

Ovidio

Arte de amar
Remedios de amor
Seguido de
Cosméticos para el rostro
femenino

Introducción, traducción y notas
de Juan Luis Arcaz Pozo



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 2000
Segunda edición: 2015
Segunda reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción, introducción y notas: Juan Luis Arcaz Pozo, 2000
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2000, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-9104-085-9
Depósito legal: M. 14.437-2015
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

11	Introducción
59	Orientación bibliográfica
67	Nota a la segunda edición, <i>addenda</i> y actualización bibliográfica
75	Cronología
Arte de amar	
79	Libro I
124	Libro II
163	Libro III
207	Remedios de amor
251	Cosméticos para el rostro femenino
261	Índice de nombres propios

A Pablo y María Jesús
A Claudia

Introducción

Ingenio perii Naso poeta meo

(*Tristezas* III 3, 74)

1. Del *Arte de amar* al destierro: vida y obra de Ovidio

Corría el año 8 d.C. cuando el ya afamado poeta elegíaco Publio Ovidio Nasón, en plena madurez de su genio, recibió la fulminante orden de marcharse inmediatamente de Roma¹. Augusto había determinado su relegación a los confines del mundo civilizado, a las riberas del Mar Negro, a la ciudad de Tomis (de aciago recuerdo seguramente para un experto conocedor de mitos por ser allí donde el malhadado hermano de Medea recibió su sepultura), otorgándole la sola gracia de respetar la integridad de su patrimonio en Roma; todo quedaba a salvo, bienes y ciudadanía, excepto sus libros, que acto seguido fueron retirados de las bibliotecas públicas de la Urbe. Sólo –y nada menos– se trataba de una *relegatio*, de un castigo que pretendía apartar de la escena al hombre que

se alzaba como cabeza visible de la oposición que obstaculizaba el plan político –en su vertiente moralista– que el caudillo de la patria, Augusto, pretendía instaurar². Ovidio marcha desesperanzado a Tomis y desde allí pretende alcanzar la gracia que nunca le llegará, ni de manos de su verdugo ni de las de su sucesor Tiberio. Lejos de todos sus amigos y de su esposa –la tercera y única a la que de verdad estimó³–, el poeta cantor de los tiernos amores murió once años después de su llegada a ese inhóspito paraje al que nunca, por más que lo intentara, se acostumbró⁴: el 17 d.C., tres años después de que expirara Augusto, Roma entera se estremecía con la noticia de su muerte.

Ovidio había nacido sesenta años antes, en el 43 a.C., en la ciudad pelignia de Sulmona⁵, en un año fatídico para las letras romanas que tuvieron la desgracia de conocer la muerte de Cicerón a manos de los partidarios de Antonio. También un año antes, en el 44 a.C., César acababa sus días víctima de las conspiraciones de sus enemigos y junto con él daba sus últimos coletazos el período republicano: con el nacimiento de Ovidio nacía también el momento de mayor esplendor de la cultura y la civilización romana, la época de Augusto.

La formación literaria de Ovidio culminó, como la de la mayor parte de los poetas con garra y genialidad, a una edad temprana: con apenas dieciocho años ya había regresado a Roma tras su periplo académico por Grecia y Sicilia, y empezaba a participar en los recitales poéticos en que se declamaban los augustos versos de Virgilio, Horacio y Propertio, precisamente cuando en la Roma de aquellos años bullía un ambiente de especial sensibi-

lidad poética en una sociedad ahíta ya de contiendas civiles que miraba al futuro con un cierto optimismo. Acompañado del también poeta Macro perfeccionó en esos lugares, además de en la ciudad imperial, los estudios de retórica que el progenitor de Ovidio pretendía, con el interés propio de un padre, se pusieran al servicio de su carrera política y al de un futuro halagüeño para el que era, por aquel entonces, sólo un joven y prometedor abogado; mucha de esta tintura retórica que quedó sedimentada en su formación intelectual aflorará en su otra carrera, la literaria, que abrazó tan rápidamente como le fue posible. Pero al poeta no le faltaron nunca medios económicos para llevar una vida ajena a ese tipo de preocupaciones y, bien pronto, tras ocupar algunos cargos públicos de cierta notoriedad que de haber seguido en ellos lo habrían conducido al senado, Ovidio se entregó a la verdadera pasión que movía su talento y sus destrezas: el juego de hacer versos.

Llegado a Roma ingresa inmediatamente en el círculo literario de Mesala Corvino, el protector del grupo de poetas que más aparte del régimen mantuvo su línea creativa⁶ –donde cultivaron las Musas talentos como los de Tibulo⁷, Lígdamo, Sulpicia o Propertio–, y poco después, hacia el año 23 a.C., da a conocer los primeros frutos que cimentarán su también primera obra poética: los *Amores*⁸. Parece ser, por lo que el propio Ovidio refiere en el epigrama que abre este conjunto de elegías amorosas, que la obra conoció una primera edición en cinco libros pero que, por decisión de su autor, quedó finalmente reducida a tres⁹, siendo publicada con este nuevo formato aproximadamente en el año 15 a.C. Son estos

tres libros de elegías los que van a hacer alcanzar al poeta una fama extraordinaria que lo mantendrá en la cima de la gloria hasta el momento mismo de su relegación a Tomis. Tras esta obra de varia y abigarrada temática relativa al juego del amor vivido por el joven vate, y encasillada, si no en sus estrictos cánones, al menos sí dentro del género elegíaco en su forma más pura, Ovidio escribe y publica¹⁰ la primera obra en la que ya se advierte su tendencia a la diversidad y a la contaminación genérica: las *Heroidas*, obra esta que, sin apartarse de la temática amorosa, fija ahora su mirada en el poblado mundo mitológico de los héroes –los mismos que luego habitarán el fabuloso universo de sus *Metamorfosis*– para que sean ellos, por boca de Ovidio, quienes expresen sus quejas de amor, pues son estas *Heroidas* elegías concebidas al modo de cartas (y he aquí la sabia conjunción del género epistolar y el elegíaco) que algunas heroínas de conocidos amores desdichados escriben a sus amantes y las respuestas que, en algunos casos, reciben como excusas de parte de ellos.

En las postrimerías del siglo I a.C., Ovidio acomete la empresa de poner al servicio de todos su experiencia en el amor y redacta, publicándolos con cierta inmediatez¹¹, los dos primeros libros del *Arte de amar* que tienen por destinatario a los varones. Y, movido por el éxito cosechado con esta publicación, escribe el libro III destinado a las mujeres¹², así como también, para adoctrinar a éstas en el cuidado de su belleza, el breve tratado sobre los *Cosméticos para el rostro femenino*. Sabiamente aúna en esta obra la materia amorosa y la literatura didáctica, saltando de lo estrictamente propio del género elegíaco a lo

puramente preceptivo y viceversa: de nuevo, como hiciera ya en *Heroidas*, Ovidio suma a su condición de poeta de amor su abierta condición de artista, conjugando y repartiendo a partes iguales la quintaesencia de cada género. Pero bien porque el proceso de aprendizaje en el amor requiere también armarse, como en cualquier otro ámbito, de un efectivo antídoto o bien porque era pertinente retractarse de tanta enseñanza contraria a la moral oficial, el caso es que Ovidio publica con posterioridad al año 2 d.C., o tal vez a finales de ese mismo año¹³, sus *Remedios de amor*, obra que emite en sentido contrario la didaxis ofrecida a hombres y mujeres de los tres libros que componen el *Arte de amar*.

Posiblemente ya en los albores del primer milenio Ovidio estaría enfrascado en las que pueden considerarse sus dos obras de más altos vuelos: los *Fastos*, donde sin abandonar por completo la elegía se rinde a la poesía de carácter etiológico al estilo de algunos de los poemas del libro IV de Propercio –pero sobre todo a los *Aitia* de Calímaco–, y las *Metamorfosis*, una de las obras, sin duda alguna, más impresionantes concebidas por el genio romano con la que Ovidio mira ahora hacia el género del que tantas veces se apartó pero en el que funde todo su buen hacer y su saber elegíacos: la épica¹⁴. Hay en las obras inmediatamente anteriores algunos apuntes de lo que será la tónica general de estas dos magnas producciones poéticas que parecen sugerir la posibilidad de que tuviera, al menos en mente, su redacción ya por aquel entonces. A ello estuvo dedicado desde el año 2 d.C. hasta el fatídico otoño del 8 d.C.: es probable que las *Metamorfosis* ya estuvieran prácticamente acabadas por

aquellos días, pero los *Fastos*, ese recorrido por las leyendas que explican y dan cuerpo al calendario romano, quedaron definitivamente interrumpidos¹⁵ en su mitad del mismo modo que quedó partida en dos la exitosa carrera poética de su autor.

Ovidio nunca dejó de escribir durante su destierro¹⁶ ni de mirar hacia Roma con la nostalgia de un huérfano abandonado. De su pena por la partida y de su anhelo por volver dan cuenta sus *Tristezas* y sus *Cartas desde el Ponto*, obras las dos que, en el más puro sentido del término elegía, se duelen a una con el poeta por la desdicha sufrida. En ninguna de ellas se revela a las claras cuáles fueron las causas de la decisión de Augusto, por más que Ovidio mismo diga que los motivos fueron un *carmen* y un *error*¹⁷. De lo primero no parece colegirse duda alguna sobre que fue su *Arte de amar* el causante de tan grave determinación¹⁸, mas sólo cabe preguntarse, a una distancia ya de dos mil años, si pudo ser así mediando, como mediaban, tantos años entre su publicación y la orden del *princeps*¹⁹. Quizá fuera la excusa oficial que encubriera la mayor gravedad de ese *error* sobre el que se han vertido, y se seguirán vertiendo, ríos de tinta acerca de su naturaleza. ¿En qué se equivocó Ovidio para con Augusto? ¿Formó parte el poeta, aun apartado como estaba de las intrigas palaciegas, de algún delito de conspiración?²⁰ ¿Tuvo algo que ver con algún inconfesable asunto relacionado con el propio Augusto o con alguien cercano a su familia?²¹.

El frío escita y la desesperación por la falta de clemencia de Augusto acabaron por minar la frágil salud de este muerto en vida, como él mismo se llama en sus obras del

destierro. Nada pudieron sus versos contra la determinación del emperador y Ovidio se llevó a la tumba el misterio de su crimen²² dejándole a la posteridad este agrídulce legado: la duda de su aciaga suerte y el placer de su poesía.

2. La obra didáctica de Ovidio en su marco político y cultural: la época de Augusto

Es, pues, en pleno apogeo de la época augústea cuando Ovidio escribe las obras didácticas que aquí nos ocupan²³. Esta bonanza del período vital del poeta empieza a hacerse realidad al hilo de los acontecimientos políticos que van cimentando el poder del ya bienhadado, tras la muerte de César, Octavio: el nuevo orden se comienza a inaugurar con el fin de las luchas que el Imperio romano tiene repartidas por todo el orbe y con la paulatina asunción por parte del futuro Augusto de las cotas más altas del poder que van siendo asumidas por su sola persona. Es así como el omnipresente Octavio va restañando todos esos conflictos que se habían ido abriendo casi desde el mismo instante de la fundación del pueblo de Roma: en el año 36 a.C. vence sobre Sexto Pompeyo, con quien había entrado en guerra un año antes; en el 31 se produce la crucial victoria de Accio sobre las tropas de Cleopatra y Marco Antonio (que morirán, suicidándose, un año después); en el 22 se pacifica finalmente Egipto, si bien a costa de que el poeta Cornelio Galo —otra víctima de Augusto— se deje la vida en ello; en el 19 Agripa culmina la pacificación de Hispania reduciendo

los últimos focos de resistencia; en el 14 se solventa el problema de las comunicaciones entre Italia y el Rin sometiendo a los insurrectos; en el 7 se vence a los galos; etc., etc. Y aunque aún le quedan pendientes cuestiones militares de primer orden –como el eterno problema con los partos que a la postre solventará su nieto Gayo César en el 2 d.C.– lo cierto es que la idea que se empieza a proyectar de Augusto es la de que realmente él es el padre de la patria –relegando a un borroso segundo plano a Rómulo su fundador– y el artífice de este nuevo orden de paz y concordia. Asimismo, a medida que la solvencia militar de Octavio se va haciendo realidad, también va tomando cuerpo una clara personalización en él de todo el poder que habían venido ostentando las diversas instituciones de Roma. Poco a poco se hace con las magistraturas de mayor rango: en el 27 a.C. recibe el título de Augusto por parte del senado y dispone de la potestad de intervenir en todo el imperio; en el 12 a.C. es nombrado Pontífice Máximo (lo que le otorga la posibilidad de controlar la religión oficial) y, a partir de entonces, dispone del poder tribunicio que le confiere plena capacidad de control sobre el senado y los magistrados.

Pero además de toda esta carrera hacia el poder y el dominio del mundo, la obra de Octavio Augusto no fue ajena al impulso de ámbitos más afines a los espíritus sensibles que bien supieron pagarle luego la protección y gracia concedidas. Logro del *princeps* fue la revolución urbanística que conoció Roma en aquellos bienaventurados años –buen reflejo de lo cual son las dos obras que aquí presentamos–, tanto por la recuperación de numerosos templos otrora abandonados (en un denodado in-

tento por restablecer la religión tradicional romana que había sido socavada a lo largo de la República –fue él quien logró rescatar de casi el olvido algunos ritos y cultos caídos ya en desuso–) como por la construcción de numerosas obras civiles para esparcimiento y deleite de los ahora pacíficos ciudadanos de la Urbe. Y a toda esta resurrección de rancios valores nacionales, la contribución de la república de las letras no fue en absoluto pequeña. Supo el emperador favorecer a los talentos y rodearse de mentes privilegiadas –con la connivencia y apoyo de personas como Mecenas– que lograron hacer, infinitamente mejor que cualquier otro vehículo propagandístico, pregón sonoro de las virtudes de su programa restaurador. Fue en este marco en el que Virgilio, el pudibundo poeta de Mantua, escribió esas tres magnas obras modélicas en cada uno de sus géneros: las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*, voceras todas (mas tocadas con el don de la genialidad poética) de las proclamas augústeas; fue entonces cuando el lírico Horacio, ahído de tanta sangre hermana vertida y ufano por el horizonte que a Roma se le ofrecía despejado, escribe desde su finca sabina las *Odas*, cántico a la vida y la esperanza del hombre; cuando una pléyade de poetas y escritores de toda índole volvieron su mirada al pasado de Roma, a su vinculación con la gloriosa leyenda del pueblo griego sometido pero cautivador; fue, en suma, cuando floreció ese género literario en el que Ovidio inició sus pasos, la elegía, y al que habían dotado de autónoma personalidad los nombres de Cornelio Galo, Tibulo y Propercio. Y bien porque el hecho de que sus cultivadores no pertenecían al círculo de Mecenas cercano al emperador,

sino al de Mesala Corvino –puede ser que no contrario, pero sí al menos distante con respecto a Augusto–, o bien porque en tal espécimen poético no tuviera cabida la adulación y el patriotismo, el caso es que la elegía, a pesar de servirse de la paz y la tranquilidad propiciadas por la labor del *princeps*, no se doblegó nunca (excepción hecha de las elegías romanas del libro IV de Propertio) a los mandatos y dictámenes de la autoridad.

En tales coordenadas temporales, favorables al cultivo de la poesía y del amor, Ovidio supo dar respuesta²⁴ a la sociedad galante y refinada que le tocó vivir poniendo a su servicio toda la experiencia acumulada a lo largo del casi medio siglo que vivió bajo la égida pacificadora de Augusto: de todo ello son fruto el *Arte de amar* y los *Remedios de amor*.

3. Génesis, estructura y contenido de las obras

Ya se dijo antes que, a pesar de tratarse de obras de carácter didáctico –o, con más precisión, erotodidáctico–, el *Arte* y los *Remedios* no se apartan ni en su espíritu ni en su forma de la elegía. A ella los une el tema amoroso y también su expresión versal: el dístico elegíaco. Podría decirse, en suma, que en estas obras el marco es didáctico y el contenido –con las pertinentes concesiones al marco genérico en que se inserta– es elegíaco.

Si es novedad en Ovidio proceder a contaminar de manera tan clara y contundente estos dos géneros poéticos, sin embargo no puede decirse que la elegía en sí fuera ajena al ingrediente ejemplarizante y, por tanto, alec-

cionador característico de la poesía didáctica²⁵. No se trata sólo de que ya el propio Ovidio ejerciera de *praeceptor amoris* en la elegía I 8 de *Amores* por boca de la alcahueta Dípsade, ni que antes Tibulo vertiera todo un arte de amar en la elegía I 4 de la mano del dios Priapo o que Propertio lo hiciera también a través de la celestina Acántide en su elegía IV 5²⁶, sino de que la experiencia de amor subjetiva de cada uno de estos poetas se expresa en los versos elegíacos con la vista puesta en que tal experiencia personal fuera también ejemplarizante, quisiéramo o no el poeta. Y Ovidio lo quiso haciéndolo de manera ostensiblemente didáctica en el *Arte de amar* y los *Remedios de amor*, pues sus consejos son el resultado de la elevación a categoría de enseñanza de todas sus experiencias amorosas previas: de ahí que haya tanto de *Amores* en estas dos obras, de ahí que el resultado de su obra didáctica sea una especie de ordenación temática y cronológica del diario de aquel seductor que fuera él de joven. Ovidio se autopresenta en estas obras como un poeta de la experiencia (pero no, lógicamente, en el sentido que hoy puede tener esta etiqueta de la modernidad); su barca ha navegado en las aguas turbulentas del amor y ahora se dispone, como buen conocedor de su oficio, a llevar las riendas del caballo desbocado de las pasiones –por utilizar las dos metáforas recurrentes en estas obras de las que el poeta se sirve para aludir a su magisterio– y enseñar conscientemente con su ejemplo a todo aquel que pretenda seguir sus pasos. Por ello, en la misma medida en que se ha propuesto definir a las *Heroidas* como una especie de subgénero de la elegía²⁷ en tanto la coincidencia con el género epistolar resulta de la potencia-

ción del diálogo que en la primera el poeta suele sostener con su amada (por lo que no habría contaminación de géneros, sino derivación de uno a otro), así podríamos decir que la obra didáctica de Ovidio nace a resultas de la sublimación de la experiencia personal del poeta –ya descrita en el marco más puramente elegíaco de *Amores*– que se yergue –adoptando el tono monitorio y aleccionador del género didáctico– en paradigma de comportamiento a imitar.

Sin embargo, en la medida en que Ovidio es, a la vez que autor, lector impenitente de toda la tradición anterior²⁸, es lógico que la herencia recibida y asumida en estas obras condicione buena parte de su propia inspiración²⁹. Hay todo un caudal –oculto, como un nacedero, por perdido– de obras griegas de contenido erótico cuyo cariz sólo se puede adivinar en los ecos que perviven en autores –transmitidos, a su vez, también fragmentariamente, como Calímaco o la Comedia Nueva– que Ovidio conocería al dedillo³⁰ y toda una afición enfermiza en la época de nuestro autor dada a elaborar manuales de consulta de las más variopintas actividades y entretenimientos³¹: una y otra cosa es posible que alimentaran en el poeta la idea de componer su recetario amoroso. Además, Ovidio contaba con precedentes más inmediatos que, en el marco de la didáctica, habían sabido conjugar lo árido de sus temas (la filosofía y la agricultura) con una elegante y atractiva exposición. Lucrecio, con su obra *Sobre la naturaleza de las cosas*, y Virgilio, con sus *Geórgicas*, le hacen vislumbrar al poeta la certidumbre de que es posible teorizar sobre el amor (ya Lucrecio lo había hecho parcialmente desde una perspectiva, bien es

verdad, distinta a la de Ovidio –como mucho en la misma sintonía que él lo hiciera en los *Remedios de amor*– en el libro IV de su obra) y la garantía de hacerlo de forma amena y variada (como Virgilio hiciera incluyendo, al modo alejandrino, excursos mitológicos en el grueso de su doctrina). Con tales modelos –de los que hay ecos evidentes a lo largo de ambas obras³²– y contando con la propia experiencia personal que salpica por doquier sus *Amores*³³, Ovidio acrisola en estas piezas su prontuario de amor liberando en el marco de la didáctica todos los temas, tópicos y motivos elegíacos que conformaban la esencia del género y que, de una forma u otra, el poeta había tocado en sus obras precedentes³⁴. Por señalar sólo algunos típicamente característicos de la elegía, ahí está el tema del *paraklausíthyron* o lamento del amante rechazado ante la puerta de la amada (II 523-534; III 69, 581-588 y *Rem.* 36, 304 y 506), el de la palidez como síntoma de amor (I 723-732), el tema de los regalos para satisfacer a la codiciosa muchacha (I 399-436, II 255-286 y *Rem.* 302, entre otros varios pasajes), el del rival amoroso (II 435-446, III 589-598 y *Rem.* 677, 701 y 769, aparte de algunos más) o, por último, el de la milicia de amor (II 233-238, como el más importante). Además, dentro de estos ingredientes consustanciales al género elegíaco, y tanto en el *Arte de amar* como en los *Remedios de amor*, el mito constituye un puntal de primer orden en la organización y exposición de la materia amorosa. El universo mítico que se abrirá al poeta en sus dos obras mayores, *Fastos* y *Metamorfosis*, está prefigurado aquí en un discreto, pero efectivo, segundo plano. Esta circunstancia que parece anunciar el contenido de la producción sub-

siguiente a las obras didácticas ha hecho suponer, según se ha indicado, que el poeta podría estar ya inmerso en las dos obras citadas a la vez que emprendía, perfilaba y culminaba su doctrina de amor. En cualquier caso resultaría algo meramente anecdótico, pues el mito ha estado presente en Ovidio, al igual que el amor, desde el inicio mismo de su carrera poética³⁵.

Lo que sí es cierto es que en el *Arte de amar* –pero bastante menos en los *Remedios de amor*– se comienza a ver una clara complacencia del poeta, en algunos pasajes de las obras, por demorarse en la descripción minuciosa y objetiva de los personajes de sus historias³⁶. Al igual que en el resto de la elegía, en la obra eminentemente elegíaca de Ovidio el mito venía a ser una forma alambicada de mostrar conductas ajenas por vía de la ejemplaridad; ahora, en su obra didáctica, que pretende eso precisamente, enseñar con el ejemplo, el uso de la materia mítica es obligado y necesario. Pero al lado de este tipo de referencias que acompañan de ordinario a los preceptos que el poeta va encadenando, encontramos largas digresiones en la más pura línea de las *Metamorfosis* (y no en vano algunas de ellas serán de nuevo revisadas y contadas con mayor extensión en esta obra, aunque ya más descargadas del lirismo y el apasionamiento que muestran en la producción amorosa)³⁷ que le sirven al poeta, por añadidura, para aliviar la carga doctrinal de la obra y relajar el ánimo del lector. Estos amplios *exempla* míticos tienen una notable incidencia en la estructura de los libros y en la organización del material didáctico, pero en el seno de la obra se nos presentan cumpliendo una variada gama de funciones conexas al contenido.

Comencemos aludiendo a la digresión mítica sobre el rapto de las mujeres sabinas (*Arte de amar* I 101-134) que Ovidio trae a colación con la intención de explicar el motivo por el que considera a los teatros un lugar idóneo para la caza de mujeres. En su versión del rapto, el poeta se aparta de la ubicación tradicional que situaba este episodio en el circo³⁸ y su decisión tiene que ver muy posiblemente con la relación, expuesta también en los ejemplos sobre otros lugares que detalla más tarde, entre los espectáculos amorosos dados en la escena y las pasiones que podrían despertarse a propósito de su contemplación (pues en *Remedios de amor* 751-756 desaconseja asistir a los teatros precisamente por ese motivo), aparte, claro está, de la implantación más o menos generalizada del espectáculo teatral en su época, como demostraría la existencia de los tres monumentales teatros a los que el poeta se refiere en *Arte de amar* III 394. Y que Ovidio no desaprovecha resquicio alguno para mostrar su espíritu elegíaco tan netamente helenístico, incluso en esta referencia de la más absoluta romanidad, lo tenemos al final del episodio cuando, en un guiño dado en clave a su lector, el poeta termina diciendo que por su parte no tendría problema alguno en hacerse soldado –pero soldado de verdad, no el virtual soldado de amor que ya es– si a cambio recibiera la compensación que los hombres de Rómulo recibieron aquel día, es decir, mujeres que poder amar.

En esta misma línea de justificación de por qué hay determinadas cosas que se avienen perfectamente al amor podríamos encasillar el excursus mitológico de Baco y Ariadna de *Arte de amar* I 525-564, donde Ovidio, dis-