor; aquella obra ha pagado ya el castigo que mereció.*²³

Ovidio pasó los últimos años de su vida en una villa, cerca de la desembocadura del Danubio y, aunque escribió dos obras que contienen gran cantidad de poemas melancólicos y de súplica para que Augusto, y después Tiberio, quien lo sucedió, lo perdonara y le permitiera volver a Roma, jamás fue repatriado y murió en el exilio en el año 17. Sus obras fueron retiradas de todas las bibliotecas públicas, y él, desanimado, derrotado y en el exilio, quemó la primera versión de las *metamorfosis*.

Veremos en los siguientes versos que la meta para el autor es la convicción de que su obra quedará para la posteridad y de que su fama perdurará:

*Inbelles elegi, genialis Musa, valete,
post mea mansurum fata superstes opus!*²⁴

Pacíficos versos elegíacos, oh festiva Musa, adiós,
después de mi muerte, mi obra perdurará como sobreviviente.

Y lo vuelve a reafirmar antes de morir en el epitafio que él mismo escribió en dos dísticos elegíacos, en el que, a pesar de haber padecido por sus obras eróticas, vuelve a aludirlas. El epitafio está grabado en la urna donde yacen sus cenizas, en el lugar donde fue exiliado:

*Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum
ingenio perii, Naso poeta, meo.
At tibi qui transis, ne sit grave, quisquis amasti,
dicere: Nasonis molliter ossa cubent.*

Aquí yo, quien yazgo como el cantor de tiernos amores,
el poeta Nasón, perecí por mi ingenio.
Pero a ti, que transitas, quienquiera que hayas amado, que no te sea difícil
decir: que los restos del Nasón reposen ligeramente.

²³ Vid. *Amores*... Introducción de Vicente Cristóbal López, p. 15.

²⁴ *Am.*, III, 15, 19-20.

2.3. Producción literaria

Ovidio es llamado el “preceptor del amor”²⁵ de la poesía erótica romana, se hizo famoso sobre todo por su obra *Ars amandi* —donde abunda en el tema erótico, romántico y amoroso, la cual está plagada, además, de consejos y trucos de seducción, recetas sobre cosmética y arreglo personal, en su mayoría dirigidas hacia las mujeres, remedios sobre el amor, entre otros temas—, y por las *Metamorphoses* escrita en hexámetros, en la que recoge relatos mitológicos procedentes sobre todo de la mitología griega, que adapta a la cultura latina de su época. Durante el exilio escribió sus últimos dos trabajos llamados *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, que narran sentimientos de dolor y tristeza por verse alejado de Roma, y la forma en que vivió el destierro; escritas de manera solemne y melancólica.

Ovidio ilustra el fin de la época que corresponde a la *pax Augusta*. Es el *poeta romano más alejandrino*, su inaudita erudición comprende el arte como un conjunto entre la fantasía y la técnica que combinan varias características de otros poetas de su tiempo, por ejemplo: la moral horaciana, la profundidad y reflexión de las obras de Lucrecio, la extravagancia e impulsividad pasional de Catulo, la melancolía y solemnidad de Tibulo, el reiterado masoquismo amoroso y el tormento por las propias pasiones de Propercio, la épica y estilo campirano de Virgilio; dicho sea de paso, el autor de los *Amores* expone la cultura del amor como una irónica e irremplazable imagen de la sociedad de su tiempo: pasional y frívola, libertina pero llena de posibilidades; por eso, como bien apunta Pierre Grimal en su obra *El amor en la Antigua Roma*, Ovidio resulta imprescindible al tratar sobre el amor:

²⁵ El poeta se llama a sí mismo *maestro del amor* (*praeceptor amoris*, *Ars Amatoria* I, 17; II, 161; II, 497), porque conoce dicho tema como para explicarlo y enseñarlo, y con esto abre la brecha para que el tema sea tomado con la seriedad que carecía.

Si Ovidio no hubiera escrito *Amores* y *El arte de amar*, tal vez habría acabado sus días tranquilamente en Roma, en lugar de verse obligado a conocer los rigores del invierno escita y la soledad junto a las orillas del mar Negro, en las fronteras del Imperio; claro está, que, si hubiera sido más discreto, nosotros no dispondríamos hoy del testimonio más directo y más vivo que se pueda imaginar sobre los amores de los romanos durante los años que van de la República a los inicios del Imperio.²⁶

Su obra establece la transición de la elegía grave y solemne a elegía dinámica, irónica y sentimental, como se atestigua en su propia descripción de la elegía, *Am.* I, 1.

Su obra se puede clasificar de la siguiente manera:

a. Mitológica:

Fasti: catálogo de fiestas, costumbres y leyendas del calendario romano. Dedicada a Augusto y escrita en dísticos elegíacos, en seis libros, cada uno de ellos dedicado a los seis primeros meses del año; uno a uno Ovidio explica el origen del nombre y la divinidad del mes correspondiente. Es importante destacar que la obra quedó incompleta a causa de su destierro.

Metamorphoses: Poema épico de gran extensión escrito en hexámetros donde describe cambios en la fisonomía de cada uno de los personajes que va relatando, consta de 250 narraciones mitológicas desde la creación hasta la apoteosis de Julio César.

Medea: Se sabe que fue una tragedia, escrita entre el 25 y 15 a. C. La obra estaba dispuesta según la tragedia convencional y contenía datos eruditos, en ella se desarrolla la vida de Medea como protagonista, desde su punto de vista. Se conoce

²⁶ Cf. Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 165.

su existencia gracias a que Ovidio la menciona en el libro de *Amores*; sin embargo, hasta el día de hoy sigue perdida.

Heroides: Epístolas poéticas, en las que las heroínas míticas responden a sus amantes. Es una muestra de los sentimientos femeninos y de los posibles modos de actuar de una típica mujer romana.

b. Del exilio:

Halieutica: Narra preceptos sobre el arte de la pesca y un catálogo de la fauna marina del mar Negro. Es el único poema latino sobre este tema; tiene analogías con la obra homónima de Opiano. Sólo se han conservado fragmentos.

Phaenomena: obra escrita entre el 14 y el 17 a. C., en hexámetros dactílicos, tras la muerte de Octavio Augusto, de la cual sólo se conservan fragmentos. Trata sobre fenómenos astronómicos y meteorológicos; se cree que Ovidio sigue con la tradición helénistica de Arato, autor de un libro del mismo nombre y tema.

Tristia: obra compuesta en cinco libros que escribe durante los primeros años de su destierro en Tomis. Escrita de manera epistolar, en dísticos elegiacos; en la que pide perdón al emperador, al igual que pide a su esposa, familiares y amigos que lo ayuden a regresar a Roma.

Epistulae ex Ponto: compuesta por cuatro libros de cartas escritas en dísticos elegiacos, dirigidas a su esposa y amigos, en las que pide constantemente que intercedan por él ante el emperador para que pueda regresar a Roma.

Ibis: escrita en dísticos elegiacos, es un poema injurioso de 644 versos, escrito durante el exilio. Esta obra consta de vituperios a una persona con el seudónimo *Ibis*; aún no se sabe con certeza de quién se trata, posiblemente, según opina A. Rostagni,²⁷ Ovidio no dirige su obra a ninguna persona en particular,²⁸ sino que quizá, él escribe a un personaje ficticio o a cierta sección con vicios en particular; por otro lado, se piensa que el poeta latino jamás reveló el nombre del destinatario para evitar represalias. Se destaca por estar escrita en dísticos elegiacos, como comúnmente escribió el poeta de Sulmona, y no en yambos como se esperaría por su temática. Toma el nombre de la obra homónima de Calímaco.

c. Erótica:

Ars amatoria (ars amandi). Remedia amoris. De medicamine faciei femineae: Su obra didáctica, escrita en dísticos elegiacos, se compone de tres libros: el libro primero y segundo están destinados a orientar a los hombres a conquistar a las mujeres, el tercero está destinado a orientar a las mujeres y a cuidar la estética femenina.

Amores: Comprende tres libros —aunque se sabe que la obra se componía de cinco libros de los cuales Ovidio toma los mejores versos, para consolidar estos tres libros— contiene cincuenta poemas escritos en versos elegiacos, cuya temática versa sobre el amor, el erotismo, el romanticismo, la sensualidad y la mitología, por mencionar los que interesan a este trabajo; empieza con la presentación del autor y la disposición del tema del libro. Es interesante observar que el primer verso de la obra comienza con la palabra *arma*, al igual

²⁷ A. Rostagni, *Ibis, storia di un poemetto greco*, Florencia, Felice le Monnier, vol. 3, 1920.

²⁸ Apud Rosario Guarino Ortega, *El ibis de Ovidio*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, 2000, pp. 28-30.

que el primer verso de la *Eneida*, en el que Virgilio describe su propósito original: cantar un poema épico en hexámetro dactílico; sin embargo, Ovidio inmediatamente narra cómo Cupido “roba un pie” (*unum suripuisse pedem, ibid., I, 1, 4*) convirtiendo el hexámetro en dístico elegíaco, el metro de la poesía elegíaca lo cual justifica la creación de los *Amores*. La mayoría de los versos están dedicados a Corina, su musa. Los *Amores* poseen gracia y romanticismo, dinamismo y perfección presentes en la personalidad que el autor refleja de sí mismo, al igual que su humor y sutileza, finura y sensibilidad.

La obra del poeta latino crea empatía que envuelve y seduce. Ovidio iguala, simplemente, dos puntos contrarios y los vuelve una semejanza metafórica, usa los términos y las palabras para expresarse de manera elegante, precisa, cada término encuentra su lugar adecuado como encajando cada pieza para formar la totalidad de la obra, por tanto, cada obra, cada tema, cada verso tiene su propio lenguaje; aunque el autor es el mismo, no es el mismo lenguaje el que utiliza en las *Heroidas* que en los *Amores*, ni mucho menos el que utiliza en las *Tristes* o en las *Metamorfosis*, los términos de cada obra son propios, lo que refleja la versatilidad el poeta, quien se muestra con varias caras a lo largo de sus obras, en cada una de ellas es meticuloso y preciso, variado, erudito.

Conforme se avanza en la lectura de los diversos libros, crece la empatía con el autor, a pesar de los siglos de distancia de la obra, esa labor y dinamismo del poeta es lo que fascina y llena de curiosidad: cómo es posible que un autor con diferente lenguaje, diferente cultura y muchísimos años de diferencia logre capturar la atención de un nuevo lector, uno desconocido, para quien quizá no estaba destinada la obra. Estas preguntas fueron rápidamente contestadas. El *preceptor* del amor escribe sobre un tema común para todos y de lo cual todas las personas tenemos un concepto —tal concepto se desarrolla conforme a

las vivencias, experiencias, costumbres y educación personal—, escribe sobre sentimientos, emociones y amor entre otros temas.

Si bien se piensa que la trama puede ser únicamente lírica me parece que el autor logra crear empatía con el lector y el enamorado, lo hace parte de su experiencia amorosa, se podría decir que es una forma de lenguaje que va más allá de lo plasmado en papel y que trasciende para expresarse en el momento de leerlo y refleja sentimientos que comparten la misma pasión con el lector (*cumpassio*, en gr. συμπάθεια).

Tal parece que ni el amor ni los sentimientos tienen —ni tendrán— fecha de caducidad ni están dirigidos a cierto grupo limitado de personas por ser un tema universal: constantemente explotado, tratado y con muchas interpretaciones.

Al leer a Ovidio es evidente su necesidad de engrandecer no sólo al amor, sino también al amante, la amada, e incluso a las cosas que parecen tan triviales Ovidio les dedica versos o poemas enteros, describe cada escenario atestiguando, para quien lee, hasta el mínimo detalle, como ver con palabras, recreando las imágenes en cada verso y cada vocablo, interactuando en la musicalidad del dístico elegíaco en su lengua original. Éste trata al amor como un tema serio, digno de los versos más pulidos, palabras adecuadas y datos eruditos que a su vez incitan al lector a profundizar en otros temas circundantes de historia, mitología y cultura y religión romana.

Militia amoris

La *militia amoris* es la metáfora en la que el amor se describe con términos militares, este tópico es abordado en el teatro griego, desarrollado por poetas helenísticos y en la literatura romana republicana, pero es hasta el siglo I cuando florece con los elegiacos latinos.

Manuel Cabello Pino, explica el tópico de la siguiente manera:

La *militia amoris*²⁹ es, sin lugar a dudas, uno de los tópicos literarios amatorios que alcanzó un mayor desarrollo en la literatura clásica grecolatina. Y es que, aunque el del amor y el de la guerra puedan parecer dos mundos radicalmente distintos, lo cierto es que si lo piensan detenidamente se puede apreciar que, en realidad, existen más paralelismos entre ambos de lo que a priori pueda parecer. Por ello la descripción de la relación amorosa entre dos enamorados en términos militares ha gozado siempre de una gran popularidad en la literatura, no sólo de temática amorosa, sino en prácticamente todos los géneros: épica, tragedia, comedia... etc. Su origen se remonta en su forma más primitiva, al periodo arcaico de la literatura griega.³⁰

El tratamiento del amor nace por la necesidad de explicarlo como un objeto de estudio. Este tipo de pensamiento tiene sus orígenes en la filosofía griega, y la poesía de Safo, quien es la primera que introduce a Afrodita,³¹ y Eros como divinidades tutelares del amor y la poesía erótica, también, la poetisa advierte que los seguirá en una especie de séquito o milicia y los invoca constantemente para su protección y piedad o tregua en el amor.

Ya en Safo (1.25-28, Page) se puede encontrar esta asociación de ideas cuando ésta presenta su intento de conquistar a su amada como una batalla para la que implora la ayuda de la

²⁹ Sobre la *militia amoris* en la literatura grecolatina véase Baker, R. J. “*Miles annosus*: the Military Motif in Propertius”, *Latomus* 27 (1968):322-349; Bellidos, J. A., “El motivo literario de la *militia amoris* y su influencia en Ovidio”, *Eclás*, 31 (1989): 21-32; Giangrande, G. “Hellenistic Tipoi in Ovid’s *Amores*.” *Mus. Phil. Lond* IV (1981): 25-51; Murgatroyd, P. “*Militia amoris* and the Roman elegists”, *Latomus* 34, (1975): 59-79; Thomas, E., “Variations on a Military theme in Ovid’s *Amores*”, *G&R* 11 (1964): 151-165.

³⁰ Manuel Cabello Pino, *Motivos y tópicos amatorios clásicos en El amor en los tiempos del cólera*, Madrid, Universidad de Huelva, 2010, p. 227.

³¹ Safo, I, 25-28. La poetisa invoca a Afrodita para pedirle que sea su aliada en los asuntos amorosos.

diosa Afrodita, al igual que se pide ayuda a un aliado en una contienda militar. Y es asimismo conocido por algunos poetas posteriores de las épocas arcaicas y clásica, como Anacreonte (46 B), o los trágicos griegos Esquilo, Sófocles y Eurípides. Pero en esta época el uso de este tópico es todavía poco frecuente, y presenta aún una forma muy rudimentaria que se limita a utilizar un lenguaje propio del mundo militar para describir algunos aspectos concernientes a las relaciones amorosas, sin realizar todavía una comparación expresa entre ambas actividades.³²

El concepto *militia amoris* se deriva del significado de un sustantivo; es decir, el concepto de *militia*, que significa en la lengua española “el arte de hacer la guerra y de disciplinar a los soldados para ella; el servicio o profesión militar o un conjunto de tropa o gente de guerra”. En cuanto a esta investigación sobre la milicia del amor, se evidencia que la milicia pertenece al campo semántico de la guerra:

El término guerra probablemente deriva de los antecedentes etimológicos en el término sajón “wer” que derivó en el término “wher”, en lengua germánica, y “weer” en lengua inglesa; hoy se utiliza *Krieg* y *War* respectivamente. Asimismo, en el latín vulgar el término “werra” parece antecedente de la palabra guerra, que se consolida a lo largo de la Edad Media.³³

El *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* define el término de la siguiente manera:

Guerra:

(Del germ. *werra, pelea, discordia; cf. a. al. ant. wërra, neerl. medio warre).

1. f. Desavenencia y rompimiento de la paz entre dos o más potencias.
2. f. Lucha armada entre dos o más naciones o bandos de la misma nación.
3. f. Pugna (oposición, rivalidad).
4. f. Lucha o combate, aunque sea en sentido moral.
5. f. Oposición de una cosa con otra.
6. Interj. Era u. para excitarse al combate.³⁴

³² Manuel Cabello Pino, *op. cit.*, p. 228.

³³ Enrique Madrazo Rivas, *El ordenamiento internacional, elementos y procesos*, Madrid, CEU, 2013, p. 196.

³⁴ *Vid. Diccionario de la lengua española, s.v. guerra.*

Por lo tanto, *militia amoris*, supondría el *ejercicio de hacer la guerra en el amor*, es decir, la *milicia del amor*. Los estudios de la *militia amoris* constituyen un ejemplo de los variados enfoques del tema bélico-amoroso en la elegía, donde las situaciones amorosas toman parte de un contexto bélico; en la milicia del amor hay un enfoque introspectivo, sensible y de encumbramiento personal por medio del amor hacia otro; con estas similitudes el autor crea una figura retórica en la que dos cosas opuestas entre sí se pueden hacer semejantes.

Para entender cómo Ovidio teje su discurso con figuras retóricas en *Amores*, es necesario entender el uso del oxímoron,³⁵ en el cual, el significado de una palabra o de una expresión lingüística se amalgama a otra totalmente diferente para crear otro término, entonces la suma de los significados de dos o más expresiones lingüísticas resulta en una idea secundaria, cuya *interpretación* no es directa ni primaria, sino que denota un sentido *metafórico*.³⁶ Cuando hablamos del significado de las palabras nos referimos a una relación, por decirlo mejor, que las palabras tienen un significado propio, pero en realidad dicho significado atiende al contexto y el uso de dicha palabra, por ello ésta puede adquirir un sentido desplegado y hacer giros poéticos y retóricos que funcionen con base en el uso, sentido e intensidad que el hablante quiera imprimir en una expresión, en este caso el poeta;

³⁵ El oxímoron (del griego ὀξύμωρον, *oxymoron*, en latín *contradictio in terminis*): antilogía, paradojismo, alianza de palabras; es una figura retórica que consiste en usar dos conceptos con significado opuesto (relación sintáctica de dos antónimos), en una sola expresión para generar una metáfora que da como resultado un tercer término. Dado que el sentido literal de oxímoron es opuesto (*absurdo*), se fuerza al lector o al interlocutor a comprender el sentido metafórico. Según Elena Beristáin, es una especie de paradoja o antítesis abreviada. En varias ocasiones se conforma por un sustantivo y un adjetivo, que al ponerlos contiguos uno parece excluir lógicamente al otro, pero que, en realidad, se vinculan en un contexto abstracto. “Se relaciona con la antítesis porque los significados de los términos se oponen, y con la paradoja porque lo absurdo de la contigüidad sintáctica de ideas, literalmente irreconciliables por más o menos antonímicas es aparente... El oxímoron no exige recurrir al referente o al contexto para comprender que las palabras se oponen; basta el diccionario para que se asuma la contradicción como tal al comprender, en una primera instancia, la incoherencia o alotopía”. Helena Beristain, *op. cit.*, p. 374.

³⁶ Cf. Helena Beristain, *op. cit.*, p. 311.

por tanto, el sentido desplegado de milicia como arte, disciplina y servicio logra extenderse hasta llegar a las implicaciones amorosas.

Hablar del amor al lado de la guerra, puede llevarnos a dar un giro semántico entre algo placentero, satisfactorio y agradable, frente algo detestable y sanguinario; es decir, se vislumbra que el amor puede tener un lado doloroso, un lado cruel y crudo, puede ser negativo e incluso detestable y, por otro lado, que la guerra puede ser placentera, satisfactoria y agradable, si bien no propiamente un enfrentamiento bélico, sí por el ideal de poderío emprendedor que impulsa a pelear. El aspecto negativo del amor es que duele, — desde el primer ataque de Cupido, porque sin él no habría confrontación—, que desgasta, es sobre todo en este punto en donde el amor es más parecido a la guerra ya que, aunque el sujeto resulte victorioso, algo ha perdido en el camino a la victoria. La *militia amoris* es el ensayo paradójico (que corresponde al oxímoron), en donde la ironía, y la semejanza permiten al autor la consumación de una paradoja divertida, porque la risa del gesto irónico³⁷ puede burlarse tanto de la disciplina del hombre como de su deseo pasional y asimismo puede semejar ambos conceptos: el dolor cohabita con lo placentero y lo placentero a su vez deviene en dolor, un placer prolongado es una penitencia; como son la guerra y el amor.

Esto crea la contracorriente literaria, ejemplificada como la paradoja que hiere al hombre en Ovidio, *tunc quoque non paucos, si te bene novimus, ures; // tunc quoque praeteriens vulnera multa dabis*,³⁸ el motivo de su esencial angustia; por eso busca en repetidas ocasiones asemejar al amor con la guerra, tan propia del hombre. Cupido manda (*iussit*) al

³⁷ En estos textos, la ironía no es sólo el “tono” —agudo e incisivo— de la poesía, es la complementación del lenguaje y de cómo logra emparejar términos contrarios.

³⁸ *Amores*, I, 2, 44-45: Entonces, si te conozco bien, abrasarás a no pocos, entonces, pasando de largo, darás muchas heridas.

sujeto de la milicia y no al revés, imponiéndole su ley, se convierte en la fuerza vital, la empresa y el trabajo. El amor es quien domina al hombre por encima de la guerra, lo domina con un fuego interno que lo hace consumirse de pasión y deseo; así, se transforma en un sentimiento que hiere y encanta a la vez, que parece incompleto por no ser saciado por la persona poseedora de nuestro deseo, y aunque sea ideal, como se piensa que Ovidio lo hizo con Corina.

Actualmente es fácil deducir y comprender a qué se refiere, términos como *milicia del amor* y *soldado del amor* llegan a ser de uso tan cotidiano que se han acuñado dichos populares en los que, sin mucho análisis, han vuelto al amor semejante a la guerra, como *en la guerra y en el amor todo se vale*; donde de forma colectiva y en lo común ambos términos parecen similares. Entendemos metafóricamente que el amor puede ser semejante a la guerra en el lado negativo que ésta posee y a su vez la guerra puede ser semejante al amor conforme al lado positivo que éste posee —como apuntamos antes, es un impulso positivo de creación y renovación—.

Este tópico se convierte en un tema de suma relevancia que al paso de los años aún se conserva y que ha sido explotado en varias elegías, gracias a que profundiza en temas hondamente humanos, sensibles y sensuales que llevan la guerra a un terreno sentimental y el amor a un trasfondo bélico.

3.1. Amores

Se sabe que Ovidio empezó la obra de los *Amores* en su juventud; sin embargo, no fue hasta que perfeccionó los versos y dispuso la distribución de su obra, alrededor de sus treinta años, cuando publicó los tres libros. La obra de Ovidio se encuentra escrita en dístico elegíaco, lo que da mayor fluidez y continuidad.

El libro de los *Amores* se concentra en un amorío romántico entre el poeta y su *puella*, llamada Corina, aquella joven que inspira amor y deseo al autor posiblemente desde la juventud, es la poseedora de su amor, y en torno a la cual gira la mayor parte de la obra; aquella muchacha es descrita desde la intimidad, con rasgos eróticos y tintes románticos, expuesta en su esencia femenina. Es probable que Corina no haya existido realmente y que sólo sea un personaje literario del que el poeta se sirve como medio para escribir, no hay datos certeros sobre la existencia o inexistencia de Corina, por lo que se piensa que fue solamente una creación de su imaginación o que pudo haber sido un amor de juventud; sea como fuera, vemos en los siguientes versos que Corina alcanza gran fama por los libros del poeta latino:

*Fallimur, an nostris innotuit illa libellis?
sic erit — ingenio prostitit illa meo.*³⁹

¿Me engaño, o acaso ella **se dio a conocer por mis libros?**
Así será —ella se prostituye **por mi ingenio.**

Otro punto importante, que podemos apreciar en la obra, es la evocación a los dioses, pues en la Antigüedad cada ejercicio o actividad humana poseía un dios tutelar, así pues, a cargo

³⁹ Ovidio, *Am.*, III, 12, 7-8.

del soldado se encuentran personificados Cupido y Venus,⁴⁰ como generales que dictan la guerra del amor, la pasión y el sexo; son divinidades que ayudan y protegen a cada soldado y seguidor, en su cometido y que, de igual modo, le imponen pruebas o lo alientan a perseverar en la conquista. La personificación del amor, por medio de Cupido, tiene gran importancia; éste es llamado Amor en la poesía latina, y Eros en la poesía griega, es el dios del deseo amoroso. Según la versión más difundida, es hijo de Venus, la diosa del amor, la belleza y la fertilidad, y de Marte, el dios de la guerra (*Amores* I, 6, 11; *ibid.*; II, 5, 28; *ibid.*; II, 9, 45), en otra versión sólo se afirma que es hijo de Venus y se desconoce el padre. Se le representa generalmente como un niño alado, armado de arco, flechas y aljaba. Al inicio de la obra, es él quien instiga e inspira al poeta a ejercer como soldado del amor, ya sea por designar al autor a dicho trabajo o por mero jugueteo, como lo plantea Ovidio, gracias a Cupido la obra trata de amores y no sobre la guerra. Conforme avanzan los poemas veremos mayor exactitud en las características y funciones del dios.

Dicho sea de paso, Venus, Cupido y Apolo son las principales deidades a las que se encomiendan los poetas y artistas en la Antigüedad y generalmente se invocan a estas divinidades en miles de obras, cantos y versos. Por ello, no es de extrañarse que el poeta dedique la mayor parte de su obra a tales divinidades, ni que trate de congraciarse con ellas, aunque la obra está especialmente dedicada a Amor, es decir, amor y deseo; que

⁴⁰ Como es sabido según dicta la mitología grecorromana, Venus (llamada Afrodita por los griegos —aunque con algunas particularidades propias de cada cultura—) era una importante diosa romana relacionada principalmente con el amor, la belleza y la fertilidad, que desempeñaba un papel crucial en muchas fiestas y mitos religiosos romanos. Aparece en la tradición romana como una diosa de gran importancia y como referencia en varias obras de literatura y poesía, por mencionar alguna, en la *Eneida* es quien ayuda al héroe Eneas, su hijo (*Amores* I, 8, 42; *ibid.*; II, 14, 17-18), durante todo su trayecto e interviene constantemente por él.

posteriormente se convierte en la fuerza viril del *Soldado del amor*. Por ejemplo, en los versos siguientes vemos la figura de Cupido y cómo es él quien inspira y ordena al poeta:

*Me quoque, qui multos, sed me sine caede, Cupido
iussit militiae signa movere suae.*⁴¹

Cupido ordenó que yo, como muchos, lleve los estandartes de **su milicia**, pero yo sin matanza.

Ovidio, no obstante, juega con las figuras de las divinidades, principalmente de Eros; lo cual se vislumbra claramente cuando se burla de la figura de Cupido, y, a veces, lo muestra como un niño juguetero, que enamora sin remordimientos, pero al que también rinde culto, que se encuentra inmerso en los bríos de la creación, en la placidez de interpretar al hombre y ejemplificar, mediante un soldado; otras veces lo representa como un niño cruel, *saeve puer*, aguerrido comandante y arquero despiadado. Cabe aclarar que los dioses no eran un modelo de conducta moral, más bien exigían el cumplimiento de ritos tradicionales y fórmulas religiosas, por ello, veremos que en varias ocasiones los dioses mienten, engañan, son promiscuos e infieles, y otras cosas más que podrían parecer negativas en nuestra concepción actual; por ejemplo, en los siguientes versos vemos como Cupido roba, *surripuisse pedem*, y se burla del poeta, *risisse Cupido*:

*Par erat inferior versus —risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.
Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?*⁴²

El verso inferior era igual —se dice **que Cupido se rió** y le robó a escondidas un pie.
Niño cruel, ¿quién te dio este derecho en mis poemas?

⁴¹ Ovidio, *Am.*, II, 12, 27-28.

⁴² *Ibid.*, I, 1, 3-5.

Ovidio vuelve al tema de la guerra varias veces en el libro de los *Amores*, especialmente en la elegía nueve del libro primero, en donde compara a los soldados con los amantes: “es soldado todo amante y Cupido tiene su propio campamento”.⁴³ El poeta sigue la inspiración recibida. Asimismo, en toda la obra se conserva un tono sarcástico, irónico, burlesco, erótico —no velado— y romántico; el autor en toda la obra amorosa se adentra en el sentir humano convirtiendo cada sentimiento y palabra en un acontecimiento tangible, muchas veces llega a personificar sentimientos u objetos inanimados con el fin de recrear un tema en específico, describir con mayor precisión un acontecimiento o sensación; inmiscuye al lector y logra que él sea empático con las palabras, hace una lectura incluyente y amena; profundiza en las sensaciones y los sentimientos, es sumamente descriptivo y explícito; utiliza de manera magnífica las palabras, pues, aunque a veces aborda temas delicados o eróticos y sexuales, el modo en que utiliza las palabras hace que el relato no se vuelva ni grotesco, ni censurado y mucho menos pesado o tedioso, y a la vez no deja de lado la simpatía y la picardía que se vuelven su sello personal, es por tanto elegante, pero dinámico. Podría pensarse que, al tratarse de un tema amoroso, también llamado tema menor, poco solemne, los versos pueden utilizarse de forma relajada, simple, pero es todo lo contrario, el poeta trata sus obras con seriedad y compromiso, independientemente del tema y el género que aborde; sabe que las obras están inspiradas por las Musas y por Amor y de ningún modo pretende fallar como mensajero de éstos. Se rompe el paradigma de que los temas menores o aquellos que tratan sobre sentimientos merecen poca importancia; no, ahora, estos temas son los que se desarrollan con más fuerza, toman auge y relatan lo que la sociedad ha dejado de lado.

⁴³ Ovidio, *Amores*, I, 9, 1.

Por otro lado, también es común ver que en la elegía se alabe a Apolo y a las Musas como deidades complementarias que proporcionan inspiración, brindan ritmo y son patronos de los poetas:

*Cingere litorea flaventia tempora myrto,
Musa, per undenos emodulanda pedes!*⁴⁴

Musa, que has de ser cantada en once pies, se coronada
alrededor de tus doradas sienes con el mirto del litoral.

Lo que sucede es que este poeta ha escuchado el llamado a la lucha por boca de Eros, la deidad que llama al amor, a la pasión y que engendra el deseo, en vez de escuchar a Marte, que llamaría a la guerra. El poeta entonces tiene que despertar de ese sueño dogmático de lo solemne, como deber u obligación porque ha sido llamado por un poder más fuerte que él mismo; se aleja hacia las cosas elevadas, ha tenido que sacrificar una parte de sí mismo y aun de lo racional a lo sentimental, cambiando así lo épico en erótico y la guerra en amor (*Amores* I, 1, 6); el amor es, para los amantes, el sentimiento máspreciado y noble, y por lo tanto, sigue los mandatos divinos. Quiñones, sobre esto, expone algo similar:

Lo novelesco arriba a los *Amores* desde I, I, donde Ovidio, con humor e ingenio quiere hacer creer a Augusto, a sus lectores contemporáneos y a los de hoy y siempre, que lo que escribe se lo ha ordenado el mismo Amor (Cupido), con quien finge entablar feroz disputa porque éste, entrometido, le había arrancado a escondidas un pie métrico a su segundo hexámetro, medida con la cual se preparaba a cantar el asunto amoroso en forma épica, tal vez como seguimiento a su obra anterior, la perdida *Gigantomaquia*.⁴⁵

La importancia de la obra radica en la argumentación que sostiene que el soldado se fundamenta en el amor, la pareja y el aprendizaje formativo, que es el fin de amar, como

⁴⁴ *Ibid.*, I, 1, 29-30.

⁴⁵ Quiñones, *op. cit.*, XXV.

preludio de toda una filosofía amorosa por parte de Ovidio, que plasma toda la ideología del amor.

3.2. Soldado bélico y “soldado del amor”

A lo largo de este apartado se ejemplificará sobre diversas similitudes entre un soldado del amor y un soldado bélico, para hacer evidente que Ovidio cree que entre el amor y la guerra hay más similitudes que diferencias y que ambas actividades sugieren un ejercicio dedicado. Parece que la substancia de la poesía es que el hombre y ella se desarrollan en un espacio discursivo ideal para tratar temas amorosos, sentimentales e intrínsecos, que distan del común de la sociedad antigua en la que el varón sólo se dedica a labores varoniles: la política, la milicia y el campo, como Nasón dice:

*Vincor, et ingenium sumptis revocatur ab armis,
resque domi gestas et mea bella cano.*⁴⁶

Estoy vencido, y **mi ingenio es vuelto a llamar por las armas empuñadas**,
y canto en mi casa mis hazañas y mi propia guerra.

Ovidio se llama a sí mismo “soldado del amor” (*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; Attice, crede mihi, militat omnis amans.*⁴⁷), partiendo de la convicción de que el amor es una guerra; por tanto, el poeta tiene, como un soldado adiestrado pronto a ejercer la guerra, armas, estrategias, tácticas; a la vez que los valores, propios de un *miles*.

El soldado del amor no dista del soldado común, que se dedica a pelear en el ejercicio de la guerra, como vemos en el siguiente fragmento donde se hace referencia a los héroes para sustentar esta idea:

⁴⁶ *Amores*, II, 18, 11-12.

⁴⁷ *Ibid.*, I, 9, 1-2: Todo amante milita, Cupido también tiene su campamento; Ático, créeme, todo amante milita.

*Ardet in abducta Briseide magnus Achilles
dum licet, Argeas frangite, Troes, opes!
Hector ab Andromaches complexibus ibat ad arma,
et, galeam capiti quae daret, uxor erat.
Summa ducum, Atrides, visa Priameide fertur
Maenadis effusis obstipuisse comis.*⁴⁸

El gran **Aquiles desea ardientemente** a Briseida cautiva.
¡**Troyanos** mientras es lícito debiliten los recursos de Argos!
Héctor se iba de los brazos de Andrómaca para (tomar) las armas,
y, su esposa era quien le pondría el casco en la cabeza.
Se cuenta que el hijo de **Atreo**, comandante de alto rango,
al ver a la hija de Príamo
con sus cabellos erizados como ménade, quedó estupefacto.

El soldado del amor es dominado por la fuerza de Cupido, de allí el hombre sale de la pereza y la inacción —a este cambio de estado le llamaremos *impulso* positivo—, pues *vir* deviene en un varón virtuoso, como lo atestigua Publio en los siguientes versos:

*Ipse ego segnis eram discinctaque in otia natus;
mollierant animos lectus et umbra meos.
Inpulit ignavum formosae cura puellae
iussit et in castris aera merere suis.
Inde vides agilem nocturnaue bella gerentem.*⁴⁹

Yo mismo era indolente y **nacido para los desarmados ocios**;
el lecho y el tiempo libre ablandaron mis ánimos.
El interés por una hermosa chica **desapareció la pereza**,
me ordenó también tomar el bronce en su campamento.
De ahí que me veas ágil y declarando la guerra nocturna.

La desidia e inactividad quedan a un lado si de ejercicios amorosos se habla, porque para tener un óptimo desempeño en las artes amatorias y en la guerra es necesario ejercitarse en acciones específicas que ayuden a cada soldado a realizar el mejor trabajo y a tener ventajas ante los obstáculos que se le puedan presentar, es por ello que el poeta utiliza el sintagma *segnis eram*, porque, tras ser indolente ahora puede ser activo, crecer y aprender. Además,

⁴⁸ *Ibid.*, I, 9, 33-38.

⁴⁹ *Ibid.*, I, 9, 41-45.

Ovidio ejemplifica tácitamente cada situación como una forma de empatía con el enamorado y busca crear la ilusión de que él mismo ha pasado por tales circunstancias y, por eso, es versado en el amor.

Tanto el soldado como el amante deben de estar listos y preparados para los enfrentamientos. Algo para destacar de los versos anteriores es que la falta de ejercicios, *officia*, sea en el soldado o sea en el amante deviene en pereza y desocupación; la inactividad que provoca que el cuerpo se debilite, *in otia natus*, no es lo mismo un soldado que se ejercita diario a uno que ha estado inactivo durante algún tiempo, por ello, *vides agilem nocturna que bella gerentem*; además la falta de ejercicio impide la aptitud del individuo para dichas actividades; por ello, cada soldado debe ejercitarse en los quehaceres que le corresponden.

En el siguiente dístico vemos que mediante la conjunción disyuntiva *vel*, el poeta coordina la palabra *miles* con *amans*; también es necesario explicar que, a través del juego de palabras bélicas y situaciones bélicas propias del ejercicio de la guerra, el poeta describe aspectos ligados con la conquista, el amor y las relaciones personales:

*Quis nisi **vel miles vel amans** et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre nives?*⁵⁰

¿Quién sino **el soldado o el amante** soportará tanto el frío de la noche como las nieves mezcladas con lluvia densa?

Por tanto, Ovidio expresa una semejanza entre el amante y el soldado, que se da, en particular, por la similitud de actividades: ambos tienen que ejercitarse y rendir durante los

⁵⁰ Ovidio, *Amores*, I, 9, 15-16.

combates cuerpo a cuerpo, deben soportar los cambios climáticos en espera de lograr su objetivo, también tener aptitudes y estrategias que les proporcionarán ventajas en determinadas circunstancias. Sin duda, los soldados de ambas *milicias* deben prepararse para cualquier cambio de estado.

3.2.1. Edad

El requisito de la edad, como una característica indispensable y necesaria para alcanzar la cualidad de *vir*,⁵¹ supone ya haber adquirido la correspondiente capacidad biológica, es decir, alcanzar la madurez física necesaria para sostener una relación sexual; la capacidad psicológica-social, que se ha gestado desde la infancia con un modelo de conducta donde se enseña al joven a comportarse de manera decidida y segura, a competir, proteger y ser moderado emocionalmente, para realizar actos viriles: casarse, procrear, y disfrutar del amor; y la capacidad legal que se basa en la aptitud para valerse óptimamente en la ciudad (*civitas*) para realizar el pacto conyugal y asumir las obligaciones que del mismo se derivan, como es el ser *dominus* o el ejercicio de la *patria potestas*.

La pubertad ratifica la aptitud biológica para dichas actividades. En teoría, se entra a la juventud desde la edad de catorce años en los varones, y doce años en las jóvenes, ya que a esta edad eran considerados como aptos para el matrimonio.

La edad es un requisito indispensable para la milicia, ya que la guerra no puede ser hecha por cuerpos envejecidos ni débiles; es la juventud, con bríos e ímpetu, quien hace la guerra.

⁵¹ La identidad masculina en Roma estaba orientada en torno a la guerra, como lo atestigua claramente la palabra latina *virtus* que se refiere específicamente a la *virtud masculina*, esto se puede interpretar como el coraje y el valor de un hombre (*vir* con quien comparte la misma raíz).

Es necesario considerar el factor de la edad para el combate, porque el joven tiene fuerza suficiente para atacar, como se ejemplifica en los siguientes versos:

*Quos petiere duces animos in milite forti,
hos petit in socio bella puella viro.*⁵²

Estos ánimos que pidieron los generales **en el vigoroso soldado**, esos (mismos) pide la hermosa muchacha **en su varonil aliado**.

Por tanto, una edad adecuada sería entre los quince años y los treinta años, siempre y cuando el individuo conserve todas sus facultades tanto físicas como intelectuales, pues esta persona será óptima para emprender cualquier lucha o empresa que se le dicte y, además, es la edad en la que se adquiere nuevo conocimiento:

Quae bello est habilis, Veneri quoque convenit aetas.

A Venus también **conviene la edad** que es hábil **para la guerra**.⁵³

En ambas milicias, tanto la milicia del amor como la milicia bélica es indispensable un cuerpo bien dispuesto y bien formado para tales ejercicios como la guerra o las relaciones sexuales y para aprender ciertas actividades intelectuales que serán aplicadas en la adultez y, posteriormente, la vejez. La aptitud física, respecto a la edad, se refiere explícitamente a la potencia sexual como lo vemos en el verso anterior; evidentemente *Venus*, es usada como metonimia para referirse al sexo, el desempeño amoroso, la aptitud física con respecto del amor, mientras que *bello* se refiere a la guerra, extendiéndose hasta el uso de la fuerza militar y discreción del juicio en el combate.

⁵² *Ibid.*, I, 9, 5-6.

⁵³ *Ibid.*, 3-4.

Aunque no profundizaremos en este tema, es conveniente saber que el poeta, en otra de sus obras (*Trist.* IV, 10, 73-74), describe un amor de vejez, que ya ha madurado y no busca sólo la conquista del lecho y los placeres de Venus, sino que está específicamente basado en la convivencia y el beneficio mutuo (*Ibid.*, I, 6, 5-6; *ibid.*, I, 6, 35-36), generalmente este tipo de amor está pensado para complementarse con una *uxor* (esposa) y no con una *domina* o conquista, mucho menos con una meretriz; es un amor racional, maduro, en el que no interviene Cupido, sino que atiende más a las costumbres, pero esta clase de amor y romance se deja más bien de lado en las obras de tema amoroso de Ovidio, porque, según el poema siguiente, este tipo de relación es inconveniente y engañoso:

*Siqua volet regnare diu, deludat amantem.
ei mihi, ne monitis torquear ipse meis!*⁵⁴

Si alguna quisiera reinar durante más tiempo, **engañaría al amante.**
¡Ay de mí, ojalá que yo mismo no sea torturado por mis consejos!

Aunque, popularmente se dice que “para el amor no hay edad”, la *militia amoris*, el deseo y el amor pasional y combativo es sólo para los jóvenes según la concepción de Ovidio y parece que contrariar dicha aseveración resultaría ridículo e irrisorio, más aún si lo hace un viejo:

*Turpe senex miles, turpe senilis amor.*⁵⁵

Es vergonzoso el soldado anciano; **es vergonzoso el amor senil.**

⁵⁴ *Ibid.*, II, 19, 33-34.

⁵⁵ *Ibid.*, I, 9, 4.

3.2.2. Campaña militar

La campaña militar se describe como el uso de tácticas bélicas para la ejecución de los planes militares, las maniobras en batalla y el uso de los recursos bélicos⁵⁶ para el desarrollo de la misma, como: los cuarteles (Ovidio, *Am.* I, 9, 1-2; *idem* 44) el entrenamiento militar (*idem*, 7-16), las acciones diplomáticas (*idem*, 27-28) que permitan comenzar, mantener y concluir los combates, así como las alianzas y treguas entre cada bando, entre otras cosas; al llevar a cabo una campaña militar habrá que tener en consideración con qué recursos y para qué fin se va a pelear (*idem*, 29-30); el objetivo y el fin que esto conlleva es por lo que se planea y traza toda la estratagema bélica (*idem*, 45). Cada campaña militar tiene planeación (objetivo, estudio del territorio capacidad del enemigo), maniobras de estrategia militar, ejecución (enfrentamientos) y final (tras la guerra: derrota o victoria); igualmente, en el amor, es primordial buscar un objetivo por el cual el sujeto realizará dicha empresa y saber para qué fines buscará el contacto, una vez delimitado el objetivo es necesario buscar tácticas —que fácilmente se encuentran en los libros⁵⁷ del propio Ovidio—, y, tras tener los recursos necesarios, desarrollarlos de manera eficaz hasta alcanzar el fin. Con frecuencia, cuando el poeta hace mención del “territorio”, en realidad se refiere metafóricamente a la mujer amada; la mujer es el fin, es el objeto del deseo, por ello, ésta se convierte igualmente en una figura metafórica, en la que el amor es engendrado y donde se deposita el deseo. No importa quién sea o qué haga la amada, pues en la poesía elegíaca, el modelo de mujer bella y virtuosa, que hace las labores del hogar y cumple con su rol femenino, ha quedado de lado. El objetivo de un soldado del amor es

⁵⁶ Como el suelo, territorio, recursos naturales, recursos culturales, alianzas. Factores externos que son esenciales para la victoria o derrota en un combate.

⁵⁷ Ovidio lo explica con claridad en los primeros dos libros de *Ars amandi*.

apoderarse de su presa, conquistar y mejorarse a sí mismo confirmándose como hombre viril, así pues, deberá conocer, explorar, saber los beneficios y desventajas que brinda cierto territorio:

*Sim licet infamis, dum me moderatius urat
quae Paphon et fluctu pulsa Cythera tenet.
Atque utinam dominae miti quoque praeda fuisset,
formosae quoniam praeda futurus eram!*⁵⁸

Es lícito que yo sea infame, mientras me **encienda** con más moderación la que domina Pafos y Citera, golpeada por el oleaje. Y ojalá que también yo hubiera sido presa de gentil dueña, puesto que habré de ser **la presa de una hermosa!**

En los siguientes versos podemos apreciar lo que conlleva una campaña militar, cuando el poeta declara que los amantes son seguidores de Cupido; que los versos son la estrategia militar y las palabras son, en consecuencia, las armas para la guerra del amor, con todo esto, pone de manifiesto que sin ellos el amante estaría indefenso y desarmado:

*Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque,
asidue partes turba secuta tuas.
His tu militibus superas hominesque deosque;
haec tibi si demas commoda, nudus eris.*⁵⁹

Tú tienes como compañeros Halagos, Error y Furor,
turba que te sigue asiduamente a todas partes.
Tú superas a hombres y a dioses con estos soldados.
si te quitaras estas comodidades estarías desnudo.

Los halagos, *blanditiae*, van destinados a la mujer amada, que se ha estudiado con anterioridad; así de *error* bien podemos deducir que por la falta de experiencia del amante se cometen muchas fallas, pues toda la táctica amorosa es una serie de prueba y error en la

⁵⁸ Ovidio, *Amores*, II, 17, 3-6.

⁵⁹ *Ibid.*, I, 2, 35-38.

que el poeta instruirá al amante para lograr su objetivo; por último, *furor* se refiere al poder y ánimo con el que se emprende el enamoramiento, tal furor es infundido por Amor.

Tal esquema, en el desarrollo de la empresa será lo que ayude a cada soldado a alcanzar la victoria:

*Nec tibi, qua tutum vati, Macer, arma canenti
aureus in medio Marte tacetur Amor.*⁶⁰

Ni por ti, como poeta versado en esto, Macer, cuando **cantas sobre las armas**, el áureo Amor **es callado en medio de Marte**.

Apreciamos en estos versos cómo el tema amoroso no puede excluirse aun en temas bélicos, *in medio Marte tacetur Amor*, aquí es una clara contraposición de Marte y Amor, es decir, la guerra y el amor; cantar sobre las armas, *arma canenti*, implica entender todo el contexto bélico y las campañas militares, y ser poeta implica conocer del tema y ser capaz de hablar sobre el amor.

3.2.3. Valores esenciales

En este inciso se ejemplifican valores esenciales presentes en los versos de Ovidio, al igual que como hemos hecho anteriormente, se busca atestiguar las semejanzas que existen en el amante y el soldado. Tanto en la guerra como en el amor existen valores esenciales que sirven para ponderar las acciones en dicho ejercicio y que complementan el ideario de cómo es un soldado bélico y un soldado del amor, se esperaría que estos valores: fuerza, valentía, perseverancia y lealtad, se mantengan presentes en el listado de acciones positivas como resultado de ejercer y versar en la milicia amorosa y en la bélica; por ello se llaman

⁶⁰ *Ibid.*, II, 18, 35-36.

valores esenciales, puesto que se espera que en general los soldados los tengan, fomenten y refuercen:

*Risit, ut audirem, tenera cum matre Cupido
et leviter 'fies tu quoque fortis' ait.*⁶¹

Cupido, con su tierna madre, se rio, según escuché,
y suavemente dijo: “**tú también llegarás a ser fuerte**”.

Cupido presagia que el amante obtendrá la fuerza y los bríos necesarios para el amor; el cual se convierte en fuerza e impulso. Cabe destacar que, al contrario de otras veces donde Cupido irrumpe de manera repentina o violenta, aquí se aproxima al amante en forma delicada y sutil (*leviter*), podría entenderse que *levita* suavemente; y, de forma traviesa y risueña (*risit*), susurra el destino que ha escogido para el poeta. La figura de Cupido es la del primer encuentro con el amor, suave, casi imperceptible al principio, dichoso, coqueto y lleno de alegría; después, tomando en cuenta que el poeta escribe *tenera cum matre*, podemos deducir que, al estar acompañado de Venus, personificación del *deseo*, deviene en un amor fortalecido y vibrante. Se hace énfasis en la palabra *quoque*, un adverbio de modo que implica una comparación porque, al traducirse como también, se entiende que existen otros hombres que *también* han logrado la fuerza por medio de la ayuda de Cupido y Venus:

*Nec mora, venit amor—non umbras nocte volantis,
non timeo strictas in mea fata manus.*⁶²

Y no hubo demora, vino el amor,
—ni a las sombras que vuelan en la noche
ni a las manos desnudas contra mi destino temo.

⁶¹ *Ibid.*, I, 6, 11-12

⁶² *Ibid.*, I, 6, 13-14.

Estos valores aseguran que el soldado se empeñará y comprometerá con la empresa, ya sea amatoria o bélica; y constituyen el éxito en las relaciones sentimentales a largo plazo, por lo que es fundamental que estén presentes en el amante, que ama y planea conseguir una relación con una mujer. *Nec mora*, el enamoramiento, producido por Cupido, no tarda en llegar, *Nec mora, venit amor*, se da como resultado de la presencia del dios del amor, y es evidente después de la premoción dada al amante. Una vez engendrado el amor, el amante no teme, *non timeo*; pareciera que, tan pronto como se enamora, éste se fortaleciera y por ende se esforzara, y esperara valientemente su destino dispuesto a enfrentarlo: aunque sea la muerte, una metáfora del sintagma *umbras nocte volantis*, el futuro, *fata*, o ser capturado, *strictas manu*:

*Militis officium longa est via; mitte puellam,
strenuus exempto fine sequetur amans.*⁶³

El oficio del soldado es un largo camino;
envíale una mujer, el amante vigoroso **la seguirá hasta el fin**.

Otro valor significativo presente en este fragmento es la perseverancia, que se atestigua cuando el poeta dice: *officium longa est via*, esto se explica en relación con que los trabajos y quehaceres del soldado son largos en extensión temporal y espacial por lo que él requiere ser perseverante al recorrer largas distancias y esperar los momentos favorables para conquistar; lo más importante del verso es el vocablo *officium* porque hace referencia a la serie de oficios, acciones y ejercicios supuestos en cada actividad, tales oficios son una especialización, en este contexto del soldado, *militis officium*.

⁶³ *Ibid.*, I, 9, 9-10

El adonio final del hexámetro conjunta los valores de la perseverancia, la lealtad y fidelidad simplemente porque al soldado es enviada una sola mujer y no un conjunto de ellas; el poeta utilizó *puellam* en lugar de *puellas* para remarcar que el objetivo es una única mujer; esto para señalar dos cosas: la primera es que Ovidio concibe sólo las relaciones heterosexuales, hombre-mujer y la segunda es enfocarse en una conquista antes de otro. La idea anterior de perseverancia y lealtad se consolida con el sintagma *exempto fine sequetur* del pentámetro, con la idea de que el enamorado la seguirá sin reparos hasta el final, se espera que el soldado, a pesar de los obstáculos que se le puedan presentar en el camino, concluirá con la tarea encomendada. Para ambos soldados el fin es triunfar y conquistar:

*Ibit in adversos montes duplicataque nimbo
flumina, congestas exeret ille nives,
nec freta pressurus tumidos causabitur Euros
aptaque verrendis sidera quaeret aquis.*⁶⁴

Irá hacia adversos montes y hacia los ríos duplicados por la lluvia,
aquél atravesará las nieves acumuladas,
y cuando surque los mares **no pretextará** los Euros hinchados
ni buscará las estrellas adecuadas para barrer las aguas.

Una vez referidos los valores esenciales a través de metáforas, el poeta expone que dichos valores sirven para superar obstáculos *adversos*, como atravesar montes nevados, ríos crecidos, mares agitados y cualquier otro inconveniente para lograr su fin, como lo vemos en el poema anterior.

⁶⁴ *Ibid.*, 11-14.

3.2.4. Enfrentamientos

En la guerra hay altas y bajas, de igual modo en el amor. A lo largo de su obra poética, Ovidio describe cómo sortear la suerte y superar rechazos, su objetivo principal es, entonces, formular tácticas amatorias para conseguir a la mujer amada y se espera tanto el compromiso del soldado, como su disposición y docilidad para el aprendizaje.⁶⁵

Un soldado del amor debe aprender a sortear las defensas de su amada con contraataque y táctica, lo que es probable que aprenda con facilidad si ha puesto atención a las enseñanzas del poeta.

No habrá puerta impenetrable pues Cupido y Venus son cómplices en dicha tarea, no habrá desprecio de parte de la amada si el amante ha sabido conquistarla y halagarla, o si antes ha estudiado bien el terreno y ha empleado las herramientas que están a su disposición en los versos ovidianos.

Para explicar qué son los enfrentamientos hay dos posibles soluciones, la primera explicación es el encuentro amoroso que espera el amante, específicamente el que se refiere a consumir el acto sexual, como vemos en los siguientes versos:

*Saepe ego lascive consumpsi tempora noctis,
utilis et forti corpore mane fui.*⁶⁶

Yo continuamente **consumí los tiempos de la noche con lascivia**,
en la mañana me mantuve útil y **con el cuerpo vigoroso**.

⁶⁵ Las tácticas que Ovidio propone se encuentran contenidas en su obra *Ars amandi*.

⁶⁶ Ovidio, Amores, II, 10, 27-28.

La segunda explicación es el enfrentamiento contra otros hombres que están cortejando a la misma mujer que el poeta, es decir, la rivalidad de amantes. La pelea con rivales se convierte, a su vez, en un nuevo enemigo del poeta, quien no sólo debe de pelear con el primer enemigo, que sería la indiferencia o el rechazo de la mujer, sino también con otro hombre que busca el amor de ésta: una mujer hermosa será codiciada por varios hombres y, en este caso, quien triunfe será quien sepa mejores tácticas amatorias. Puesto que la mujer amada nunca es exclusiva de un solo hombre, ya sea porque es pretendida por otro, ya porque es casada⁶⁷ o porque es cortesana, el amante debe combatir para conquistarla y conseguir su amor.

La siguiente elegía ejemplifica lo anterior, la escena es sencilla, el protagonista está en un banquete en donde también se encuentra la mujer que está cortejando, muy probablemente Corina, quien quizá no se ha percatado de la presencia de su amante y por ello se besa de forma apasionada con otro hombre, tal vez este hombre también ha cortejado a la mujer y es uno de sus tantos amantes:

*Iamque frequens ierat mensa conviva relictā;
conpositi iuvenes unus et alter erant.
inproba tum vero iungentes **oscula** vidi—
illa mihi **lingua nexa** fuisse liquet—
qualia non fratri tulerit germana severo,
sed tulerit cupido mollis amica viro*

[...]
sed Venerem Marti saepe tulisse suo. ⁶⁸
[...]

Ya, también, la mayoría invitada se había ido retirando de la mesa;

⁶⁷ No estaba mal visto que un poeta cortejara a una mujer casada; era responsabilidad de la mujer ceder o rechazar a sus pretendientes. En el siglo I estaba penado el adulterio, la soltería y la promiscuidad debido a las normas morales que instauró Augusto; se sabe que la propia Julia Mayor, hija de Augusto, fue desterrada, acusada de adulterio y traición.

⁶⁸ Ovidio, *Amores*, II, 5, 21-26 y 28.

Unos jóvenes estaban reunidos uno frente a otro.
Entonces los vi intercambiando besos indecentes—
Era obvio para mí que aquella lengua se había unido—
No eran tales (besos) los que una hermana habría dado a su serio hermano,
sino los que una tierna amiga habría dado a su hombre deseado;

[...]
Sino los (besos) que Venus le habría dado a Marte.
[...]

Siguiendo en el poema, Ovidio, para exhibir la infidelidad de su amada, utiliza el sintagma *inproba oscula* que, como ya lo mencionamos, expone la acción de besos apasionados, que se revela porque el autor describe que las lenguas se entrelazan al besarse, *lingua nexa*; cabe aclarar que en la Antigüedad era común que los padres o los hermanos (*fratri severo*) besaran a las mujeres en la mejilla para percibir si habían bebido vino en un banquete, el hecho de que una mujer bebiera alcohol no era una práctica común, ni tampoco bien vista; no se acostumbraba besarse entre familiares o amigos como ahora lo hacemos a modo de saludo. Publio, al percatarse de la presencia de Corina con otro hombre, que además no es su esposo, juzga que no son hermano y hermana (*fratri/germana*), sino amantes (*viro/amica*). Por ende, Ovidio disputa la compañía de su amada, no sólo contra su esposo, sino además contra un joven desconocido, u otros; él debe soportar los celos o en todo caso disimularlos, porque, a más de parecer pasional, podría pensarse que carece de dominio propio, es grosero o incivilizado:

*Risit et ex animo dedit optima—qualia possent
excutere irato tela trisulca Iovi;
torqueor infelix, ne tam bona senserit alter,
et volo non ex hac illa fuisse nota.
haec quoque, quam docui, multo meliora fuerunt,
et quiddam visa est addidicisse novi.
quod nimium placuere, malum est, quod tota labellis
lingua tua est nostris, nostra recepta tuis.
nec tamen hoc unum doleo—non oscula tantum*

*iuncta queror, quamvis haec quoque iuncta queror;
illa nisi in lecto nusquam potuere doceri.
nescio quis pretium grande magister habet.*⁶⁹

Río y desde su alma me dio óptimos besos —los cuales podrían sacudir los dardos trífidos del enojado Júpiter;
Me atormento, infeliz, de que otro haya sentido (besos) tan buenos, y querría que aquellos no hubieran sido conocidos a partir de ella. Esos igualmente fueron mucho mejores, que los que yo enseñé, y me pareció que ella había aprendido algo nuevo.
Es malo que tus besos me hayan gustado excesivamente, que tu lengua haya sido recibida entera por nuestros labios, la nuestra por los tuyos.
Y, sin embargo, no sólo me duelo de esto —no sólo me quejo de los besos apasionados, aunque también me quejo de que hayan sido apasionados, sino de que aquellos no pudieron ser enseñados en ningún otro lugar más que en el lecho.
No sé qué maestro tiene ese gran premio.

Puede entenderse que los personajes aquí son: Ovidio, Corina y otro joven, con el que ésta se besa. Es evidente, porque así lo atestigua el poeta, que su amada le es infiel, *nec tamen hoc unum doleo—non oscula tantum iuncta queror, quamvis haec quoque iuncta queror*, y que no sólo aplica sus artes amatorias con el poeta, *illa nisi in lecto nusquam potuere doceri*, sino que además las emplea con cualquier otro hombre, rival del Nasón; por eso se da cuenta de que si ella sabe besar “tan bien”, debió haber tenido un amante previo que le enseñó, es decir, fue su maestro, *nescio quis pretium grande magister habet*, por tal motivo se siente desdichado, *torqueor infelix*, y dolido, *hoc doleo*. Este tema se desarrolla gracias a que en repetidas ocasiones el amante deja a un lado a la mujer de hogar o a la doncella de buena familia, recluida en su casa, para ir en busca de mujeres que salen de sus casas a cultivarse, recrearse y posiblemente pervertirse, como se ejemplifica en *Iamque frequens ierat mensa conviva relictas*, o de meretrices a quien cautivar para conseguir favores

⁶⁹ *Ibid.*, II, 5, 51-62.

sexuales, o de mujeres casadas, abandonadas por sus maridos y solas, llenas de pretendientes.

3.2.5. Pie de lucha

Es evidente que luchar⁷⁰ es una necesidad natural, pues el hombre nace, evoluciona, crece y se extingue con ella, según las circunstancias de cada uno, y va ligado al ejercicio cotidiano que posee desde su concepción hasta los últimos momentos de su vida; por tanto, se incluye entre el contenido de metáforas amorosas y corresponde también tanto a la milicia del amor como a la milicia bélica.

Este punto puede tener varias connotaciones:

- a. Se deduce fácilmente y sin mayor problema, el enamorado debe resistir los rechazos, las injurias, el ser desplazado por algún rival, y aun así seguir peleando por alcanzar el amor que desea, básicamente ser constante o insistente hasta lograr conquistar su objetivo, que en este caso sería el amor de la mujer amada.
- b. En sentido metafórico, consumir un encuentro sexual y honrar la virilidad en el lecho, sin ceder ante el cansancio o la fatiga. Para decirlo en pocas palabras, tener un buen desempeño en los encuentros sexuales.

⁷⁰ Del latín *luctari*: Luchar. Esforzarse. 1. vbo. intr. Dicho de dos personas: contender a brazo partido 2. vbo. intr. Pelear, combatir. 3. vbo. intr. Disputar, bregar, abrirse paso en la vida. *RAE, DLE 23.1*: actualización, diciembre 2017. Además: 1. Enfrentamiento entre dos o más personas. 2. Oposición presentada por partes que entran en conflicto y que tratan de imponer sus intereses. 3. Esfuerzo constante realizado con el fin de resistir la acción de una fuerza contraria, sea física o psicológica. 4. Esforzarse con denuedo en pos de un objetivo.

c. Otro ligado a los enfrentamientos anteriormente vistos, es decir, de nuevo al acto sexual; y lo que corresponde a pelear con rivales, donde el enamorado deberá permanecer constante en ambas situaciones para así alcanzar su objetivo.

En la primera connotación (a), ejemplificada en los siguientes versos, vemos que Marte (*Mars*) se refiere metafóricamente a la guerra y Venus al placer; ni uno ni otro están garantizados y en ambos se requiere combatir y permanecer constante, *Mars dubius nec certa Venus*, es decir, en pie de lucha. Quien diga que jamás caerá en alguna de estas actividades, miente o se equivoca, no existe nadie invencible o intocable, *cadunt*, y habrá oportunidad para quien se ha dado por vencido o ha sido derrotado, *victi resurgunt*:

*Mars dubius nec certa Venus; victique resurgunt,
quosque neges umquam posse iacere, cadunt.*⁷¹

**Marte es dudoso y Venus es incierta; y resurgen los vencidos,
y caen aquellos que dirías que no pueden ser abatidos.**

La segunda connotación (b), se encuentra en otra parte de la obra en donde el interlocutor del poema presume las veces que se ha desempeñado con sus amantes, esto explica que, sin duda, cumple con los quehaceres amorios, no sólo con su amada, sino con otras mujeres que le resultan interesantes; destacamos que, con cortos epítetos, el autor nos deja ver las características físicas de sus amantes y no censura los nombres de éstas. Y la tercera connotación (c) en donde vemos que ahora el protagonista es quien ha sido infiel, por ende, existe la pelea con los rivales:

*At nuper bis flava Chlide, ter candida Pitho,
ter Libas officio continuata meo est;
exigere a nobis angusta nocte Corinnam*

⁷¹ Ovidio, *Amores*, I, 9, 29-30.

*me memini numeros sustinuisse novem.*⁷²

Y hace poco dos veces la pelirroja Clide, tres la blanca Pitho,
Tres Libas **se prolongaron en mi servicio**.
Recuerdo que en una breve noche Corina
me exigió que yo **durara** nueve veces.

3.2.6. Impulso positivo

El amor se convierte en un impulso positivo que desencadena acciones benéficas. Se busca que el amante obedezca la ley divina, se sumerja en su esencia y se deje dominar por Cupido sin tener conciencia de ello; *de aquí surge que todo amor es honesto. Y todo amante justo porque todo el que es bello y adecuado ama también justamente las cosas propiamente adecuadas,*⁷³ para fines que trascienden.

Comprende un cambio abrupto de un estado de placidez e inacción, a la acción y agitación del cuerpo, la mente (*mens abit, Amores, III, 14, 37*) y el alma; al igual que desestabiliza la razón y busca la satisfacción completa de uno mismo, como ser individual, y de la otra persona que se ama:

*Tunc amo; tunc odi frustra, quod amare necesse est.*⁷⁴

Entonces amo; entonces odio en vano, **porque es necesario amar**.

En pocos versos, Publio ejemplifica cómo el amor es necesario, porque vivifica los tres aspectos de una persona: el cuerpo, *corpus*, la mente, *mens*, y el alma, *anima*. Así el amor une y vivifica cada aspecto que posee el ser humano; al cuerpo lo satisface a través de los sentimientos, las sensaciones, la presencia y el deseo; a la mente la vivifica y la recrea, ya

⁷² *Ibid.*, III, 7, 23-26.

⁷³ Marcilio Ficino, *De amore comentario a "El banquete" de Platón*, traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1989, p. 17.

⁷⁴ Ovidio, *Amores*, III, 14, 39.

que el amor se convierte en un estado racional que busca el mejoramiento de la vida, la plenitud en cada aspecto de la cotidianidad y la experiencia humana, quien busca a la persona amada con pensamientos positivos, amorosos y de bienestar, y por último, engrandece el alma, porque la conecta a otro y la vuelve plena, al permitirle estar en contacto íntimo con la persona en que recae su amor:

*Sic erit; haeserunt tenues in corde sagittae,
et possessa ferus pectora versat Amor.
Cedimus, an subitum luctando accendimus ignem?
cedamus! leve fit, quod bene fertur, onus.*⁷⁵

Así será, **tenues flechas se clavarón en mi corazón,**
y Amor fiero turba mi corazón cautivo.
¿Nos rendimos o, mientras luchamos, encendemos una súbita llama?
¡Rindámonos! Que sea leve el peso, que bien es soportado.

El amor, personificado por Cupido, activa un proceso potencial, *pulsión de vida*, que es la parte primordial sobre la cual forma todo y aviva la esencia positiva del ser humano y su interacción con el entorno, en esta interacción entra todo aquello que guarda relación con la creación (*creatio*) y preservación de la vida, que le da motivo y explicación de ser a todo, poniendo en movimiento las acciones, al pensamiento mismo, propiciando el actuar y permitiendo la generación de las cosas y de los seres —tópico presente en varias composiciones de Ovidio, tomemos por ejemplo, los siguientes versos: *Iste ego sum: sensi, nec me mea fallit imago; uror amore mei: flammam moveoque feroque*—. ⁷⁶

El enamorado, invadido por la fuerza vital del amor, empieza a canalizar su cuerpo, mente y alma hacia su objetivo: éste se convierte en un fin para la realización personal, es decir, se perfecciona al amar, complementa lo incompleto. También por ello, los asuntos tratados

⁷⁵ *Ibid.*, I, 2, 7-10.

⁷⁶ Ovidio, *Met.*, III, 463: Éste yo soy. Lo sentí, y mi imagen no me engaña: // me abraso por amor, llamas nuevo y llevo.

por Amor deben ser primordiales y encabezar la lista, ir adelante con la bandera del amor. En pocas palabras, el amor es una fuerza vital y enriquecedora del hombre, en la idea de que el amor es juventud, poder, fuerza, y mantiene al sujeto enamorado en estado activo y óptimo, tal y como es el amor; y, es, en el brío, donde se asemeja a lo bélico.

3.3. Tras la guerra

Después de la guerra queda la devastación, las ruinas, la derrota, la tristeza, el desconsuelo, que, como ya se dijo anteriormente, va ligado al tono triste y melancólico de la elegía; por otro lado, también está la victoria, la abundancia, el dominio, la placidez; sucesos y sensaciones que también se encuentran en el amor, desarrollados de manera metafórica y pasional. Vemos estas dos vertientes de la guerra como una dualidad complementaria, es decir, hay un aspecto positivo y un aspecto negativo, tras finalizar la guerra.

El fin como término de un estado tiene como consecuencia una parte vencida y otra vencedora; en este caso la primera corresponde a quien cede, y la segunda a quien logra su cometido, porque muchas veces no es tan fácil dilucidar si quien vence es el amor, el poeta o la mujer.

En los siguientes versos podemos observar que el poeta describe sus sentimientos y cómo los ha soportado *fatigato pectore*; es evidente la carga negativa y pesada que ha sido para él estar enamorado; el poema tiene un tono melancólico y de reclamo. Entendemos que el amor se torna un suplicio que lo ha encadenado a la voluntad de alguien más; el hombre es esclavo a causa del amor y sólo logra liberarse tras repudiarlo, *adserui iam me fugique catenas*, éste busca recuperar su libertad después de mucho tiempo:

*Multa diuque tuli; vitiis patientia victa est;
cede **fatigato pectore**, turpis amor!
scilicet adserui iam me fugique catenas,
et quae non puduit ferre, tulisse pudet.⁷⁷*

Mucho y por largo tiempo lo soporté; mi paciencia fue vencida por los vicios
¡Retírate de mi **fatigado pecho**, vergonzoso amor!
Sin duda, ya soy libre, y hui de las cadenas,
Y me avergüenza haber soportado, lo que no me avergonzó soportar.

Tras una guerra comandada por Amor, sigue habiendo nuevas esperanzas de ataque, de conquista; no todo se ha perdido y el poeta se ve alentado a seguir en pie de lucha, a retomar fuerzas y a seguir insistiendo hasta lograr la victoria, incluso a aprovechar los sentimientos negativos: dolor, ansiedad, sentimiento de insuficiencia, para crear poemas que sin duda serán testimonio de amor y pasión:

***Perfer et obdura! dolor hic tibi proderit olim;**
saepe tulit lassus sucus amarus opem.⁷⁸*

¡**Soporta y resiste!** Este **dolor te será provechoso** en otro tiempo;
A menudo el jugo amargo ha llevado ayuda a los cansados.

Tal amor quedará siempre en los versos y la mujer será célebre gracias al poeta, como se atestigua aquí:

*Scilicet et populo per me comitata placebas;
causa fuit multis noster amoris amor.⁷⁹*

Sin duda, también agradabas al pueblo cuando estabas acompañada por mí;
nuestro amor fue, para muchos, causa del amor.

⁷⁷ Ovidio, *Amores*, III, 11, 1-4.

⁷⁸ *Ibid.*, III, 11, 7-8.

⁷⁹ *Ibid.*, III, 11, 19-20.

3.3.1. Desgaste físico

Después de una batalla en la que se ha puesto tanto empeño resulta un significativo desgaste físico. El autor de manera sutil expone la *milicia del amor* como un *trabajo vigoroso* que ocurre después de un encuentro con la amada, si bien el poeta juega con estas alusiones se refiere, sin ser explícito, a lo que acontece después de un acto sexual, la sutileza con la que aborda el tema envuelve al lector en un ambiente erótico-romántico, recrea y abastece la imaginación con el uso adecuado de suaves palabras que despiertan la imaginación a lo largo de versos perfectamente contruidos con metáforas contrarias y alusiones de manera oculta que crea erotismo en el tópico:

*Longus amor tales corpus tenuavit in usus
aptaque subducto pondere membra dedit.*⁸⁰

El amor prolongado adelgazó mi cuerpo para tal uso
y, aunque perdido el peso, me dio miembros aptos.

Así, aunque el soldado espere tras la puerta de la amada, soporte el frío o el calor, incluso la nieve y demás imprevistos, buscará siempre entregar su mejor desempeño físico en el lecho junto a su amada, haciendo gala de su destreza y habilidades amatorias, que es lo que reflejan los versos anteriores y va íntimamente ligado a la milicia del amor y a la guerra, porque en ambas acciones se requiere un esfuerzo físico.

⁸⁰ *Ibid.*, I, 6, 5-8.

3.3.2. Triunfo

Triunfar es el objetivo de cada pelea, cada enfrentamiento y cada lucha y, aún más, es el fruto del sacrificio que ha hecho un buen soldado. Nada hay más dichoso para un soldado del amor que obtener su cometido y triunfar con un beso, una caricia y qué mejor que compartir el lecho con su amada y pasar una noche con los deleites del amor; igualmente, llena de orgullo y satisfacción a un soldado bélico saber desempeñarse en el campo de batalla, obtener la fama y gloria, obtener su cometido y triunfar:

*I nunc, **magnificos** victor molire **triumphos**,
cinge comam lauro votaue redde Iovi,
quaeque tuos currus comitantum turba sequetur,
clamet 'io! **forti victa puella viro est!**'⁸¹*

Ahora ve, victorioso erige tus magníficos triunfos,
ciñe tu cabellera con laurel, dale víctimas a Júpiter,
y la turba de acompañantes, que seguirá tu carro, exclame:
¡Ea, **una joven fue vencida por su vigoroso amante!**

La confluencia del amor y la guerra no sólo surge por oposición o asimilación de ambos a través de metáforas, también porque los dos realizan las mismas acciones, que el poeta denota mediante un léxico afín, puesto que utiliza las mismas palabras en ambas milicias, para describir cosas totalmente opuestas:

*Deripui tunicam—nec multum rara nocebat;
pugnabat tunica sed tamen illa tegi.
quae cum **ita pugnaret**, tamquam quae **vincere nollet**,
victa est non aegre prodicione sua.⁸²*

Le arranqué la túnica, y como era ligera no estorbaba mucho.
Sin embargo, **ella luchaba** por cubrirse con la túnica.
Puesto que **ella luchaba**, así como quien **no quiere vencer**,
con apenas dificultad **fue vencida** por su propia **traición**.

⁸¹ *Ibid.*, I, 7, 35-49.

⁸² *Ibid.*, I, 5, 13-16.

Para un soldado del amor, el triunfo, no es en sí mismo sólo el encuentro amoroso, sino el confirmarse a sí mismo como varón, vivificar su poder viril y potenciar su ser, como hombre. Una vez obtenida la victoria, el nuevo vencedor busca asentarse en el nuevo territorio, mejorar su condición de vida, aprender nuevas costumbres y enseñar las propias en tanto que él tiende a estabilizar sus relaciones sexuales, a fin de crear una familia en condiciones de óptimo desarrollo, crecer como individuos armónicamente y ayudarse con las cosas de la vida, asentarse y perdurar en el triunfo y la placidez que éste proporciona; esto es lo que igualmente busca enseñar el *praeceptor amoris*: a conservar el amor, a reestructurarlo, es decir crear complementación entre hombre y mujer, y a mantener el estado de mejoramiento, plenitud y bienestar que proporciona el amor o, sino, conquistar a otra mujer.

La masculinidad se fundamenta, primeramente, en los valores físicos que se transforman en valores morales conforme el hombre se desarrolla; el modelo normativo de *varón* está marcado, según la costumbre de la ciudad, por el quehacer de la formación militar, el desempeño político, el matrimonio y la procreación; sin embargo, Ovidio fomenta romper con todo este canon formativo a través de sus obras.

Como referente está el hombre que se proyecta en lo público, con una carrera militar admirable y heroica, reflejada en obras épicas; que tiene un astuto e inteligente desempeño en la política y asuntos de la República, sin exclusión de los acuerdos conyugales y el ejercicio amoroso:

*Ite triumphales circum mea tempora laurus!
vicimus: in nostro est, ecce, Corinna sinu,
quam vir, quam custos, quam ianua firma, tot hostes, servabant,*

nequa posset ab arte capi!
haec est praecipuo victoria digna triumpho,
*in qua, quaecumque est, sanguine praeda caret.*⁸³

¡Vengan laureles **triumfales** alrededor de mis sienes!
Vencimos: aquí está Corina en nuestro pecho
ella a quien su hombre, a quien **custodios**, a quien una puerta firme y tantos
enemigos vigilaban,
para que no pudiera **ser conquistada** por ningún arte!
Ésta es una victoria digna de un triunfo extraordinario,
En la cual **el botín**, cualquiera que sea, **carece de sangre**.

La victoria tiene múltiples manifestaciones, se puede considerar una victoria al hecho de que el amante sea correspondido por su *dueña*, al de conseguir repetidos momentos para verla, cortejarla y estar en su presencia, al hecho de obtener algo de ésta: un beso, una caricia, una carta, la futura cita para un encuentro amoroso, así como también puede referirse al término de la conquista, es decir, al conquistarla y tener una relación más profunda con ella o, en otra instancia, a conseguir un encuentro sexual con la amada.

3.3.3. Derrota

En lo que se refiere a la derrota hay una gran gama de términos y subtemas dentro del tema fundamental que es la milicia del amor, por ejemplo, una derrota no sólo se refiere a que el amante pierda la posibilidad de ser correspondido o de estar con la persona amada, sino también puede referirse a un solo momento o una circunstancia: como perder un día, un momento para ver a su amada; también puede referirse a pérdidas monetarias o materiales, o sea, cuando el amante envía obsequios o dinero a la mujer amada y ésta no valora los presentes, los desprecia o regresa dicho regalo al remitente; por tanto, la derrota puede entenderse como una pérdida, o incluso, como un rechazo.

⁸³ *Ibid.*, II, 12, 1-6.

En general, la derrota supone un significado literal y otro metafórico; este último se refiere simbólicamente al amor, no está ligado inmediatamente a lo que significa estar derrotado, sino más bien a derrotarse, a *darse por vencido*, por decirlo de mejor manera, a dejar la propia fuerza y ceder ante otra, a gozar de los frutos del amor, a dejarse llevar por el momento, estar con la mujer amada y entregarse a ella en cuerpo y alma, a ceder ante la voluntad de Cupido, *praeda*, *Cupido*, y de la amada contra la propia voluntad y la razón. En el contexto actual, esto no supondría una derrota, sino una victoria, pero en el contexto de Ovidio, el hecho de que alguien más (*Cupido* o *puella*) ejerza su voluntad sobre el hombre da como resultado estar vencido. En el siguiente verso es notorio que se implora paz y perdón, *veniam pacemque rogamus*, porque, como ya hemos apuntado anteriormente, el poeta se sabe vulnerable y a expensas de la voluntad del niño cruel, que lo ha atacado con sus armas:

*En ego confiteor! tua sum nova praeda, Cupido;
porrigimus victas ad tua iura manus.
Nil opus est bello —veniam pacemque rogamus;
nec tibi laus armis victus inermis ero.⁸⁴*

¡Así, yo confieso! Cupido soy tu nueva **presa**,
extendemos **las manos vencidas** a tu ley
No es necesaria ninguna guerra —**te rogamus perdón y paz**.
No seré para ti una alabanza, yo, inerte, **vencido por tus armas**.

Esto se puede interpretar como la pérdida del aprecio o favores de la amada o, en extremas circunstancias, un rechazo definitivo en el cual ya no queda más que retirarse. Tal punto no significa creerse inapropiado o estar imposibilitado para la guerra, supone en cambio que el soldado no ha desarrollado una buena táctica militar ni estrategia eficiente o que no ha sido

⁸⁴ *Ibid.*, I, 2, 21-22.

adecuado el objetivo de la guerra.⁸⁵ No es válido no esforzarse y rendirse sin antes haber utilizado todas las tácticas posibles, el autor de la milicia muchas veces se ve en situaciones de desventaja y, sin embargo, sigue peleando para conseguir el amor de la mujer amada. La milicia del amor es una constante lucha contra las adversidades.

3.3.4. Adecuación

Siguiendo con la idea de dualidad complementaria, expuesta al principio de este subtema, la adecuación surge por la necesidad de complementar una parte individual con otra parte igualmente individual, para decirlo mejor, es un cambio que brinda equilibrio entre cada uno, al permitir que ambos convivan en armonía con el otro sin que se excluya ninguna de las partes, con lo que se crea una simbiosis entre ambas.

El amor es la causa de un régimen que se impone, por tanto, sucede que el soldado comparte con la amada un mismo régimen de verdad, que resulta de la perfecta adecuación entre contrarios: cuerpo y alma, razón y sentimiento, varón y mujer. Particularmente en Ovidio, la mujer es quien domina y sacia el instinto del varón; el hombre se complementa con la mujer y la mujer se complementa con el hombre; son tan distintos como el otro necesita y tan iguales como el amor lo solicita.

Gracias a esta adecuación, Ovidio da principal importancia al papel de la mujer y de la femineidad en la Antigüedad, puesto que anteriormente la mujer sólo era un recurso poético introducido como un personaje más en la poesía; Publio, en cambio, hace que la mujer

⁸⁵ Aunque en otros libros sobre temas amorosos, como *Remedia amoris*, Ovidio busca enseñar sobre el desapego y la renuncia al amor que no es correspondido, en éste sólo hace mención del amor que siente por Corina. Se puede decir que los *Amores* atestiguan las primeras fases del amor, el deseo y la pasión.

tenga un papel determinante en la poesía, en el quehacer del amor y en la vida de un hombre; sin ella no hay poesía amorosa, por esto instruye a los hombres sobre el carácter femenino, en *Ars amandi*, y a su vez instruye a las mujeres en *De medicamine faciei femineae* sobre conquistar a los hombres.

También, por eso el papel que la mujer desarrolla a lo largo de *Amores* es muy variado; en concreto, vemos diversos aspectos en su carácter y sentimientos, protagonizada por Corina, quien se refleja, a veces, como compañera y otras como acompañante en las tácticas amoratorias y en los oficios románticos, incluso sin importar si existió o no, la personificación e idealización del amor libre se encuentra presente gracias a ella. Corina no es sólo una muchacha de la cual habla Ovidio, es el fin por el cual escribe sus versos y a quien están dedicados; el poeta no deja de lado la importancia de la mujer amada, desarrolla y describe detalladamente tanto su figura como su carácter y, también de manera irónica, lo contrapone al carácter varonil.

Es evidente que Ovidio en sus obras no sólo engrandeció al hombre y las actividades amoratorias sino también puso especial atención en el enfoque de lo femenino, razón evidente por la que escribe las *Heroidas*, y puso en tela de juicio el rol que desempeña cada individuo en la sociedad, con esto rompió abruptamente las costumbres que se buscaba imponer en el Imperio. Las obras de Ovidio retan los estándares y muestran al lector nuevas y mayores posibilidades en cuanto a usos y costumbres.

¿Es importante la mujer para Ovidio? Sí, sin duda, por eso en varios de sus poemas la mujer tiene un papel protagónico, a veces por ser el objeto del amor, otras por ser el sujeto

de la trama. No cabe duda de que para el poeta también era importante dar a la mujer un lugar relevante en la poesía, la mitología y el amor; y tiene la ventaja de ser un narrador objetivo e impersonal, por tanto, su visión es algo más confiable⁸⁶ al tratar temas con respecto a la psicología femenina.

3.4. *Militia amoris* en la poesía española del Siglo de Oro⁸⁷

Los libros de Ovidio contribuyeron a inspirar muchas otras obras principalmente de corte literario, es claro que en el arte hay influencia clásica que inspira a muchos autores y artistas al desarrollo de diversas obras que relatan una fascinación por el mundo clásico y en particular por las obras del Nasón. La influencia literaria del poeta latino surge a partir de la Edad Media; gracias a que sus obras fueron conservadas por sus amigos y familiares. Su poesía erótica inspiró, sobre todo, en la Edad Media.

El tema embona a la perfección, como manifestación plástica de la entrega y sumisión del enamorado, y, a su vez, armoniza bien con los cánones del amor cortés, en especial con la concepción petrarquista del amor, que continúa en la poesía europea del Renacimiento y hasta con el misticismo hispánico. Por ejemplo, hay ecos del motivo en Sannazaro, *Rime* LXXXIII 14-16 (“S’alfreddo Tanai, alle cocenti arene / di Libio oi...”); cf Morros, 1995: 65); Juan de la Cruz, “Cántico espiritual” 11-15 (“Buscando mis amores / iré por esos montes y riberas; / ni cogeré las flores, / ni temeré las fieras, / y pasaré los fuertes y

⁸⁶ Quinn, Kenneth, *Literatura universal. La poesía individualista de la época clásica, Literatura romana*, Madrid, Gredos, 1985, p. 283.

⁸⁷ Para este apartado fue necesaria una selección y resumen de las siguientes fuentes: Vicente Cristóbal López, “La tradición clásica en España: miradas desde la Filología Clásica”, *Minerva: Revista de filología clásica*, (2013): 17-51; Juan Antonio González Iglesias, en su introducción a *Amores, Arte de amar*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 95.

fronteras”); Garcilaso de la Vega, Canción I, 1-13 (“Si a la región desierta, inhabitable, / por el hervor del sol demasiado / y sequedad d’ aquella arena ardiente, / o a la que por el hielo congelado / y rigurosa nieve es intractable, / del todo inhabitada de la gente, / por algún accidente / o caso de fortuna desastrada, / me fuédeses llevada, / y supieses que allá vuestra dureza / estaba en su crüenza, / allá os iría a buscar, como perdido, / hasta morir a vuestros pies tendido”); Elegía II 175-195, por mencionar algunos.⁸⁸ Algunas de las obras en donde la influencia ovidiana es evidente son: *Trionfo d’ Amore* de Petrarca; *Triunphete de Amor*, Marqués de Santillana; Jeroni Pau, *Triumphus de Cupidine*; Cristóbal de Castillejo, *Obras de amores*, 1, 31-34;⁸⁹ el *Concilio de Remiremont* (siglo XIII), el *Maître Élie de Chrétien de Troyes*, *El libro del buen amor*, (Del Arcipreste de Hita, quien hace referencia específica a Ovidio, siglo XIV); también es mencionado en *Grande e General Estoria* por Alonso X y *la Divina comedia* por Dante; *Canterburry Tales* por Chaucer (siglo XIV); en *Fiammetta*. Durante el barroco por los poetas de Siglo de Oro español, como es evidente en el *Polifemo* de Góngora, obra que imita sus narraciones mitológicas. Y en el poema homónimo de Goethe, *Amores*, así como en sus *Elegías romanas* (1795), entre otros tantos.

⁸⁸ Vid. *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina* (Siglos III a. C.- II d. C), ed. Rosario Moreno Soldevila, Universidad de Huelva, 2009, p. 102.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 122.

3.4.1. Principales representantes

Muchos son los artistas en los que está reflejada la influencia clásica, entre ellos hay escritores, poetas, trovadores y académicos; pero, para no divagar en lo que a este apartado concierne y para explicarlo y delimitarlo mejor, sólo expondré tres poetas del Siglo de Oro español que tratan sobre los temas que corresponden a esta investigación:

- a. Representar la milicia del amor y el amor como impulso positivo.
- b. Poner a Cupido como jefe o general de la milicia, que también conlleva la idea de que Cupido posee un séquito.
- c. La descripción del amor a modo de los poemas de Ovidio.

Luis de Góngora y Argote (1561 - 1627)⁹⁰

Durante el Siglo de Oro de España, fue considerado uno de los mayores poetas en castellano, y uno de los más grandes en cualquier lengua europea. Su padre, don Francisco de Argote, era juez de bienes confiscados de la Inquisición. Su madre, doña Leonor de Góngora, era hermana de don Francisco de Góngora.

A la edad de 19 años escribe sus primeros poemas. En 1585, con 25 años, se ordena diácono y se convierte en racionero.

Su vasta creación literaria cultiva diversos géneros en los que se destacan romances, parodias, escritos pastoriles y religiosos, mitología, refraneros y lírica tradicional. Por

⁹⁰ Para la extensa biografía de Luis de Góngora se utilizó como fuente la siguiente obra: Luis de Góngora, *Antología poética*, ed. De Antonio Carreira, Barcelona, Crítica, pp. 7 - 15.

mencionar unas de sus obras más famosas *Las firmezas de Isabela*, *Polifemo* y las *Soledades*.

En febrero de 1626 sufre un ataque cerebral, tras una leve mejoría regresa a Córdoba, donde permanece en precarias condiciones, hasta su muerte el 23 de mayo de 1627.

De su vasta producción analizaremos, en primer lugar, *Ciego que apuntas y atinas*:⁹¹

(Versos del 1 al 10)
Ciego que apuntas y atinas,
Caduco dios, y rapaz,
Vendado que me has vendido,
Y **niño** mayor de edad,
Por el alma de tu madre
-Que murió, siendo inmortal,
De envidia de mi señora-,
Que **no me persigas más**.
Déjame en paz, Amor tirano,
Déjame en paz.

La figura de Cupido que retrata Ovidio es otra de sus contribuciones más importantes. En época clásica, el poeta Ovidio describe a Amor como *saeve puer*, niño cruel (*Am.* I, 1, 5; *Metamorph.* I, 453; *Ars amatoria* I, 18), con esto describe que más que brindar inspiración y amores provechosos, éste dicta sentencia, “Cupido me ha ordenado” (*Amores*, II, 12, 27), se muestra al amor como una imposición intempestiva, —al contrario de la musas a las que se les invoca para ser partícipe de sus dones— se le implora piedad, “rogamos paz” (*Ibid.*, I, 2, 21) y un poco de calma ante la agitación que causa el amor. En el poema anterior de Luis de Góngora, podemos observar cómo personifica al amor, es decir a Cupido, lo nombra como un niño cruel o tirano, *niño mayor de edad*, que sigue con la idea de que el amor es mandado, una imposición que bien podemos deducir que la dicta un tirano; tampoco se le invoca para ser partícipe de su naturaleza, al contrario, se reclama la

⁹¹ Góngora y Argote, Luis de, *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 87-89.

imposición intempestiva y la agitación causada por su persecución amorosa. En concreto, la figura del Amor en Góngora tiene las siguientes características:

- a. Ciego, no ve las consecuencias de sus actos. No se forma juicios anticipados por aspectos superficiales de los amantes. Su percepción depende de otros sentidos y del instinto.
- b. Perecedero, caduco. No se sabe hasta cuándo se prolonga el amor. Tiene una fecha de término. Concluye el término de enamoramiento.
- c. Vendado, se relaciona con la idea de que Cupido es ciego; sin embargo, va más allá de la falta de vista, atiende también al hecho de que el dios ignora situaciones, para decirlo mejor, “se hace de la vista gorda”.
- d. Vendido, busca el mayor provecho. Su lealtad es dudosa porque puede ser comprada. Se guía por el mejor postor o el mejor precio.
- e. Niño, es inmaduro. Es infantil, juguetón, espontáneo, caprichoso, etc. y
- f. Tirano, ordena, dicta órdenes a su conveniencia, es general de su comitiva; es preciso destacar esta descripción por parte del poeta español porque se relaciona con la personificación que hallaremos en el poeta clásico.

Los dones de Cupido son temidos por el poeta quien narrará estos sucesos; la tradición clásica ha descrito la figura de Cupido como un niño juguetón que pareciera que la mayoría de las veces enamora por capricho o deseo, como lo vemos en este párrafo *Vendado que me has vendido*, dejando al poeta embriagado, dispuesto a escribir súplicas o alabanzas hacia él, haciéndolo responsable de sus aventuras o desgracias. Observamos que el mensaje de Góngora es reclamarle al dios el amor que le ha infundado, describiendo cómo ha padecido.

(Versos del 11 al 20)

Baste el tiempo mal gastado
Que he seguido a mi pesar
Tus inquietas banderas,
Forajido capitán.
Perdóname, Amor, aquí,
Pues yo te perdono allá
Cuatro escudos de paciencia,
Diez de ventaja en amar.
Déjame en paz, Amor tirano,
Déjame en paz

Góngora continúa describiendo situaciones desesperantes, en donde el amor es un padecimiento que carga *a su pesar*; más que uno esperado o celebrado, éste se torna inoportuno. El amor engendra sufrimiento, inspira la creación de versos. Continúa la idea de que escribir sobre los sentimientos es una pérdida de tiempo, *tiempo de ocio*, como también se pensaba en el siglo I, atestiguado por los poetas elegiacos.

El autor utiliza la figura de Cupido como una personificación del amor inmaduro: *niño mayor de edad*, del cual busca alejarse y, a la vez, sigue. Aquel no pasa inadvertido, se anuncia con *banderas y estandarte* (Ovidio lo describe en *Amores* I, 11, 12; *ibid.*, II, 12, 28), porque el deseo y la pasión son evidentes, son creación y motivo de inspiración: a veces de consuelo, y otras de perturbación, siempre generan un cambio.

Déjame en paz, pide el poeta español con tono de súplica y reclamo, pero el amor no trae la paz, al contrario es una mudanza de acciones; siguiendo con Ovidio, en varios versos de los *Amores*, relata cómo el amor ha mudado su estado de ánimo (*Amores* I, 9, 41-46), cuerpo (*Ibid.*, I, 6, 5-8) y actividad —incluso no hay momento en que no quiera estar al pendiente de su amada, buscando momentos oportunos o excusas sólo para verla—. Nasón busca un poco de tranquilidad que implora al dios (*Ibid.*, II, 9, 23-25; *ibid.*, II, 5, 1), pero sin repudiarlo como lo hace el poeta español.

Ovidio sabe y ha gozado del amor, éste lo ve como un don necesario, pero complicado, como un dolor placentero; aquél como un sufrimiento deleitable, reprochable a la divinidad y puesto que lo ha padecido, lo repele:

(Versos del 21 al 30)
Amadores desdichados,
Que seguís **milicia** tal,
Decidme: ¿qué buena guía
Podéis de un **ciego** sacar?
De un pájaro ¿qué firmeza?
¿Qué esperanza de un rapaz?
¿Qué galardón de un desnudo?
De un **tirano** ¿qué piedad?
Déjame en paz, Amor tirano,
Déjame en paz.

Otro punto que me gustaría resaltar es el modo en que Góngora se refiere al amor como una *milicia*, que siguen los que están enamorados, y afirma que sus seguidores, más que disfrutar y gozar del amor, lo padecen desdichados. Ovidio tiene varias referencias a lo largo de sus obras acerca de cómo el amor es semejante a una milicia; al igual que una elegía donde compara directamente al amor con la guerra. Según el poeta latino, es necesario seguir la milicia y rendirse ante Cupido, ser fiel seguidor, incondicional soldado (*Amores*, II, 12, 27-28).

Siguiendo con las características de Cupido, Góngora retoma, de la época clásica, la idea del amor y la personalidad de Cupido, el amor es ciego, rapaz, desnudo, tirano; ciego y, al mismo tiempo, enceguedor; rapaz, porque le gusta apoderarse de lo que no le pertenece (como Ovidio lo describe con *suripuisse*, en *Amores* I, 1, 4); desnudo, porque no necesita adornos ni costosos atavíos para enamorar, porque así como se presenta es perfecto por ser una divinidad, desecha las vestiduras para presentarse tal cual es, con una forma sencilla y

pura (que se encuentra descrito en *Amores* I, 10, 15; *ibid.*, I, 2, 38), y tirano, porque, sin permiso, ordena seguirlo en su milicia (*iussit, Amores*, II, 12, 27-28; *ibid.*, I, 9, 41- 45):

(Versos del 31 al final)
Diez años desperdicié,
Los mejores de mi edad,
En ser **labrador de Amor**
A costa de mi caudal.
Como **aré y sembré, cogí;**
Aré un alternado mar,
Sembré una estéril arena,
Cogí vergüenza y afán.
Déjame en paz, Amor tirano,
Déjame en paz.

Como veremos más adelante en esta investigación,⁹² la edad y el tiempo son importantes a lo largo de una relación amorosa. La juventud es la edad propicia para los quehaceres del amor. Góngora resalta el momento que ha desperdiciado y por eso se arrepiente; el tiempo ha pasado en un amor inconveniente que ha padecido al ser guiado por el amor tirano en vez de labrar, *labor et lusus*, en otra actividad que probablemente le diera otro tipo de satisfacciones o beneficios *sembré en estéril arena*. Además, aquí en estos últimos versos vemos otro tópico que tiene que ver con dos cosas: el campo y el territorio; el tema que nos compete es el segundo, ya que Ovidio habla metafóricamente de la mujer como territorio, o una ciudad amurallada (*Amores* I, 9, 7), codiciada, difícil de obtener, llena de beneficios y de trabajo arduo. Por otro lado, el motivo por el cual el poeta español se refiere a la mujer como territorio estéril es porque a pesar de su dedicación y tiempo invertido, no ha dado frutos; podemos notar la impotencia y desesperación por la que pasa el amante.

⁹² *Vid.* 4.3.1 Edad.

Francisco de Quevedo (1580 - 1645)⁹³

Quevedo es un polígrafo que adapta registros, imita tonos y asimila campos léxicos para expresar y describir un sinnúmero de relatos; por lo cual, según Jauralde Pou, produce la sensación de un personaje de enorme cultura, que se mueve con facilidad en campos variados de la cultura y el saber. Quevedo es un escritor, como sus contemporáneos, que gozó de la pasión por el conocimiento, del deleite de la inteligencia, del asombro por el avance de la cultura y la sabiduría, pero siempre limitado por la ideología de su época.

Según refiere Ignacio Arellano, sobre la vida de Quevedo:

El 17 de septiembre de 1580 nace en Madrid don Francisco de Quevedo, de familia hidalga oriunda en la Montaña de Santander. Su padre, don Pedro Gómez de Quevedo, era secretario de doña Ana de Austria, mujer de Felipe II; su madre, doña María de Santibáñez, dama de la reina, también pertenece al ámbito de los servidores de la corte: es pues, gente de mediana condición social y económica, hidalgos, pero no de ilustre aristocracia, situados en un estrato de precisas definición ideológica y social a que responden buena parte de los rasgos que caracterizan al hombre y al escritor Quevedo.⁹⁴

Quevedo estudió en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, posteriormente en las universidades de Alcalá y Valladolid: sede de la corte desde 1601, donde inicia su carrera poética y también su enemistad con Góngora. Continuará sus servicios en Nápoles, también a las órdenes de Osuna, que sería nombrado virrey en 1616. Tras la caída de Osuna, es encarcelado por Olivares en 1639; el poeta permaneció prisionero en San Marcos de León hasta 1643. Murió en 1645 en Villanueva de los Infantes, en una celda del convento de Santo Domingo.

Quevedo fue un escritor prolijo por lo que enumerar todas sus obras suponen un gran problema ya que tiene muchos escritos menores, opúsculos, satíricos, obras festivas. *La*

⁹³ Para la extensa biografía de Francisco de Quevedo fue necesario consultar a Pablo Jauralde Pou, *Francisco de Quevedo (1580 – 1645)*, Editorial Castalia, pp. 873-882. E. Ignacio Arellano, *Francisco de Quevedo*, Madrid, Síntesis, pp. 9 y 13.

⁹⁴ Arellano, *op. cit.*, p. 9.

*multitud de manuscritos, ediciones fraudulentas, datos erróneos, repudios o casi repudios (obras que sacó anónimas o bajo seudónimos como El chitón de las tarabillas o La Perinola), y la intervención de manos ajenas responsables de distintos grados de operaciones censorias hacen que sea difícil estar seguros de los textos auténticos.*⁹⁵ Además de esto, su corpus poético ofrece recreaciones de casi todos los subgéneros poéticos que se practicaban en el siglo XVII: poesía amorosa, moral, descriptiva, religiosa, apologética, laudatoria, fúnebre, satírico-burlesca, etc. Algunas de sus obras son: *Aguja de navegar cultos, Alabanzas a la moneda, Anales de quince días, Capitulaciones, Carta al virrey de Nápoles, Cuento de cuentos, Desvelos soñolientos y discursos de verdades soñadas, El buscón, Doctrina moral, El Rómulo, Phocíclides, España defendida, La culta latiniparla*, entre otras.

Siguiendo con el tema que nos compete, analizaremos los tópicos presentes en su poema escrito en endecasílabos, *Definición de amor*,⁹⁶ donde se destaca el uso retórico del oxímoron, que al igual de Ovidio es usado para recrear imágenes metafóricas sobre el tema del amor:

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es **herida que duele y no se siente**,
es un **soñado bien, un mal presente**,
es un breve descanso muy cansado.

En estos versos vemos nuevamente cómo los dones de Cupido son un padecimiento, una herida, con dos connotaciones, por un lado, que él hiere de amor con flechas, por otro que

⁹⁵ *Ibid.* p. 19.

⁹⁶ Santiago Fernández Mosquera, *La poesía amorosa de Quevedo...*, Madrid, Gredos, 1999, p. 207.

el amor es doloroso y se padece; por lo tanto, puede deducirse que el amor es un sentimiento placentero y agradable, pero a la vez es sufrimiento y pena.

Es importante destacar que los adjetivos que emplea el poeta describen al amor y sus sensaciones y, de igual manera, lo contradicen, orillándonos a entender la dualidad con la que puede ser abordado el tema, por ejemplo, al comienzo del poema, Quevedo expresa al amor en un oxímoron, cuando dice que el hielo quema como las brasas y el fuego no se extingue en lo helado, se entiende la paradoja de que el amor es una contradicción y que al poseer una cualidad no necesariamente niega la otra.

Ovidio hace referencias con estas mismas resoluciones: Cupido hiere con su arsenal amoroso, el amor es una herida placentera (*Amores* II, 1, 6-9; *ibid.*, I, 1, 19; *ibid.*, II, 9, 33-34). Igualmente, el amor se piensa como un bien soñado, anhelado por quien quizá nunca lo ha padecido en la forma en la que lo relata Quevedo, y, posteriormente, un mal constante al verse enfrascado en él, probablemente porque se idealizó al amor y, cuando es una realidad, no es como se ha imaginado:

Es un descuido que nos da cuidado,
un **cobarde con nombre de valiente**,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.

En los siguientes fragmentos concentraremos nuestra atención en *libertad encarcelada*, en donde es evidente que el amor está representado como reclusión voluntaria, de la cual no se busca escapar; no están presentes otros elementos semánticos que nos provoquen de la imagen de encarcelamiento, como cadenas, grilletes o barrotes a causa de que éstos dan la idea de coartar la libertad y aprisionar; en pocas palabras, el enamorado está ahí por su propio interés:

Es una **libertad encarcelada**,
que dura hasta el postrero paroxismo;
enfermedad que crece si es curada.

Otro tópico presente tanto en los poetas del Siglo de Oro como en nuestro poeta latino es la representación del enamoramiento como una enfermedad, que se va agravando conforme el amante tiene contacto con la amada. Resulta, entonces, que se adecua el concepto del amor con el de enfermedad, esto es posible, de nuevo, por el uso del oxímoron que hace una analogía al fusionar términos contrarios y coincidencias, por muy vagas que sean. *Crece si es curada*, en esta frase se explica que la enfermedad es más fuerte cuando se busca aplicarse un remedio —Ovidio explicará en *Remedia amoris* varias formas de apaciguar el enamoramiento—, y que, a su vez, entre más contacto se tenga con la amada y se satisfaga el amor, más enamorado se estará. Resultaría totalmente falaz que la enfermedad se acrecentara con la cura, pues lo que la lógica nos dice es que la cura acaba con la enfermedad o, en todo caso, con sus síntomas; sin embargo, esta enfermedad de la que los poetas nos hablan es el amor, que en realidad es provechoso para el poeta y del cual, al parecer, no busca deshacerse:

Éste es el **niño Amor**, éste es su abismo.
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es **contrario de sí mismo!**

Por último, vemos cómo Quevedo también recrea en sus versos que del amor emergen otros valores; dice *con nombre de valiente*, lo que el poeta de Sulmona dice en *non timeo* (*ibid.*, I, 6, 14), y llama a Cupido, *niño Amor*, que como hemos visto es la personificación del dios.

Lope de Vega⁹⁷

Nació en Madrid en 1562, durante esta fecha España está en su apogeo como la medida del mundo civilizado. España, en 1562, buscaba a toda costa *nacionalizarse*, desdeñando la universalidad; esta reconcentración nacional encumbró a dos gigantes: Felipe II, políticamente, y Lope de Vega, poéticamente.

Sobre su nacimiento y origen familiar, Ignacio Arellano nos dice:

En Madrid, en una casa propiedad de Jerónimo Soto situada en la Puerta de Guadalajara, el 25 de noviembre de 1562 (si bien algunos biógrafos señalan la fecha del 2 de diciembre, día de San Lope, obispo de Verona) vino al mundo Lope de Vega. Sería bautizado el 6 de diciembre en la parroquia de san Miguel de los Octoes [...] Futuro poeta y dramaturgo de fama universal es hijo de un bordador, Feliz de Vega, aficionado a hacer versos, casado con Francisca Fernández Flores.⁹⁸

Sus padres descendían del valle de Carriendo, cuestión importante, puesto que en esa época a los originarios de la montaña se les consideraba hidalgos sin excepción, esto suponía pertenecer a un grupo privilegiado de la nobleza. Sobre sus estudios, se sabe, por el mismo Lope, que fue alumno destacado del célebre poeta Vicente Espinel, en 1573 y 1574; por fortuna, la mayoría de sus datos biográficos se encuentran en su propia obra, como son los datos relativos a sus estudios, que lo ubican como discípulo de Gerónimo Manrique. Estudió gramática en Alcalá, en el Colegio de los Teatinos, y asimismo matemáticas en la Academia Real. Gracias a sus estudios, sabía latín y un poco de griego.

Sainz, resume la formación del poeta de la siguiente forma:

En el Colegio imperial pudo Lope, por dicha época, tener otros maestros afamados. Le enseñaría mayores o arte poética el padre Juan Ruiz. Y medianos o sintaxis, el padre Pedro

⁹⁷ Para la vida y obra de Lope de Vega, tomamos como fuentes las siguientes obras; Ignacio Arellano, *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Biblioteca Homologens, 2001, p. 9-168. Federico Carlos Sainz de Robles, *Lope de Vega. Retrato, horóscopo, vida y transfiguración*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, p. 7-265.

⁹⁸ Arellano, *op cit.*, p. 25.

Vázquez. Y mínimos o elementos de conjugar y declinar, el padre Juan Alonso. Y los métodos seguidos por Lope serían los usuales en el Colegio aquel año y los siguientes. La sintaxis y la métrica latina de Despautére. La retórica del padre Cipriano Suárez. El Conimbrises o Frusio. Pero puede asegurarse que nada le agradó tanto como los cincelados versos de Horacio, las delicadas leyendas de Ovidio, las hermosas serenidades épicas de Virgilio. Sí, indudablemente siendo alumno Lope de los jesuitas, tradujo, a los doce años, con fidelidad y naturalidad asombrosa, el poema de Claudiano, *De raptu Proserpinae*.⁹⁹

Hacia el año 1580, el poeta español comienza a darse a conocer como escritor por medio de la poesía lírica y de sus primeras comedias. Algunas de sus obras célebres son: *La Dorotea*, *El remedio de la desdicha*, *La arcadia*, *El Isidro*, *Peregrino de su patria*, *Epístola a Amarilis*.

Para el año 1635, su salud es precaria y sus obras escasas. El 25 de agosto de este mismo año sufre un desmayo que anuncia su estado de salud, por lo cual firma y rubrica su testamento como “fray Lope Fénix de Vega y Carpio, presbítero, de la sagrada religión de san Juan” en el que deja como heredera universal a su hija Feliciano. Dos días más tarde, muere a la edad de 73 años.

En el siguiente y último poema que analizaremos en este apartado, *Soneto 126*,¹⁰⁰ volvemos a apreciar cómo se utilizan varias figuras retóricas, que usa también Ovidio y sus contemporáneos: el oxímoron, la contradicción y la ironía, así como el asíndeton, que hace al poema vivaz y dinámico, y el paralelismo, que complementa la idea del amor. La composición entera de soneto es una contradicción poética sobre el amor:

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;

⁹⁹ Sainz, *op cit.*, p. 44.

¹⁰⁰ Vid. Lope de Vega, *Obras selectas*, México, Aguilar, 1991, t. II, p. 58.

no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse **alegre, triste**, humilde, altivo,
enojado, **valiente**, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;

huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor süave,
olvidar el provecho, **amar el daño**;

Su disposición es musical, perceptible desde los primeros versos, con una rima evidente que conjuga varios elementos que transmiten no sólo adjetivos y verbos, sino que al leerlo transmite sensaciones y situaciones presentes en el enamoramiento; todo ello, gracias al manejo de la métrica y sintaxis. Es probable que, al principio del poema, se describan algunos sentimientos que se experimentan en las fases enamoramiento *desmayarse*, *atreverse*, *estar furioso*, el primero de estos verbos refleja dos cosas, la primera es la sensación de desmayo al ver al enamorado, la segunda, sentirse desvanecido por el amor; *atreverse* sigue la idea, de la que ya hemos hablado, de valentía, motor de vida, adecuación, en pocas palabras, es atreverse a declarar el amor o a presentarse enfrente del amado; *estar furioso*, este sentimiento pudo darse por la posibilidad de un rechazo una vez que el amante se atrevió a declarar su amor o, también, por la idea de querer poseer al amado. Vemos que estas mismas similitudes aparecen en nuestro poeta latino: *torqueor infelix* (*Am.* II, 5, 53); *mens abit, et morior* (*ibid.*, III, 14, 37) y *furiose* (*ibid.*, III, 6, 87).

Lope de Vega sutil y elegantemente sugiere que el amor es doloroso, agresivo y enferma, *beber veneno por licor suave*,¹⁰¹ la metáfora se refiere al amor como un veneno, es decir, aquella sustancia capaz de producir graves alteraciones en el cuerpo, lo enferma, lo corroe y

¹⁰¹ Vid. *Diccionario de la lengua española*, s. v. veneno.

puede llegar a matarlo; sin embargo, estas connotaciones negativas son aceptadas con agrado como si se tratara de un licor suave, una bebida que se disfruta y que no se padece:

creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe.

Conclusiones

Como se expuso en la introducción a modo de apología sobre el tema de tesis, hay muchas maneras de abordar el amor y la guerra; ésta es sólo una interpretación del autor, a través de su obra, por medio de la milicia del amor. Ejemplificamos cómo Ovidio a lo largo de sus obras amatorias busca explicar el amor, la atracción y las acciones que conlleva el enamoramiento; el poeta elegíaco se dirige al hombre, haciendo hablar al ser interior, a lo que puede llegar a ser o ha empezado a nacer en el otro; es, pues, muy coherente la transición de tres elementos evidentes en su composición poética, que se explica a continuación:

- a. El elemento primario es la metáfora, que refuerza mediante el uso del oxímoron, la paradoja o la ironía.
- b. El siguiente elemento es el potencial, que se reconoce en la milicia del amor. Con base en la lucha del amor, inspira en el ánimo el poder interno para desempeñar acciones benéficas en favor del amor.
- c. El último elemento es la pérdida, en donde el sujeto se desprende de su individualidad para seguir a la naturaleza del amor. Hecho que está íntimamente ligado con el tono melancólico que caracterizaba a la elegía, pero que en Ovidio encontramos con muchos otros matices.

Hasta aquí, podemos afirmar que el tópico *militia amoris* es un compuesto que integra términos dispares, amor y guerra, y que la exposición adecuada de este conjunto requiere de su integración a través de una metáfora creada por la figura retórica del oxímoron, es decir, que sólo se deduce al obligarnos a entender otro término diferente del significado primero en ambas palabras e ideas.

De igual modo, al profundizar en el tópico, se atestigua el amor como una guerra, por lo que nos ayuda a comprender profundamente la cultura clásica en el reflejo de un autor del siglo I a. C., como lo es Ovidio, quien resalta y compara al amor con la guerra de forma descriptiva, amolda características especiales del amor con el tema bélico, y crea una enseñanza de virtud masculina, habla sobre el hombre y sus sentimientos como tema, sobre aquel hombre romano que conquistó territorios, ciudades enteras y mujeres, logró dominar la naturaleza y los campos de cultivo, fue padre de la patria, imagen de virilidad y virtud, que era, por tanto, el creador de la cultura clásica. Toda esta idea de *vir bonus* es fundamental para situarnos en el contexto histórico, social y cultural en el que vivió el poeta de Sulmona; y gracias a la literatura, la poesía y el arte, en general, estamos ciertos de la relevancia que la cultura clásica tiene en nuestra concepción del mundo actual y, más aún, de que esa misma sabiduría ha permeado a través del tiempo y ha servido de modelo e inspiración. En efecto, el estudio de letras clásicas amplía nuestro bagaje intelectual al dotarnos del conocimiento de las obras literarias y los autores clásicos más importantes.

Con esta investigación, confío en haber logrado dar una cabal explicación del término *militia amoris*, en especial por la selección de ejemplos sobre este tópico, de pasajes en los que, en mi opinión, se hace más evidente la asimilación que Ovidio hizo entre el amor y la

guerra; asimilación con la que crea una nueva interpretación de virilidad y con la que gesta, en mi opinión, su ideología sobre el amor. Se ha hecho especial énfasis en los términos que emplea Ovidio para establecer las semejanzas entre un soldado del amor y un soldado bélico, a lo largo de los tres libros de *Amores*, así como en la similitud de las acciones que realiza cada soldado y aspectos que comparten ambas milicias. Se ha buscado, asimismo, ofrecer algunos ejemplos de la influencia del tópico en la poesía, en especial del Siglo de Oro. No podíamos dejar de lado, desde luego, la personificación de Cupido como el dios del amor y el comandante de la milicia amatoria.

Finalizo con la reflexión de cómo el amor y las relaciones tienen muchas interpretaciones y diversas perspectivas: no se encuentran de forma plana, ni se ven desde un sólo ángulo; al contrario, aparecen de mil formas, varían y evolucionan según las circunstancias, por eso es comprensible la divinización del amor como *Cupido*, porque los sentimientos cambian como lo hace un ser vivo. Sin embargo, es necesario comprender que, a pesar del nombre genérico con que es llamado cada sentimiento y cada sensación, éstos tienen matices que desconocemos y que llegan a asombrarnos, puesto que pueden ser nuevos o contradictorios al primer contacto, como al decir: *el amor es una guerra*. Para un tema tan extenso, contamos con la magnífica interpretación de Ovidio, que nos hace afirmar que el amor es tan necesario como el aire que respiramos, que es una fuerza vital que gesta la divinidad y que la vida misma nace de él. Amar es dar, dar a otros, como una fuente de energía infinita que da siempre a partir de sí mismo, porque pertenecer a otro, es la traducción del amor.

Como vemos, solamente me dediqué a abordar el libro de los *Amores* por ser la obra en la que se representa con mayor claridad el tópico de la milicia del amor. Los ejemplos al

lector en cuanto al tema, que era uno de los objetivos de esta tesis han sido extraídos de *Amores*; además, estos tres libros sirven para delimitar el tema de manera puntual.

Con visos en el futuro, me gustaría ahondar en qué tópicos y aspectos románticos concuerda el libro de *Amores* con el *Ars amandi*; porque considero que estas dos obras poéticas de corte erótico pueden ayudarnos a comprender el bagaje cultural de la época augusta, tan cargada de moralidad y ética. Me parece que es necesario ver de qué manera se manifiesta en estas obras la filosofía amatoria desarrollada por Ovidio, y descubrir si la caracterización de Amor se representa igual en ambas obras; al igual, es importante continuar con la ejemplificación del tópico de la milicia del amor y en qué otras características coinciden el amor y la guerra, que, como ya vimos, son actividades de suma relevancia para el mundo romano.

Bibliografía

- ACUÑA, René, *Notas de literatura arcaica latina*, México, UNAM, 1981.
- AGUIRRE SANDOVAL, Eduardo Alfonso, *Los mapas del género, el amor y el erotismo*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011.
- ARELLANO, Ignacio E., *Francisco de Quevedo*, Madrid, Síntesis.
- , *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Biblioteca Homologens, 2001.
- ALVAR EZQUERRA, Antonio, *Exilio y elegía latina: entre la antigüedad y el Renacimiento*, Huelva, Universidad de Huelva, 1997.
- CABELLO PINO, Manuel, *Motivos y tópicos amatorios clásicos en El amor en los tiempos del cólera*, Madrid, Universidad de Huelva, 2010.
- CODOÑER, Carmen, *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 1997.
- CONDE SALAZAR, Matilde, *Guía de literatura latina en internet*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2008.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, “La tradición clásica en España: miradas desde la Filología Clásica”, *Minerva: Revista de filología clásica*, núm. 26, Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. C. y A. MORENO HERNÁNDEZ, *Antología de la literatura latina [ss. III a. C.-II d. C.]*, Madrid, Alianza, 2001.

- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *La poesía amorosa de Quevedo: disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos, 1999.
- GALINDO DE FERNÁNDEZ, Rosario, *Amándote en poesía*, México, EDAMEX, 2001.
- M. D. Gallardo, “La revolución literaria de los *poetae novi* en los estudios clásicos”, *Estudios clásicos*, tomo 32, número 97, Madrid, 1990, pp. 20 y 21.
- GIL, Juan, *Estudios de literatura latina*, Madrid, Taurus, 1969.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis, *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1985.
- , *Antología poética*, ed. de Antonio Carreira, Barcelona, Crítica, 2009.
- GRIMAL, Pierre, *El amor en la Antigua Roma*, Barcelona, Paidós, 2011.
- , *Historia de Roma*, Barcelona, Paidós, 2005.
- GUARINO ORTEGA, Rosario, *El ibis de Ovidio*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, 2000.
- GUBERNATIS, M. Lenchantin de, *Manual de prosodia y métrica griega*, trad. Pedro C. Tapia Zúñiga, México, UNAM, 2001.
- GUDERMAN, A. *Historia de la literatura latina*, Barcelona, Labor, 1942.
- HUSSER, Henri, *Sept poètes latins chantent l’ amour, anthologie bilingue*, Paris, Éditions de la Difference, 2003.
- HORACIO, *Odas. Canto secular. Epodos*, trad. José Luis Moralejo Álvarez, Madrid, Gredos, 2007.

- , *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008.
- JAURALDE POU, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580 – 1645)*, Madrid, Castalia.
- LUCK Georg, *La elegía erótica latina*, trad. Antonio García Herrera, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
- MARCILIO FICCINO, *De amore*, trad. preliminar de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Técnos, 1989.
- MOLINER, MARÍA, *Diccionario de uso del español*, 2a. ed., Madrid, Gredos, 2001.
- MILLARES CARLO, Agustín, *Historia de la literatura latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- OVIDIO, *Amores*, trad. José Quiñones Melgoza, México, UNAM, 2018.
- , *Amores; Arte de amar; Sobre la cosmética del rostro femenino; Remedios contra el amor*, Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989.
- , *Amores y Arte de amar*, ed. y trad. de Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra, 2009.
- , *Arte de hacerse amar*, trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- , *Carmina amatoria: Amores; Medicamina faciei femineae; Ars amatoria; Remedia amoris*, edición de Antonio Ramírez de Verger, München, Saur, 2003.

- , *El arte de amar*, traducción, notas e introducción Alicia Schniebs, Gustavo Daujotas, Buenos Aires, Colihue, 2009.
- , *El arte de amar*, traducción de Almudena Jular Garrote, Madrid, Mestas (Ediciones Escolares), 2007.
- , *P. Ovidii Nasonis opera*, curante Ioanne Petro Millero, critica e interpretación, Berolini, Sumpibus A. Havde et I. C. Speneri, 1757.
- PIMENTEL ÁLVAREZ, Julio, *Gramática latina*, Método teórico-práctico, México, Porrúa, 2006.
- PLATÓN, *Diálogos III: Fedón; El banquete; Fedro*, Madrid, Gredos, 1987.
- PROPERCIO, Sexto. *Elegías*, intr., trad. y notas de A. Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989.
- QUEVEDO, Francisco de, *Antología poética: poesía filosófica, amorosa y satírica*, ed. José María Balcells, Barcelona, Océano, 1982.
- QUEZADA Noemí, *Sexualidad, amor y erotismo*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1996.
- QUINN, Kenneth, *Literatura universal. La poesía individualista de la época clásica, Literatura romana*, Madrid, Gredos, 1985.
- MADRAZO RIVAS, Enrique, *El ordenamiento internacional, elementos y procesos*, Madrid, CEU, 2013.

- ROJAS Gonzalo, *Dialogo con Ovidio*, ilustraciones de Roberto Matta, México, Editorial Aldus, 2000.
- ROSTAGNI, *Ibis, storia di un poemetto greco*, vol. 3, Florencia, 1920.
- ROVIRA, José Carlos, *Ciudad y literatura en América Latina*, Madrid, Síntesis, 2005.
- SANTOS, Lidia, *Kitsch tropical: los medios en la literatura y el arte de América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Lope de Vega. Retrato, horóscopo, vida y transfiguración*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
- TIBULO, Albio, *Poemas. Elegías*, Madrid, Gredos, 1993.
- VEGA, Lope de, *Obras selectas*, México, Aguilar, 1991.
- VEYNE Paul, *La elegía erótica romana: El amor, la poesía y el occidente*, trad. de Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- VICTORIO, Juan, *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- VIRGILIO, Publio Marón, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, Madrid, Gredos, 1990.
- , *Bucólicas*, trad. Juan Manuel Rodríguez Tobal, Madrid, Hiperión, 2008.
- , *Eneida*, Madrid, Gredos, 1992.
- , *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2003.

Tesis

HERNÁNDEZ MONROY, Rosaura, *El Arte de amar de Ovidio: manual no exclusivo y protesta social contra Augusto*, tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 1977.

SCHULZ SAWADE, Jan Cornelius, *El retorno de Ovidio a Roma*, tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 1977.

Recursos electrónicos

Ovidio, *Pub. Ovidii Nasonis Operum...*, *interpretatione et notis illustravit Daniel Crispinus... ad usum serenissimi delphini*, editio secunda Veneta emendatior, *Reproducción electrónica*, México, UNAM, Dirección General de Bibliotecas, Fondo Antiguo, <http://eds.a.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=1&sid=c3a2e77e-5c97-4314-9a0f-c4a693006315%40sessionmgr4007&bdata=Jmxhbmc9ZXMmc2l0ZT1lZHMtbGl2Z%3d%3d#AN=lib.MX001001409662&db=cat02025a>, consultado en 2016.

Diccionario de motivos amatorios en la literatura latina (Siglos III a. C.-II d. C), ed. Rosario Moreno Soldevila, Universidad de Huelva, 2009, https://www.academia.edu/34864491/Diccionario_de_motivos_amatorios_en_la_literatura_latina_ss._III_a._C.-II_d._C._, consultado en 2019.