

**Daujotas, Gustavo Alfredo**

*La sphragís del primer libro de Amores (1.15)*

*XIII Jornadas de Estudios Clásicos "Grecia y Roma en España"*

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Daujotas, Gustavo Alfredo. "La sphragís del primer libro de Amores (1.15)". Ponencia presentada en las XIII Jornadas de Estudios Clásicos "Grecia y Roma en España." Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. F. Novoa", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2005. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/sphragis-primer-libro.pdf>>.

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Apellido y nombres: Daujotas, Gustavo Alfredo

DNI: 24.773.688

Dirección: Av. Directorio 421 2ºA

Teléfono: 4921-0674

e-mail: [gustavodaujotas@myrealbox.com](mailto:gustavodaujotas@myrealbox.com)

Instituciones de pertenencia: UBA - Conicet

Título: La *sphragis* del primer libro de *Amores* (1.15).

Resumen:

En el poema 15, que cierra el primer libro de *Amores* de Ovidio, vemos desarrollada una *sphragis* en la que el poeta afirma la pervivencia de su nombre a través del tiempo, gracias a la fama de la que goza su poesía. Si rastreamos los antecedentes de este tópico, cuyo exponente más conocido por nosotros probablemente sea la oda 3.30 de Horacio, encontraremos que Ovidio imita algunos elementos y se diferencia en otros. A su vez, esta elegía 1.15 también desarrolla un canon de autores consagrados que vale de ejemplo analógico para justificar la fama de la que gozará el poeta en la posteridad. Este trabajo analiza la relación que existe entre este poema y la tradición literaria. Para ello, realizaremos un análisis de los enunciados cuya interpretación consideramos relevante a los fines de establecer una opción poética de nuestro autor.

Palabras claves: elegía – Ovidio – *sphragis* - alejandrinismo

Title: The *sphragis* in *Amores* 1.15

Abstract:

In the poem 15, the last of the first book of Ovid's *Amores*, it's developed the sphragís in whom the poet affirms the immortality of his name through time, thanks to the fame which enjoys its poetry. If we take a look to the antecedents of this topic, whose most known exponent is perhaps Horace's ode 3,30, we will find that Ovid imitates some of its elements and states a difference in others. As well, this elegy 1,15 develops a canon of consecrated authors that acts as an analogical example to justify the fame which the poet will enjoy through posterity. This work analyzes the relation that exists between this poem and the literary tradition. For this purpose, we will make an analysis of the statements whose interpretation we consider relevant to establish an ovidian poetic program.

Key words: elegy - Ovid - sphragís - alexandrinism

---

Texto griego. Fuente Sgreek.

Al comienzo de la composición que cierra el primer libro de *Amores* encontramos la personificación del “Livor edax”, que nos remite al programa poético calimaqueo, recordándonos el **F qrhoj** del *Himno a Apolo* o la **Baskania** mencionada en los *Aetia* o en el *Epigrama* 21Pf. Al confrontar el texto alejandrino con el texto ovidiano, encontramos similitudes y diferencias. Si recordamos la intervención de Apolo en el himno a él dedicado, sabemos que el dios valora la pequeña composición poética por contraste con la épica. Sin embargo, como veremos más adelante, Ovidio no está rechazando el poema épico. En este primer verso de *Am.* 1.15 encontramos también a *Livor* caracterizado como *edax*, lo cual nos remite también al tercer verso de Hor. *C.* 3.30 “imber edax”. Mediante este calificativo, se introduce el tópico de la inmortalidad de la poesía, ya que aquello que reclama *Livor*, esto es, la milicia y las actividades del foro,

constituyen un “opus mortale” (v. 7), mientras que aquello que busca el poeta enunciadore es una “fama perennis”, para que “in toto semper orbe canar”.

Es importante considerar el tono en el que el ego se dirige a Livor, que recuerda el “quis tibi” del v. 5 de la primera elegía de *Amores*, en la que hallamos un discurso en boca del poeta cuyo destinatario es Cupido y que se abre, como en el poema que nos ocupa, con una interrogación. Tanto en la elegía proemial del libro 1 como en la que lo cierra, frente a la manifestación de un agente que atenta contra la poesía, la reacción del poeta consiste en una pregunta directa.<sup>1</sup> Si comparamos ambos poemas ovidianos con los textos calimaqueos desde la perspectiva de quiénes son los enunciadorees y quiénes los enunciatarios, hallamos que tanto en los *Aetia* como en el *Himno a Apolo*, la tensión que existe entre un tipo de composición tenue o *lepton* se dirige a partir de la autoridad que manifiesta la divinidad, en ese caso Apolo, y no desde el plano humano.<sup>2</sup> Es decir que el *vates* obedece el mandato que se le transmite simplemente por tener su origen en un dios. Esto no es así en *Am.* 1.1 ni 1.15. En la primera elegía el poeta se resiste a la travesura de Cupido –sin efecto, pues es doblegado por su saeta– y en la última debe argumentar en contra de Livor sin que haga su epifanía una divinidad que defienda la postura poética del *vates*. Y para justificar su pervivencia a través del tiempo, establece una analogía entre su producción literaria y la de los autores consagrados. Así pues, comienza a enumerar los mayores exponentes que constituyen el canon grecolatino y comienza por aludir a Homero, quien “vivet [...] Tenedos dum stabit et Ide, / dum rapidas Simois in mare volvet aquas” (vv. 9-10). En cuanto a Homero, la utilización del río Simois metonímicamente por su poesía hace pensar en lo opuesto al calimaqueísmo,<sup>3</sup> ya

<sup>1</sup> “Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?”, *Am.* 1.5, con anáfora del pronombre interrogativo en los versos 7 y 9. Compárese con el comienzo de la *sphragis*: “quid mihi, Livor edax”.

<sup>2</sup> “~~α~~πιδε/το/νεν/κου/β/α/τι/παι/στον / ~~α~~ρε/γ/αι, τ/η/ν/Μου/σαν/δ/ω/σ/α/ν/ε/π/τα/λ/ε/ν”, *Aet.* 1.23-4.

<sup>3</sup> Parece una ironía premeditada que, alrededor de medio siglo después de Ovidio, Pomponio Mela nos diga: “Simois, fama quam natura maiora flumina” (*Mela*, 1.93.3).

que si consideramos que en *Il.* 12.22 el río se ve plagado de despojos “**καὶ Σιμοῖς, οἱ πολὶ ἀβοάγρια καὶ τρυφάειαι / κάππεσον ἐν κόνι γῆσι καὶ ἠρίων γένοϊ ἀνδρῶν**” (*Il.* 12.22-3),<sup>4</sup> lo que nos recuerda al río asirio del final del *Himno a Apolo* de Calímaco: “**Ἀσσυρίῳ ποταμῷ βρέγαι ῥοῖ, ἀλλὰ τὰ πολὶ αἰλίματα γῆ- καὶ πολὶ ὄνει’ ὑδάτι σὺρφετον εἶκε**” (v. 108).<sup>5</sup> A pesar de que se opone a lo manifestado en el texto alejandrino en el que se rechaza la épica, Ovidio lo incluye en el primer lugar del catálogo. En segundo lugar en la enumeración hallamos a Hesíodo, seguido de Calímaco, quien, “quamvis ingenio non valet, arte valet” (v. 14). Parece sorprendernos este juicio. Para explicarlo, McKeown sostiene que hay que interpretarlo como una ironía a la luz de los vv. 17-ss. del fragmento de *Aetia*. Si bien ello puede ser atinado, nosotros consideramos que la ironía se construye sobre la misma elegía 1.15. Así, en primer lugar, podemos entender que la aspiración de Ovidio es llegar a gozar de una fama similar a la de Calímaco. En efecto, el v. 8 nos dice que el enunciador busca una fama para que “in toto semper ut orbe canar”, muy similar a la mención del renombre del que goza el alejandrino, quien “semper toto cantabitur orbe” (v. 13). Por otro lado, una vez establecida la filiación entre uno y otro poeta, en el verso 2 se dice que Livor considera a la poesía de Ovidio un “ingenii [...] carmen inertis opus” (carmen de un *ingenium* sin arte). Así, dado que *iners* es “sine arte”, aquello que critica la maledicencia es la carencia de *ars* en Ovidio, de modo que, para poder superar a Calímaco lo que debe hacer es pulir su técnica, algo que

<sup>4</sup> Cf. también *Il.* 21.298-ss.

<sup>5</sup> Resulta interesante conjeturar una lectura metapoética que surge la relación entre este pasaje de *Il.* y el v. 10 de *Am.* 1.15 “dum rapidas Simois in mare volvet aquas”, pues en el poema homérico, entre los versos 24 a 34 del libro 12, sabemos que es Febo Apolo (**Φοῖβος Ἀπόλλων**) quien dirige los cauces de los ríos que corren hacia el mar, entre ellos el Simois, para hacerlos abatir los muros de Ilión. De este modo, parece manifestarse que la fama de Homero permanecerá mientras Apolo no altere el curso de los ríos inflando su corriente. De momento, las consecuencias y alcances de un posible enunciado poético implícito en el v. 10 no han sido analizados y, tal vez, una lectura tal no pueda sostenerse.

es susceptible de ser alcanzado, mientras que si se carece de *ingenium* no existe un método para poder obtenerlo, ya que se trata más bien de una condición natural y hasta casi innata.<sup>6</sup>

Prosigue el catálogo con Sófocles y Arato, a cada uno de los cuales se les dedica un solo verso y se los menciona por el nombre; un dístico nos trae a Menandro, con quien se termina la lista de autores griegos.

Como es de esperar, Enio, junto a Accio, inauguran la enumeración de poetas latinos. Ambos son mencionados en un hexámetro y, en el pentámetro que cierra el dístico, se dice que “casurum nullo tempore nomen habent” (v. 20). En el caso de Enio, la dicotomía *ingenium / ars* lo sitúa en las antípodas de Calímaco, pues es “arte carens”.

El catálogo continúa con Varrón, Lucrecio y Virgilio antes de abordar los autores elegíacos. En cuanto a este último, es aludido por sus obras: “Tityrus et fruges Aeneiaque arma legentur” (v. 25). Encabeza la lista de elegíacos Tibulo, quien existirá “donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma” (v. 28). Vemos que la elegía, un género menor, parece integrarse con el género grande la épica mediante los sintagmas “Aeneia arma / Cupidinis arma”. Finalmente, la enumeración se cierra con la mención a Galo.

La articulación entre el catálogo y el final de la composición está encabezada por “ergo”, un coordinante lógico que introduce la conclusión de que “cum silices, cum dens patientis aratri / depereant aevo, carmina morte carent” (vv. 31-2). De este modo, la enumeración de poetas consagrados funciona como ejemplo para justificar la afirmación inicial acerca de la inmortalidad de la poesía.

Pero, hasta aquí, el autor no ha justificado que su propia poesía merezca fama o que él forme o vaya a formar parte del canon.

---

<sup>6</sup> Cf. Ter. *Hau.* 24, donde hablando justamente del *ingenium* del poeta, refiere: “amicum ingenio fretum, haud natura sua”.

Hacia los versos 35-38 encontramos el manifiesto poético que sitúa a la poesía ovidiana dentro de la tradición calimaquea:

uilia miretur uulgus; mihi flauus Apollo  
pocula Castalia plena ministret aqua,  
sustineamque coma metuentem frigora myrtum  
atque a sollicito multus amante legar.

Hallamos aquí la proclama acerca de que sea Apolo quien le brinde agua de Castalia en una copa llena. Pero el verbo utilizado, *ministrare*, establece una relación de servidumbre por parte del dios al poeta. Como sabemos, Apolo fue castigado por Zeus a servir a un mortal, el rey Admeto, durante un año a raíz de haber dado a muerte a los Cíclopes.<sup>7</sup> De este modo, al pretender que Apolo le sirva de copero, Ovidio se coloca en el mismo lugar que Admeto, amado por el dios. Si recordamos el mito, el rey olvida sacrificar a Ártemis; gracias a la intervención de Apolo los Hados conceden que, en vez de ser castigado él mismo con la muerte, otra persona pueda tomar su lugar. Es su esposa Alcestis quien lo reemplaza. Pero la mujer es rescatada de la muerte ya sea por Perséfone o, según otra tradición, por Hércules.<sup>8</sup>

En Ovidio, el poeta reacciona frente a la manifestación de la divinidad, lo que vemos ya en el primer poema de *Amores*. Pero en esa ocasión, en la que el *ego* reacciona frente a la irrupción de Cupido, el dios del amor logra imponerse. Si consideramos el pasaje de *Metamorphosis* del mismo autor, entre los versos 456 y 465, Cupido se impone a Apolo al arrojarle una de sus flechas estimulando el amor por Dafne.<sup>9</sup> De acuerdo con esto, este dios se encuentra subordinado al poder de Amor.

Podemos decir, pues, que la poesía erótica de Ovidio, si bien se adscribe a la

---

<sup>7</sup> A ello hace referencia el *Himno a Apolo* de Calímaco entre los vv. 47-49.

<sup>8</sup> Seguimos en este mito lo que nos trae Apollodoro en su *Bibliotheca* 1.9.15.

<sup>9</sup> Para un análisis detallado de este episodio, véase mi trabajo “La recusatio en *Amores* 1.1”, en *Actas del Tercer Coloquio Internacional “Ética y Estética: de Grecia a la Modernidad”* (2003) (CD-Rom), Zechin, G. y Nápoli, J. T. (edd.).

poética calimaquea, innova en cuanto a que es Amor quien la domina, llegando a subyugar al propio Apolo.

En los versos 36 y 38 encontramos otro desvío con respecto al poeta alejandrino. Pues la copa que debe servirle Apolo al poeta se encuentra “plena”, lo que contrasta con la “**οἰγίλιβαι**” del verso 112 del Himno a Apolo. Podemos también suponer un contraste entre Ovidio y Calímaco a la luz del verso 38, pues el ego desea ser leído por todo *amator* que sea *sollicitus*. En el epigrama 28Pf., junto con el rechazo al **τοῖσιμα τοῦκὺλῖκοῦ** también dice el enunciador: “**μισῶν καὶ περιφαιτον εἰς ἄνεον**”. *Sollicitus* parece ser la traducción latina de **perifaitoj**. Sin embargo, creemos que en el epigrama lo que se rechaza es el género dramático de la comedia. En todo caso, en lo relativo a la temática erótica propia de la elegía romana, Ovidio parece resolver la disyuntiva precisamente por la lógica con la que en toda su producción elegíaca trata el enamoramiento. Sin detenernos mucho en ello, creemos que ya en *Amores* se manifiesta la actividad amorosa como susceptible de ser regulada por una serie de preceptos que serán esbozados principalmente en el *Ars amatoria*. De ese modo, toda pasión amorosa debe ser evitada y, por ello, quiere ser leído por el amante para poder ser ejemplo acerca de cómo debe ser controlada dicha pasión. No es gratuito que el verbo “discere” en el verso 28, en relación con la obra de Tibulo, haga pensar en la erotodíaxis.

La relación de esta elegía con la obra de Horacio también es numerosa. Consideraremos aquí simplemente su cierre al tercer libro de *Odas*, donde nos dice que “multaque pars mei / vitabit Libitinam” (C. 3.30.5-6). El eco de este enunciado aparece en el verso que cierra la *sphragís* ovidiana: “vivam, parce me multa superstes erit”. Es probable que Ovidio no haya mencionado a Horacio en su catálogo debido a que en el momento de la elaboración del primer libro de *Amores* éste aún no hubiera fallecido.

Para concluir, en una de las primeras *sphragídes*, si no la primera de Ovidio, encontramos los elementos del tópico que se encuentran en la tradición. El poeta, si bien resalta el carácter calimaqueo de su opción poética, no vacila en incorporar a Homero y al resto de la épica dentro de su catálogo. La enumeración justifica la fama que adquieren los poemas en general y no se inclina por defenestrar a ningún género como sí hallamos en Calímaco.<sup>10</sup> Es que el objetivo de esta composición, a nuestro juicio, es diferente, pues Ovidio intenta legitimarse como poeta buscando la inserción de su producción como la continuación del canon ya establecido. Probablemente, es conciente acerca de que, más allá del rechazo estético que pueda o no merecer un género como el épico, la fama de Homero o Virgilio es indiscutible. Por otra parte, si tenemos en cuenta el proemio de *Amores*, Ovidio muestra que su intención era abordar un poema épico que queda trunco por la intervención de Cupido, quien altera formalmente el metro y fuerza al ego a componer elegías. Creemos que a lo largo de todo el corpus ovidiano es permanente el intento de colocar la temática amorosa como propia de un género que merece al menos un estatuto similar al de la épica. En esa línea se encuadra también lo manifestado al comienzo de esta *sphragís*, pues si bien no hay un rechazo explícito a un género literario, sí podemos entender que el reproche de Livor sobre la falta de dedicación a las tareas militares o civiles las connota peyorativamente.<sup>11</sup> En esto, Ovidio se diferencia de lo que leemos, por ejemplo, en el elogio a Mesala de la primera elegía tibuliana.<sup>12</sup>

No podemos evitar considerar las menciones a Homero y Hesíodo como la inclusión de figuras que representan la mayor autoridad dentro del género. En cuanto a Hesíodo, no nos llama la atención su aparición, ya que se condice con la poética de Ca-

---

<sup>10</sup> Es notable, sin embargo, el silencio sobre Catulo.

<sup>11</sup> Para la relación entre Livor edax y un “modelo socialmente aceptado”, véase Barchiesi (1993:32). En otra línea, Lyne (1996):284-ss.

<sup>12</sup> También podemos confrontar lo que encontramos en Ovidio con el pasaje de Verg. *Georg.* 4.559-ss.

límaco.<sup>13</sup> Para brindar una explicación a la inclusión de la épica, podemos valernos del concepto acuñado por Conte de “reflective allusion”. Como él sostiene, esta clase de alusión “involves intentional confrontation; the rhetorical figure that corresponds to it is the simile. [...] The structure of reflective allusion is that of a ‘sicut’”.<sup>14</sup> Y, efectivamente, la articulación argumental entre el catálogo y la *sfragís* es la propia de un simil, con la diferencia de que el nexo “sicut” es en este caso reemplazado por un nexo conclusivo de mayor firmeza lógica.<sup>15</sup> De acuerdo con esto, consideramos que el texto ovidiano está actuando como *aemulatio* de toda la tradición mencionada.<sup>16</sup> Así, Ovidio, en una de sus primeras producciones, busca colocarse como sucesor poético dentro de la tradición literaria. En cuanto a la legitimación del género elegíaco frente a la tradición, el v. 33 “cedant carminibus reges regumque triumphi”, junto con “vilia miretur vulgus” (35) apuntan a Hor. C. 3.1, pero, a diferencia de este último, Ovidio lo utiliza para mostrar que el género en el que enmarca su producción no es menor.<sup>17</sup> Esta elegía posee referencias a muchos otros pasajes de la literatura latina sobre los cuales no nos hemos detenido,<sup>18</sup> pero podemos afirmar que a través de las múltiples referencias a los pasajes de autores anteriores en los que se trata acerca de la inmortalidad de la poesía, Ovidio elabora una “síntesis” que condensa toda la tradición. Así, como autor, se coloca en el último eslabón de la cadena de la tradición; como elegíaco, intenta ganar un espacio dentro de la jerarquía de los géneros.

En los otros dos libros de *Amores*, así como en el resto de la producción posterior, creemos puede evidenciarse una tendencia a elaborar estrategias que no sólo sitúan

---

<sup>13</sup> Cf. Cal. *Frag.* Pf. 2.2-ss y *Epigr.* 27 *passim*.

<sup>14</sup> Conte (1996): 67.

<sup>15</sup> Sobre la utilización de conectores argumentativos, cf. Calcante (2002):45-ss.

<sup>16</sup> Cf. Conte (1996):42 “tradition [...] is both a witness to ‘history’ in general and a guarantor of the ‘new history’ that the poet is making; his reworking of the poetic word needs the authoritative seal of *poetry*. The classical poet therefore respects the tradition that confers respect on him and through which he can calim ‘I too am a poet!’”.

<sup>17</sup> El mismo verso, creemos, hace referencia a *Prop.* 3.3.3 “reges, Alba, tuos et regum facta tuorum”.

<sup>18</sup> Cf. sobre todo *Cat.* 95, *Prop.* 2.34, 3.1 y 4.1, *Tib.* 1.1 y 1.4, *Hor. C.* 1.1, 2.20, *Ov. Rem.*

al autor dentro del canon,<sup>19</sup> sino que la finalidad es legitimar el género elegíaco mediante la adquisición de un estatuto no alejado del de la épica o la tragedia. Pero eso será objeto de otro estudio.

Bibliografía utilizada.

- BARCHIESI, A. (1993) *Il poeta e il principe, Ovidio e il discorso Augusteo*, Laterza.
- BOYD, B. (1997) *Ovid's literary loves. Influence and innovation in the Amores*, Michigan.
- CAIRNS, F. (1972) *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh.
- CALCANTE, C. M. (2002) *Miracula rerum. Strategie semiologiche del genere didascalico negli Astronomica di Manilio*, Pisa.
- CONTE, G. B. (1996), *The Rhetoric of imitation*, Ithaca-London, Cornell University Press.
- CUSSET, CH. (1999) *La Muse dans la Bibliothèque: Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris.
- FOWLER, D. (2000) *Roman constructions. readings in postmodern latin*, Oxford.
- LYNE, R. O. (1996) *The Latin love poets from Catullus to Horace*. Oxford.
- MCKEOWN, J. C. (1989) *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes. Volume 2, Text and Prolegomena*, Cambridge.
- NISBET, R. G. M. - HUBBARD, M. (1978) *A Commentary on Horace: Odes. Book II*, Oxford.
- WILLS, J. (1996) *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford.

---

<sup>19</sup> Baste para ello observar la *Tr.* 2 o el libro 15 de *Met.*