

Dr. Herbert González Zymła  
Profesor del Departamento de Historia del Arte  
Universidad Complutense de Madrid

hgonzale@ucm.es

# / Ovidio y la moda: las artes de la seducción a través del vestir en la Roma de los Julio-Claudios

## Resumen:

Ovidio, el famoso poeta que vivió entre el año 43 a. de C. y el 17 d. de C., fue condenado, en el 8 d. de C., a exiliarse en la ciudad de Tomis, la actual Constanza (Rumanía). Hasta entonces, Ovidio había vivido en Roma y había traducido al lenguaje poético el rico y variopinto mundo sensual de la Roma de los Julio-Claudios, incluyendo sus prácticas sexuales, en escritos como: *Amores*, *Arte de Amar*, *Remedios para el Amor*, *Cosméticos para el rostro femenino*... Aunque se discuten las posibles causas que llevaron al Emperador a dictaminar esta sentencia de destierro, en la actualidad se considera que el desenfado erótico de sus escritos pudo ser una de las causas fundamentales, porque la forma explícita con que Ovidio hablaba del amor iba en contra de las reformas sociales que había impulsado Augusto. Con independencia del nivel de implicación que en este asunto pudieron tener la peligrosa Corina y la hija del Emperador, Julia la Mayor, lo cierto es que, en los escritos de Ovidio se pueden encontrar testimonios escritos que demostrarían la existencia de moda en Roma, tal y como hoy la comprendemos, entre los que están: la necesidad de cuidar la apariencia para seducir a las personas a quienes se desea, arreglarse para gustarse a uno mismo y gustar a los demás, consejos prácticos sobre modales, maquillaje, peinado... El presente trabajo propone un recorrido por algunos de esos testimonios como precedentes del concepto contemporáneo de moda.

## Palabras clave:

Publio Ovidio Nasón; Octavio Augusto, Julia la Mayor, Corina, *Amores*, *Arte de Amar*, *Remedios para el Amor*, *Cosméticos para el rostro femenino*.

---

**Abstract:**

Ovidius, the famous poet who lived between the years 43 BC and 17 AD, was condemned to exile in the city of Tomis (today's Constanta, in Romania) in 8 AD. Until then, Ovidius had lived in Rome and had translated the rich and diverse sensual world of the Rome of the Julio-Claudians into poetic language, including their sexual practices in writings such as *The Loves*, *Art of Love*, *Remedies for Love*, *Cosmetics for the Female Face*... Despite the current discussion of the possible reasons that made the Emperor issue that sentence of exile, it is now considered that the erotic ease in his writings could have been one of the fundamental motives due to the explicit way in which Ovidius speaks about love, which attempted against the social reforms fomented by August. Regardless of the level of implication reached by both the dangerous Corina and the Emperor's own daughter, Julia the Eldest, it is true that Ovidius' works attest the existence of fashion in Rome, as it is understood today. Among these texts are: the necessity to attend to personal appearance to seduce those who are desired, grooming oneself for both liking oneself and being liked by others, practical tips on modals, make-up, manners, hair-style... This work proposes an itinerary along each of those testimonies as antecedents of the contemporary concept of fashion.

---

**Key Words:**

Publius Ovidius Naso, Octavius Augustus, Julia the Eldest, Corina, *The Loves*, *Art of Love*, *Cosmetics for the Female Face*.

En el año 8 d. de C. el poeta Publio Ovidio Nasón recibió una orden fulminante del emperador Octavio Augusto: debía abandonar Roma y marchar a la ciudad de Tomis, que es la actual Constanza, en Rumanía, a orillas del mar Negro. En aquel momento Tomis era tan sólo una fortaleza, con una pequeña ciudad provincial, asociada a un puerto, situada en el *limes imperial* de Oriente, a orillas del que entonces era llamado: mar del *Ponto Euxino* (Ponto Hospitalario). Ovidio pasó allí los últimos años de su vida, en un territorio que consideraba una ciudad fría, inculta y poblada por bárbaros<sup>1</sup>. Había pasado de los 50 años y, en los poemas que compuso estando allí, se quejaba amargamente de tener que vivir en una *civitas* sin ninguna clase de estímulo intelectual, sin diversiones, ni refinamientos, con

gentes rudas y poco cultivadas, que hablaban un latín para él incomprensible y corrupto<sup>2</sup>, sufriendo durísimos inviernos y expuesto continuamente a los ataques de las tribus semi-nómadas de más allá del *limes*: los Sármatas y los Getas, todos ellos parte de lo que hoy denominamos: Escitas<sup>3</sup>. Ovidio pidió a Augusto poder volver a Roma, pero ni el Emperador, ni su sucesor, Tiberio, se lo permitieron. Se mostraron totalmente inflexibles y el poeta hubo de permanecer en Tomis, donde murió, según San Jerónimo, a los 74 años de edad, en el 17 d. de C., alejado de la belleza de su añorada Roma. En 1887 se erigió en su honor, en una de las plazas más importantes de Constanza, un monumento público a Ovidio consistente en una estatua de bronce a la cera perdida [lám.1], obra del artista italiano Ettore Ferrari (1887-1929), que homenajea al famoso poeta en la ciudad que le acogió durante su exilio, mostrándole con gesto melancólico, como si estuviera meditando sobre los placeres añorados y perdidos<sup>4</sup>.

Aún hoy en día se desconoce qué es lo que provocó la caída en desgracia de Ovidio<sup>5</sup>. El propio poeta afirmó en sus escritos que su exilio se debía a dos razones: *carmen et error*; es decir: *un poema y un error*; sin dar más detalles<sup>6</sup>. Ovidio era consciente de que sus lectores tendrían el máximo interés en conocer la verdad sobre lo que le había ocurrido y, precisamente por ese interés, fomentó de manera consciente el misterio, envolviendo

cualquier respuesta posible de ambigüedad y conjeturas. Eso es lo que explica que en los *Tristia* invoque a sus lectores diciendo: *A vosotros vuelvo otra vez, espíritus curiosos que queréis saber la historia de mi vida*<sup>7</sup>. El edicto que le obligó a exiliarse debió promulgarse en el año 9 d. de C., cuando Ovidio tenía 52 años, puesto que en una de sus epístolas, escrita tras la muerte de Augusto, en el año 14 d. de C., dice llevar en Escitia un lustro, es decir, 5 años. Ovidio ocultó deliberadamente la causa de su exilio. En lo referente al *carmen*, el propio poeta aclara varias veces en sus escritos que su culpa fue haber publicado el *Ars Amatoria*<sup>8</sup>. Sin embargo, la historiografía más asentada ha cuestionado esta explicación porque el *Arte de Amar* se publicó en el año 1 d. de C., es decir, 8 años antes de promulgarse el edicto que le obligaba a salir de Roma para exiliarse en Tomis. Si era merecedor su escrito de recibir la reprobación del César, el castigo, por lógica, debería haber sido más inmediato a su publicación. El pretexto que usa el propio Ovidio para disculpar al Emperador no es nada convincente; puesto que afirma que el edicto se retrasó porque Octavio no tuvo tiempo para leer sus escritos hasta 8 años después de haberse publicado, debido a que estaba muy ocupado en resolver cuestiones de estado. El argumento esconde más una adulación que una razón convincente. La excusa, a los ojos de un investigador sagaz, parece, por otro lado, un tanto ingenua, casi podríamos decir: “de compromiso”<sup>9</sup>. Ante estas incógnitas hay que preguntarse: ¿El *Ars Amatoria* fue un pretexto o una causa real? La necesidad de explicar este y otros enigmas en torno al exilio y a la vida privada de Ovidio ha hecho surgir tres teorías diferentes, no necesariamente contradictorias entre sí:



**Fig. 1. Monumento público dedicado a Ovidio, obra de Ettore Ferrari, 1887, Constanza.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/e/e7/Statue\\_of\\_Roman\\_poet\\_Ovid\\_in\\_Constanza\\_crop-ped.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/e/e7/Statue_of_Roman_poet_Ovid_in_Constanza_crop-ped.jpg)

La primera, podríamos decir que la versión más oficial y más antigua, afirma que su exilio fue un castigo por estar presente Ovidio y participar activamente en ceremonias religiosas místicas, en las que los adivinos vaticinaban cuál iba a ser el destino del emperador Octavio Augusto, lo que podía ser interpretado como una conspiración manifiesta contra el poder religioso y político del *Pontifex Maximus*, sobre todo porque el emperador no había presidido tales ceremonias y tampoco había sido informado que se iban a celebrar<sup>10</sup>. Ovidio en los *Tristia*, al tratar el mito de Diana y Acteón, confiesa haber visto algo, que afectaba personalmente al Emperador y que, ese algo, es lo que provocó que sus ojos fueran culpables, pero: ¿Qué fue lo que vio y por qué era tan grave como oculto y silenciado? De momento, no hay una respuesta cierta y todas las hipótesis son tan sólo conjeturas<sup>11</sup>.

La segunda teoría nació como consecuencia de una especulación muy frecuente en la historiografía tradicional, sobre todo, cuando el investigador que defiende esta hipótesis escribe desde un signo ideológico conservador y pretende exaltar las reformas morales que Octavio Augusto impulsó en la sociedad de su tiempo. Según esta segunda hipótesis, el modo en que Ovidio había hablado abiertamente en sus poemas de las relaciones sexuales que, con una libertad absolutamente contemporánea, él mismo practicaba, desagradó mucho a Augusto, interesado en regenerar las supuestas buenas costumbres de Roma. Los investigadores que son partidarios de esta teoría defienden que, aunque Ovidio había formado parte del círculo de intelectuales de la Corte Imperial, el desenfado

de sus escritos y la sensualidad de su comportamiento, le hicieron caer en desgracia. En efecto, tras las victorias sobre Sexto Pompeyo y Marco Antonio, Octavio Augusto se convirtió en el hombre de estado que centralizó en sus manos todo el poder de Roma, momento a partir del cual aspiró a revitalizar unos ideales humanos y espirituales basados en la *mos maiorum*, es decir, fundamentados en la idea de recuperar la severidad y buenas costumbres de los antepasados. Considerando que la sociedad romana de las décadas inmediatamente anteriores había perdido buena parte de sus valores tradicionales, y que eso era lo que había originado la decadencia de la República, Octavio Augusto se propuso regenerar la vieja Roma, estableciendo un nuevo modelo político: el Principado, y convirtiéndose él mismo en un: *primus inter pares*, es decir, en un primero y principal de entre los que, por derecho, eran iguales en dignidad y poder y, juntos, componían el Senado<sup>12</sup>. El cambio era más aparente que real, puesto que, como es de todos bien sabido, Octavio concentró la totalidad de los poderes en sus manos, sancionando y perpetuando su criterio con el apoyo legislativo del Senado. Integrado en ese modelo humano, económico, moral y político, el mismo Emperador, su familia y cuantos le rodeaban en la Corte, debían marcar, con sus acciones, el ejemplo a seguir por el resto de la sociedad. La búsqueda del decoro y la exaltación de ciertos valores morales, algunos de ellos de filiación estoica, condujeron a Augusto a promulgar las *Leyes Julias*, que castigaban con dureza, al menos en la esfera de lo teórico, los delitos contra el honor familiar y los excesos en el lujo externo en el vestir y el adorno corporal, así como determinados comportamientos sexuales, contrarios

a la idea de familia tradicional, que era defendida por el orden Patricio<sup>13</sup>.

El emperador Octavio Augusto tenía una visión muy concreta del papel que debía tener la mujer en la sociedad romana. Así lo puso de manifiesto en el año 18 a. de C. cuando él mismo se presentó ante el Senado y leyó un discurso entero que había pronunciado, un siglo antes, el censor Quinto Cecilio Metelo Macedónico (210-115 a. de C.): *Si nosotros Quirites [Ciudadanos], pudiéramos vivir sin mujeres, ninguno de nosotros sin duda, aceptaría el fastidio del matrimonio. Pero como la naturaleza ha querido que no se pueda vivir con las mujeres sin tener problemas, y tampoco ha querido que no se pueda vivir sin ellas, es necesario que nos preocupemos por la tranquilidad perpetua, en lugar de hacerlo por el placer de corta duración*<sup>14</sup>. La conclusión a la que llegó Quinto Metelo Macedónico era que los ciudadanos varones debían guardarse lo más posible de la influencia femenina, pero, a la vez, debían casarse y tener con sus esposas numerosa descendencia para fortalecer el poder de Roma [ lám. 2]. Lo mismo pensaba Octavio Augusto y con ese objetivo promulgó las *Leyes Julias*<sup>15</sup>. Una de ellas, la *lex Iulia de maritandis ordinibus*, del 18 a. de C., imponía a todos los varones entre los 25 y los 60 años y a las mujeres entre los 20 y los 50 años, la obligación de casarse con alguien de su mismo estatus socio-económico, puesto que los matrimonios desiguales eran mal vistos, en tanto en cuanto podían significar la promoción de uno de sus miembros, advenedizo, en el nuevo grupo social que lo acogía<sup>16</sup>. Quien no se casara, sería sancionado económicamente, llegando, inclusive, a limitar le la posibilidad de recibir herencias. Con la *Lex Papia Poppaea*,



**Fig. 2. Emilio Vasarri, El matrimonio romano, 1914.**

<https://latunicadeneso.files.wordpress.com/2015/04/vasarri-boda-romana.jpg>

del 9 a. de C. se buscaba que aumentara la natalidad de los patricios y de los grupos sociales dirigentes<sup>17</sup>. La élite patricia no tenía hijos y eso podía suponer, si no se atajaba a tiempo, poner en peligro una parte esencial del modelo social romano. Tener 3 hijos o más en Roma, 4 hijos o más en Italia y 5 o más en las provincias, comportaba exenciones fiscales, que hoy calificaríamos como propias de las políticas natalistas de los regímenes totalitarios. Los especialistas en derecho romano que han estudiado estas leyes no tienen del todo claro si las normas fueron verdaderamente efectivas. Se conocen muchos casos de senadores que, estimulados por la legislación agustea, tuvieron lo que hoy llamaríamos: *familia numerosa*. Marco Vipsano Agripa (63-12 a. de C.), el primer ministro de Octavio Augusto, de quien hablaremos en breve, tuvo 5 hijos con Julia, la hija del Emperador; pero el propio Emperador se saltó las leyes que él mismo había promulgado y no tuvo ningún hijo con Libia Drusila (59 a. de C. – 29 d. de C.), su esposa. El poeta Quinto Horacio Flaco (65-8 a. de C.), muy conocido por haber sido el creador del tópico literario del *carpe diem*<sup>18</sup>, no se casó y tam-

poco lo hicieron los dos cónsules que decretaron la segunda de las leyes, a la que, por cierto, dieron su nombre: Marco Papio Mutilo y Cayo Popeo Sabino. La ley para reprimir los adulterios, el incesto, el estupro y el lenocinio, la *Lex de adulteriis coercendis*, promulgada el 18 a. de C., buscaba reforzar los valores morales tradicionales, al menos de cara a la galería, castigando severamente las infracciones del vínculo matrimonial<sup>19</sup>. Esta última ley es muy reveladora de la política de Augusto. En virtud de ella, se podían castigar como adulterio todas las relaciones extraconyugales que pudiese mantener una mujer, aunque fuera soltera o viuda, con la única excepción de las prostitutas.

La promulgación de todas estas leyes supuso un cambio profundo en la manera de enfrentarse a los delitos sexuales, conyugales y familiares. Durante siglos el castigo de esta clase de delitos se había confiado a las propias familias, concretamente a la autoridad del *Pater familias*, el cual podía decidir, incluso, la ejecución de los culpables sin rendir cuentas a nadie. Con Augusto, en cambio, estos delitos se convertían en un crimen público y eran juzgados por un tribunal

específico: *quaestio de adulteriis*. La acusación podía presentarla no solo el marido o el padre de la mujer, aparentemente culpable, sino cualquier ciudadano particular a título propio o de forma anónima. Además, el marido que no denunciaba a su mujer podía, a su vez, ser denunciado por lenocinio, es decir, por inducción a la prostitución de su esposa, o por aceptar la infidelidad conyugal como parte de la coexistencia con ella con el objeto de que las relaciones extramatrimoniales le reportaran beneficios en una suerte de proxenetismo. La condena contra aquellos que eran declarados culpables de adulterio era el destierro a una isla: *relegatio in insulam*, estableciendo que el hombre y la mujer condenados debían ser desterrados a islas distintas. Cualquier acción legal iba acompañada de importantes sanciones patrimoniales. Es en aplicación de estas leyes que Ovidio, por su relación con Corina y con otras mujeres, pudo ser desterrado a Constanza que, en efecto, no es una isla, pero resulta estar tan alejada de Roma que resultaría equivalente.

Mediante las *Leyes Julias*, Augusto confiaba en restablecer la antigua moral y dar un impulso definitivo a la natalidad de las élites patricias. La visión desenfadada del mundo, erótica, gozosa de la belleza y de los placeres que se lee en Ovidio chocaba frontalmente con los ideales augusteos. Sin embargo, como se verá en breve, el resultado de su iniciativa fue un fracaso absoluto. La ley de represión de los adulterios fue, quizá, la más desafortunada de las que

promulgó Octavio Augusto. Cálculos recientes estiman que las condenas por adulterio en la dinastía Julio Claudia son sólo de 21 sentencias en total. La ley empezó a fracasar por el propio Emperador Augusto. Suetonio, en los *Doce Césares*, no oculta que hubo: *públicas virtudes y vicios privados*<sup>20</sup>. El comportamiento del Emperador no era en absoluto modélico, de hecho, era de dominio público la relación que Octavio Augusto tuvo con Terencia, la esposa de Cayo Mecenas (70-8 a. de C.). Por otro lado, las grandes familias del Patriciado habían seguido siempre un principio que, en palabras coloquiales, manda que: “*los trapos sucios se laven en casa*”; de modo que era muy difícil para las élites romanas aceptar una ley que violaba la privacidad doméstica y que podía lesionar el principio de autoridad del *Pater Familias*. De hecho, el mismo Augusto tenía esta mentalidad y no puso demasiado empeño en aplicar la ley que él mismo había promulgado, salvo en casos de escándalo absoluto, como fueron, para su desgracia, las relaciones de su propia hija, Julia la Mayor. Según Dión Casio, cuando el Senado pidió a Augusto que interviniese con mayor decisión en el problema de la inmoralidad pública, respondió: *Dad vosotros mismos a vuestras mujeres los consejos y las órdenes que consideréis necesarios: es lo que hago yo con la mía*. Los romanos no solo rechazaban de las *Leyes Julias* lo que tenían de intromisión en la vida privada: también temían que su aplicación causara disensiones entre ellos. En efecto, si denunciaban a una mujer perteneciente a una determinada familia, ésta se vengaría denunciando, a su vez, a una mujer de la familia demandante, generando conflictos intestinos difíciles de resolver que, tensados por mil circunstancias, podían derivar en

sangrientos *ajustes de cuentas*. No se debe olvidar que, la necesidad de vengar las ofensas sufridas era una parte fundamental de la cultura latina.

Si tomamos en cuenta ese panorama ideológico, muy conservador y legalista, más de mantener las formas que de tenerlas verdaderamente, composiciones literarias como las *Metamorfosis*, el *Ars Amatoria* y otros escritos de Ovidio, suponían un posicionamiento intelectual hedonista, contraria al estoicismo defendido desde las esferas del poder; un planteamiento, hasta cierto punto subversivo, que cuestionaba gravemente la postura oficial defendida por el Emperador, más afín a las fórmulas literarias de Virgilio quien, al escribir la *Eneida*, las *Georgicas* y las *Bucólicas*, había generado un modelo literario y humano, catalizado a través de la figura mitológica de Eneas, coincidente con la idea de hombre de estado y de *pater familias*, defendida con ardor por Augusto<sup>21</sup>. La condena a exilio de Ovidio en Tomis sería, en tal caso, la consecuencia de la inadaptación del poeta a las medidas morales impuestas por Augusto y el precio que hubo de pagar por el éxito de sus escritos, los cuales, por su desenfado erótico y por su forma literaria depurada, fueron leídos con avidez por los romanos de su tiempo<sup>22</sup>. Ovidio aspiraba a la fama, como bien lo demuestra un pasaje de *Amores* en el que dice: *Busco una fama eterna, para que sea siempre cantado en el mundo entero*<sup>23</sup>. A ello hay que sumar que Ovidio fue totalmente consciente de su popularidad en vida, como se demuestra al analizar un pasaje de los *Tristia*, en el que las noticias de su éxito literario constituyen uno de los escasos consuelos que tiene durante su exilio en Tomis. Le llega a decir a la Musa: *Tú me has dado, lo cual es poco fre-*

*cuente, un ilustre renombre mientras aún estaba vivo, honor que suele dar la fama después de las exequias*<sup>24</sup>.

Examinada en su conjunto, la obra literaria de Ovidio fue siempre por caminos distintos a los de la sobriedad y la austeridad. De hecho, los escritos de Ovidio pueden considerarse, por su irreverencia, contrarios a la ideología de Augusto o, cuanto menos, poco comprometidos con el poder. Muy lejos estaba Ovidio de los objetivos que tenían marcados los poetas del círculo Imperial, que aspiraban a la severidad moral con el firme propósito de engrandecer a Roma y a sus caudillos. Ovidio más bien se proponía entretener y dar disfrute e ideas nuevas a un lector imaginativo, capaz de gozar del mundo que le rodeaba, con una filosofía hedonista y desenfadada, que subyace en todos sus escritos. Marco Fabio Quintiliano (35-95 d. de C.), el famoso orador, cuando comenta las obras de Ovidio, llega a decir que habría destacado como poeta si hubiera disciplinado su talento en lugar de abandonarse a él, lo que indica, claramente, que era visto por sus contemporáneos y por los círculos del poder como un hedonista, abandonado a los placeres<sup>25</sup>. Vicente Cristóbal opina que: *Frente a ese pretendido retorno al pasado, y a la austeridad legendaria de los primeros tiempos de Roma, cantada con sincera nostalgia por un poeta más Imperial como es Propertio y latente sin duda en las evocaciones de la Edad de Oro, frecuentes en la poesía Augustea, Ovidio opone su rotunda conformidad y penetración con los tiempos presentes*<sup>26</sup>.

Una prueba inequívoca de esa conformidad la tenemos en varios pasajes en los que Ovidio defiende que la belleza femenina se manifiesta de

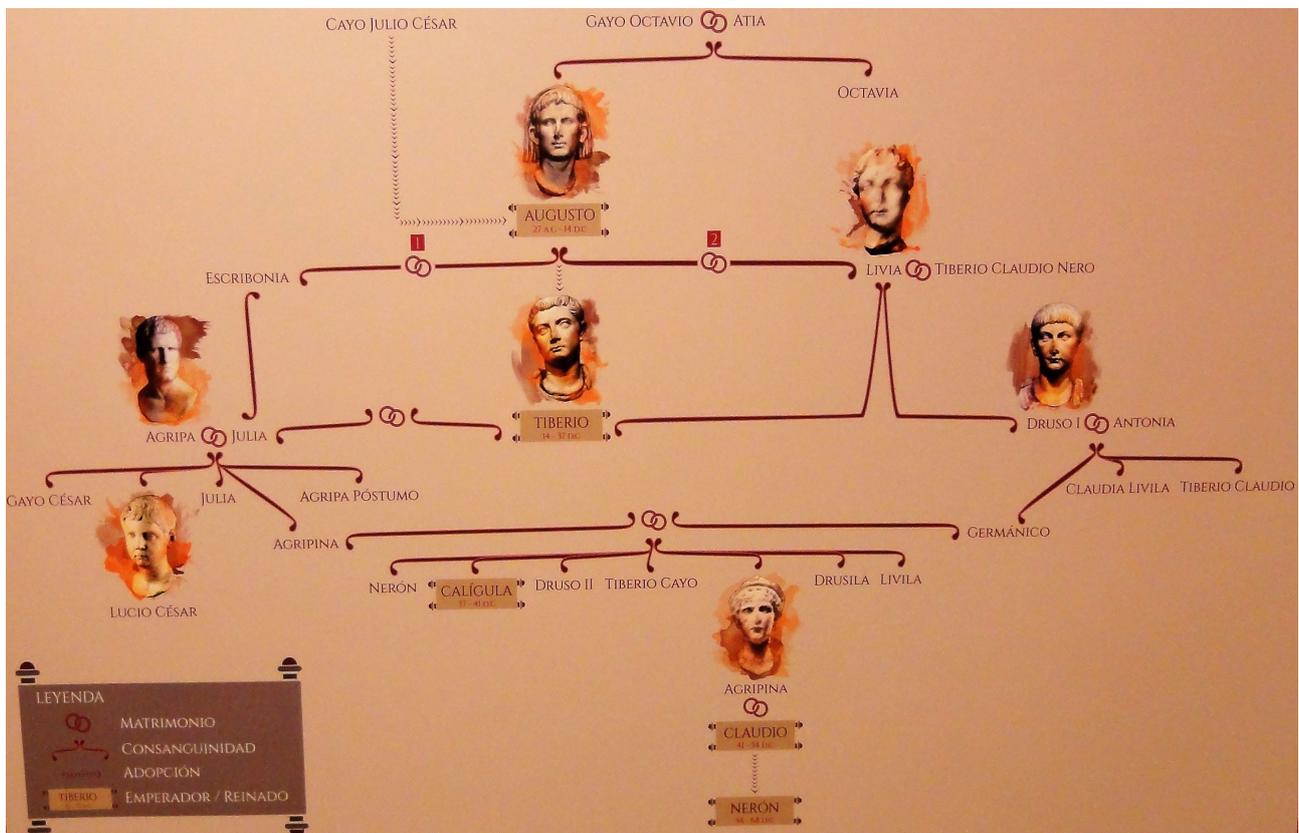


Fig. 3. Diagrama de los miembros de la familia imperial Julio-Claudia, según la didáctica del Museo de Mérida. (Foto del autor)

acuerdo a dos formas diferentes: Por un lado estaría la belleza natural, que no necesita de ningún cultivo especial y que lo es por sí misma, considerada por Ovidio como un hecho bastante excepcional, muy poco frecuente y efímero y que, en caso de existir no debe acompañarse de aliños, pues la belleza lo es en sí misma y *per se*. Junto a esa belleza, existe otra belleza, a la que podríamos calificar como sofisticada, que es compartida por la mayoría de las mujeres, las cuales, al estar privadas de la belleza natural, se ven obligadas con toda licitud a buscar compensar sus defectos con toda clase de cuidados<sup>27</sup>. Si el hombre ha aprendido a ornamentar las ciudades para hacerlas más bellas, se pregun-

ta Ovidio: ¿por qué no cuidar también los cuerpos para hacerlos más hermosos? *La hermosura es un bien quebradizo y conforme va ganando en años disminuye y se consume ella misma con el transcurrir del tiempo*<sup>28</sup>, de modo que es necesario frenar esa degradación con toda clase de estrategias. En un pasaje del *Ars Amandi* llega a despreciar la rusticidad y defiende de forma muy vitalista los cuidados corporales como solución a la necesidad de construir una belleza altamente sofisticada:

*Empiezo por el cultivo del cuerpo. De viñas cultivadas proviene el buen vino y la mies crece alta en un suelo cultivado. La hermosura es un don de*

*la divinidad. ¿Cuántas son y quiénes las que están orgullosas de su hermosura? Una gran parte de vosotras se ve privada de tal don. Mas el cuidado os proporcionará un bonito rostro; un rostro, por más que remede al de la diosa de Idalia [Venus], si no se le cuida, perderá su belleza. Si las mujeres de antaño no aderezaron su cuerpo, como ahora lo hacen, ello se debe a que tampoco tenían maridos que se lo cuidaran como hoy en día. Si Andrómaca se vestía con gruesa túnica, ¿qué hay de admirable en ello? Era esposa de un soldado. Si fueras la esposa de Ajax: ¿vendrías sin duda cubierta de adornos, mientras él se escudaba detrás de siete cueros de bueyes? Antes imperaba una rústica sencillez,*



**Fig. 4a. Retrato de busto de Octavio Augusto con la corona cívica, h. 10 a. de C. Gliptoteca de Munich.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Augustus\\_Bevalacqua\\_Glyptothek\\_Munich\\_317.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Augustus_Bevalacqua_Glyptothek_Munich_317.jpg)

**Fig. 4b. Retrato de cabeza de Octavio Augusto, encontrado en Tarazona, s. I d. de C. Museo de Zaragoza. (Foto del autor)**

**Fig. 4c. Retrato de busto de Julia la Mayor, h. 25 a. de C. Altes Museum, Berlín.**

[https://es.wikipedia.org/wiki/Julia\\_la\\_Mayor#/media/File:Berl%C3%ADn\\_Julia\\_Augusti.TIF](https://es.wikipedia.org/wiki/Julia_la_Mayor#/media/File:Berl%C3%ADn_Julia_Augusti.TIF)

**Fig. 4d. Retrato de cabeza de Claudio Marcelo, h. 25 a. de C. encontrado en la isla de Ceos, Museo del Louvre, París.**

[https://es.wikipedia.org/wiki/Marco\\_Claudio\\_Marcelo\\_\(dinast%C3%ADa\\_Julio-Claudia\)#/media/File:Portrait\\_Marcellus\\_Louvre\\_Ma3547.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Marco_Claudio_Marcelo_(dinast%C3%ADa_Julio-Claudia)#/media/File:Portrait_Marcellus_Louvre_Ma3547.jpg)

ahora Roma es de oro y tiene en su poder las grandes riquezas del mundo que ha conquistado. Mira cómo es ahora el Capitolio y cómo fue antes: diríase que el de antes pertenecía a otro Júpiter. El edificio de la Curia no desmerece actualmente en absoluto de asamblea tan ilustre, pero, cuando Tacio reinaba, era de paja. El Palatino que ahora resplandece bajo la tutela de Febo y de nuestros gobernantes, ¿Qué era sino pastizales para bueyes de labor? Que otros se complazcan con lo antiguo; yo por lo menos me alegro de haber nacido en este tiempo: esta época es la que conviene a mi forma de ser. Y no porque ahora sustraigamos a la tierra el oro maleable y lleguen hasta nosotros perlas recogidas en playas lejanas, ni porque los montes mengüen al ser extraído el mármol, ni porque un dique haga frente a las aguas azuladas, sino porque cuidamos de nuestro cuerpo y no

ha sobrevivido hasta nuestra época aquella rusticidad de los antiguos<sup>29</sup>.

La tercera teoría, acaso la más ajustada a la realidad, afirma que Ovidio tenía conocimiento directo y personal de los detalles más escabrosos de los problemas familiares del emperador [ lám. 3] y, en particular de los devaneos de Julia la Mayor (39 a. de C. - 14 d. de C.) [ lám. 4c], la hija de Octavio Augusto<sup>30</sup> [ lám. 4a y b], que fue esposa, en primeras nupcias, de Marco Claudio Marcelo (42-23 a. de C.) [ lám. 4d]; en segundas nupcias, de Marco Vipsanio Agripa [ lám 4e]; y, en terceras nupcias, de Tiberio Claudio Nerón (42 a. de C. - 37 d. de C.) [ lám. 4f].

La promiscuidad y lascivia de Julia han sido un espacio común entre los historiadores del mundo clásico que han trabajado el Principado de

Augusto. Se sabe que Julia mantuvo relaciones sexuales con senadores, miembros del orden ecuestre, patricios, plebeyos, libertos y esclavos, sin distinción de rango, lo que era entendido, por su falta de discreción en la privacidad de su erotismo, como algo subversivo y contrario a la idea de jerarquía y orden social, tal como era defendida por su padre. No importaba tanto qué es lo que se hacía, ni con quién, como que Julia lo hacía a la vista de todos, sin decoro, y de un modo tal, que era totalmente evidente e impúdico. Se ha publicado muchas veces que Julia había organizado una orgía en uno de los *macelum* de Roma. Desde la antigüedad, se ha afirmado que la sexualidad desbocada de Julia fue una forma usada por la hija para vengarse del padre, que la había casado en contra de su voluntad con Agripa (muerto en el 12 a. de C.), nada menos que 24 años mayor



**Fig. 4e. Retrato de busto de Marco Agripa, h. 25 a. de C. encontrado en Gabii, Museo del Louvre, París.**

[https://es.wikipedia.org/wiki/Marco\\_Vipsanio\\_Agripa#/media/File:Marcus\\_agrippa\\_louvre\\_portrait.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Marco_Vipsanio_Agripa#/media/File:Marcus_agrippa_louvre_portrait.jpg)

**Fig. 4f. Retrato de busto de Tiberio, h. 14 d. de C. Museo Ny Carlsberg de Copenhague.**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:8095\\_-\\_Roma\\_-\\_Ara\\_Pacis\\_-\\_Tiberio\\_-\\_Foto\\_Giovanni\\_Dall'Orto\\_-\\_28-Mar-2008.jpg#/media/File:Tiberius\\_Ny-Carlsberg01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:8095_-_Roma_-_Ara_Pacis_-_Tiberio_-_Foto_Giovanni_Dall'Orto_-_28-Mar-2008.jpg#/media/File:Tiberius_Ny-Carlsberg01.jpg)

**Fig. 4g. Retrato de Livia Drusila, h. 25 a. de C., encontrado en Paestum, Museo Arqueológico Nacional de Madrid.**

[http://mn.queaprendemoshoj.com/wp-content/uploads/2015/04/httpwww.galantiqua.comuploadimagescuriosidades\\_3venta-antiguedades-livia-drusila-2.jpg.jpg](http://mn.queaprendemoshoj.com/wp-content/uploads/2015/04/httpwww.galantiqua.comuploadimagescuriosidades_3venta-antiguedades-livia-drusila-2.jpg.jpg)

**Fig. 4h. Retrato de cabeza de Vipsania Agripina, h. 15 d. de C. Museo Arqueológico Nacional de Marche de Grosseto.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Vipsania\\_Agrippina\\_Grosseto.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Vipsania_Agrippina_Grosseto.jpg)

que ella, al tiempo que para vengarse de Livia Drusila [ lám. 4g], la intrigante esposa de Octavio<sup>31</sup>, de quien se rumoreaba que había envenenado a Claudio Marcelo, muerto en el 23 a. de C., el primer esposo de Julia, que era hijo de Octavia, la hermana de Augusto, y había casado con Julia en el 25 a. de C. Según se rumoreaba, Livia había usado para deshacerse de Marcelo las habilidades profesionales de un médico griego, con el objeto único y casi obsesivo de promover la prelación de Tiberio en el acceso a la sucesión del trono Imperial<sup>32</sup>. Tiberio murió en el año 37 d. de C. Era hijo de Livia, la esposa de Augusto, de modo que era hermanastro de Julia. Tras la muerte de Agripa fue obligado a divorciarse de su esposa, Vipsania Agripina (36 a. de C.-20 d. de C.), una de las hijas de Agripa [ lám. 4h],

para casarse con Julia y marcar así su condición de sucesor en el trono Imperial. Tiberio acabó por detestar a Julia la Mayor. El nivel de endogamia familiar era altísimo. Julia fue tan extraordinariamente licenciosa que, entre sus amantes, estuvieron Julio Antonio (43-2 a. de C.), hijo de Marco Antonio y de Fulvia, miembro importante de uno de los linajes que se habían manifestado claramente en contra de Octavio y le había disputado el poder durante el triunvirato. Augusto acusó a Julio Antonio de alta traición, por lo visto aspiraba a restablecer la monarquía apoyándose en Julia, y, ante la inminente sentencia de condena a muerte, optó por suicidarse<sup>33</sup>. Entre los amantes de Julia estuvieron también: Cornelio Escipión (hijo del Cónsul del año 16 a. de C y nieto de Escibonia), Apio

Claudio Pulcro (hijo del Cónsul del 38 a. de C.), Tito Sempronio Graco y Tito Quincio Crispino Sulpiciano, cónsul en el 9 a. de C., un hombre aparentemente austero, pero increíblemente corrupto en la intimidad. Todos ellos tenían en común ser nobles, hijos de estirpes consulares muy consolidadas en Roma, con interconexiones familiares entre ellos, que evidencian que constituían una especie de oposición política a la excesiva concentración de poder en manos de Augusto<sup>34</sup>. ¿Conspiraba Julia contra su padre apoyándose en sus amantes? También se comentaba que, estando casada con Agripa, a quien Julia dio 5 hijos, sólo tenía relaciones sexuales plenas con sus amantes cuando estaba embarazada, para que nadie pudiera poner en duda la legitimidad de su estirpe. En las épo-



**Fig. 5. Vista aérea de la isla de Pandataria, actual Ventotene, donde vivió desterrada Julia.**

[http://3.bp.blogspot.com/-yQ9y8J4r1Mw/U\\_oTi2C4zYI/AAAAAAAALSc/z0VOhs1dRd4/s1600/ventotene-veduta-aerea.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-yQ9y8J4r1Mw/U_oTi2C4zYI/AAAAAAAALSc/z0VOhs1dRd4/s1600/ventotene-veduta-aerea.jpg)

cas en que no estaba embarazada, Julia solo practicaba el sexo anal y el sexo oral con sus amantes, evitando así que su estirpe fuera cuestionada.

A los ojos de nuestro mundo actual, la personalidad de Julia emerge como la de una mujer que, para enfrentarse a un mundo dominado por hombres (su padre, sus esposos y sus amantes), se intentó hacer dueña de sí misma, a través de ser dueña de su propio cuerpo. Es probable que Octavio Augusto, que ignoró durante mucho tiempo lo que su hija hacía, o que, a sabiendas de lo que ocurría, intentaba aparentar que no lo sabía, al tener noticia de la orgía del mercado, se debió sentir humillado en público, ante la Corte Imperial, y, hasta cierto punto, pudo temer ser tildado de hipócrita, porque su vehemente modo de defender la *mos maiorum* y la moral tradicional, chocaba frontalmente con su incapacidad para controlar a

su única hija<sup>35</sup>. Al fin y a la postre, las *Leyes Julias*, por él promulgadas, castigaban el adulterio y la soltería y premiaban la fertilidad y la fidelidad. Cuando Julia fue acusada de adulterio con Julio Antonio, los rumores llegaron a ser tales que, la ambigüedad de Augusto en la aplicación de estas leyes dejó de ser una posible opción a su alcance y se convirtió en una severa necesidad y un castigo a imponer, hasta cierto punto ejemplar, dado que tenía que aplicarlo sobre los miembros de su propia familia.

Julia se convirtió en una de las primeras víctimas de la *Lex de adulteriis*, y hemos de imaginar que este hecho debió causar un especial dolor al Emperador, puesto que era su única hija. Augusto adoptó entonces a sus nietos para evitar que quedasen desamparados y, en el año 8 a. de C., decretó el destierro de Julia a la isla de Pandataria [ lám. 5], la actual Ven-

totene (de 1,75 km<sup>2</sup>), en condiciones muy duras, puesto que no podía tener contacto con hombres, cualquier visita tenía que tener el expreso permiso del emperador, tenía prohibido beber vino... Años más tarde, el destierro le fue flexibilizado al ser trasladada a Rhegium<sup>36</sup>. El paralelo destierro de Ovidio a Constanza, ocurrido algún tiempo después, pero relacionado con la misma política de mantener una moralidad oficial, hay numerosos investigadores que lo han relacionado con el de Julia, porque suponen que, conocedor y encubridor de sus devaneos, habría sido uno de los más activos difusores entre el poblacho de los detalles más obscenos del comportamiento sexual de la hija del Emperador. Incluso ha habido quien ha afirmado que Ovidio prestaba su casa a Julia para que tuviera allí los encuentros amorosos furtivos con hombres de muy variado rango social y que Augusto hizo a Ovidio responsable de la libidinosa conducta de su hija<sup>37</sup>. Es curioso que a la nieta de Augusto, conocida como Julia la Menor (19 a. de C.-29 d. de C.), para distinguirla de su madre, Julia la Mayor, también fue acusada de llevar una vida escandalosa y fue desterrada.

Los artistas del siglo XIX han tratado el destierro de Julia la Mayor, mostrándola triste, sola y abandonada de su familia, culpable y víctima, a un mismo tiempo, de sus excesos eróticos y de la rígida educación paterna. Un magnífico ejemplo, a caballo entre la estética de los nazarenos y el realismo ruso, es el óleo conservado en el Museo Nacional de Kiev, pintado por Pavel Svedomsky en la década de 1890 [ lám. 6], que la muestra sentada sobre una piedra, en un acantilado, contemplando el horizonte, con la mirada extraviada en el infinito<sup>38</sup>.



**Fig. 6. Julia exiliada en Pandataria, Pavel Svedomsky, h. 1890, Museo Nacional de Arte Ruso, Kiev.**

<http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=217362>

Las tres teorías no son, ni mucho menos, incompatibles. En realidad, la confluencia de los tres factores, y acaso también la suma de otros que a día de hoy nos son desconocidos, puedan ayudarnos a explicar el destino final de Ovidio en el exilio. Por otro lado, hay que señalar que el infortunio de Ovidio no se tradujo en que dejara de escribir, porque estando en Tomis, compuso dos colecciones de poemas que son, como ya se dijo, el mejor testimonio para conocer su biografía y su situación personal: *Tristes (Tristia)* y *Cartas del Ponto (Epistulae ex Ponto)*.

Ovidio, en sus escritos, mostró en público y de forma más que explícita, una amplia variedad de comportamientos placenteros, calificados como inmorales por Octavio Augusto. Todas sus composiciones literarias están dotadas de una sensualidad rutilante, que emerge como uno de los denominadores comunes de toda su obra y como uno de los elementos estéticos más atractivos de sus escritos. Con independencia de las composiciones ovidianas que han naufragado, hoy se aceptan como obra de Ovidio los siguientes textos: *Amores*, *Arte de Amar*, *Remedios para el Amor*, *Cosméticos para el rostro femenino*, *Heroidas*, *Medea*, *Metamorfosis*, *Ibis*, *Tristes*, *Cartas desde el Ponto*, *Fastos* y, de atribución dudosa, *Haliéutica*. Los cuatro primeros títulos son de gran interés para los estudiosos de la moda en Roma. Los historiadores de la literatura han afrontado el comprometido problema de datar estos escritos usando los datos que, esporádicamente, se contienen en

los textos, los cuales, a su vez, permiten dar una fecha aproximada, *ante quem o post quem*. Amores es la obra más antigua<sup>39</sup>. Se conocen de ella dos ediciones: una primera, dividida en 5 libros, sustituida por una segunda, reorganizada en 3 libros. La primera edición se debe datar entre el año 23 y el 8 a. de C. porque, en *Tristes*, dice Ovidio que declamó sus primeros poemas sobre Corina en el 23 a. de C. y, en *Amores*, hay una referencia al sometimiento de la tribu germánica de los Sigambros, que se logró en tiempos de Tiberio, en el año 8 a. de C.<sup>40</sup>. La segunda edición de *Amores* es posterior a *Heroidas*<sup>41</sup>, y debió publicarse en los años inmediatamente anteriores a la muerte de Jesucristo. Hoy se acepta que Ovidio debió trabajar al mismo tiempo en la composición de: *Amores y Ars Amatoria*<sup>42</sup>, si bien su terminación y publicación son de datación distinta, una bastante anterior a la otra. *Cosméticos para el rostro femenino, De medicamine faciei femineae*, fue publicado antes de dar a conocer el III libro del *Ars Amatoria*<sup>43</sup>. Los libros I y II del *Ars Amatoria* debieron componerse, por tanto, en fecha posterior al año 2 a. de C., porque, en uno de sus pasajes, se alude a una naumaquia celebrada en el consulado de Augusto y Caninio y, por tanto, es necesariamente anterior a marzo del año 1 a. de C., puesto que se alude también a la expedición de Gayo César, nieto de Augusto<sup>44</sup>. El libro III debió publicarse después. En consecuencia, parece probable que viera la luz a finales del año 1 d. de C. o a comienzos del año 2 d. de C. *Remedia Amoris* es, con seguridad, posterior al *Ars Amatoria*, porque contiene algunas citas de autoridad y

auto-referencias al contenido del propio libro, que sólo se entienden si el posterior cita al anterior, así como una alusión a la preparación de la campaña de Gayo César contra los Partos, de modo que este escrito debe ser, como mínimo, anterior al 1 de mayo del año 2 d. de C., fecha en la que consta que finalizaron las negociaciones de paz entre Gayo César y Fraates IV, rey de los Partos (37-2 a. de C.)<sup>45</sup>.

Ovidio fue una celebridad en Roma. Infinidad de curiosos habían leído los poemas que había dedicado a la tan bella como traicionera y peligrosa Corina, una dama casada, que mantuvo relaciones sexuales extramatrimoniales con Ovidio y con muchos otros hombres, unos creen que a escondidas, y otros que con consentimiento de su esposo, un hombre que, en cualquier caso, consiguió prosperar y alcanzó interesantes ventajas económicas con la ayuda de las artes amatorias de su mujer. A través de los *Amores* podemos asegurar que Corina estaba casada, dado que se habla de un *vir* y un *custos*, es decir: un marido y un esclavo (quizá un eunuco) que tenía la obligación de custodiar a Corina y vigilarla cuando el *vir* no estaba. Las alusiones al *vir* y al *custus* se hacen, sin citar sus nombres propios, porque Corina y Ovidio consiguen burlar muchas veces la vigilancia de ambos, lo que sugiere que Corina mantenía relaciones sexuales paralelas a las que tenía con su marido y ocultas; de otro modo no se entenderían ciertos pasajes de *Amores*, como uno en el que Ovidio avisa a Corina lo siguiente: *lo que a mí me das furtivamente, a él se lo darás obligada por la ley*<sup>46</sup>. Incluso en el libro II

de *Amores*, Ovidio pide al esposo que sea más vigilante con Corina, porque no encuentra placer en los encuentros sexuales si éstos son fáciles; es decir, para excitarse necesita que los encuentros sean furtivos<sup>47</sup>. Hoy diríamos que el deseo de aquello que le está prohibido, o de aquello que le resulta inalcanzable, es lo que constituye el verdadero motor de la relación. En otros pasajes se dice que Corina conseguía salir del lecho doméstico sin hacer ruido para tener citas nocturnas o taciturnas, siendo muy propicias las que acontecían a la hora de la siesta, ya que podía salir de casa, a plena luz del día, sin levantar las sospechas de su marido, poniendo excusas tan variadas como inverosímiles<sup>48</sup>. Se ha discutido mucho acerca de si Corina era una mujer de verdad casada o no lo era, incluso si era ese su auténtico nombre, puesto que Corina se llamaba también una antigua poetisa griega del siglo V a. de C. y es posible que Ovidio, imitando a Cayo Valerio Catulo (87-57 a. de C.), que llamaba Lesbia a su amada Clodia Metela (95-44 a. de C.), en memoria de la poetisa Safo de Lesbos (650-580 a. de C.), llame a su amante con el pseudónimo de Corina, teniendo el objetivo, tan simple como verosímil, de mantener un discreto anonimato sobre su verdadera identidad, al tiempo que consigue con ello imitar una figura literaria consagrada por uno de los grandes poetas elegiacos del mundo clásico<sup>49</sup>. Se ha lanzado como hipótesis que, a lo mejor, Corina era una mujer de la alta sociedad y por eso la necesidad de ocultar su verdadera identidad con un pseudónimo, o que era una liberta, vinculada de un modo más o menos estable

a un determinado hombre, pero sin que su unión tuviera validez legal y que, por esa razón, cuando se alude a ese hombre, se habla de él como *vir* (varón) y no como *maritus* (marido). Esta explicación no deja de ser un ejercicio de erudición semántica y de conocimiento de los límites semánticos y significantes de ciertos sustantivos latinos, para el que, en nuestra situación actual, no podemos tener una respuesta de certeza absoluta e irrefutable, a no ser que se descubran nuevas fuentes que lo aclaren. Lo cierto es que Ovidio aconseja a los hombres en sus escritos tener relaciones sexuales con mujeres libertas, porque de ese modo no se incumplen las *Leyes Julias*, reguladoras del matrimonio y punitivas del adulterio. Son esos pasajes los que usan algunos filólogos para retrasar la datación de los *Amores* a una fecha posterior al año 18 a. de C., momento en que fue promulgada la *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, en la que se castigaba con dureza el adulterio<sup>50</sup>.

Desde el punto de vista literario, los *Amores* se insertan en la tradición elegíaca, representada en la literatura romana por Cayo Cornelio Galo (70-26 a. de C.)<sup>51</sup>, Albio Tibulo (54-19 a. de C.)<sup>52</sup>, Sexto Propercio (47-15 a. de C.)<sup>53</sup> y Cayo Valerio Catulo (87-57 a. de C.)<sup>54</sup>, muchos de cuyos tópicos, recursos y licencias poéticas Ovidio conocía, imitaba y respetaba con fidelidad<sup>55</sup>. Ejemplo muy representativo del ajuste del autor a las formas codificadas del género literario es el lamento del amante ante la puerta cerrada de la casa o de la alcoba de la amada:<sup>56</sup> y el uso de tópicos literarios largo tiempo vigentes en la *Historia de la Literatura Univer-*

*sal* como: el *Carpe diem*, el *Tempus fugit*, con la inmediata incitación al disfrute hedonista de los placeres, o el *Militia amoris*<sup>57</sup>. Esa fidelidad a los tópicos se ha usado como argumento y ha hecho correr ríos de tinta acerca de la controvertida identidad de Corina, unas veces con el objeto de negar su existencia, y otras con el objetivo de considerar el nombre encriptada la identidad de una o varias mujeres. Si examinamos con detalle los escritos de Ovidio, aparecen citadas varias mujeres, al menos 3 con seguridad: La más importante es Corina, a la que aluden la mayoría de las referencias. Hay una segunda mujer, una chica innominada, citada como: *puella*, que no puede ser Corina, sino una joven hermosa, probablemente menor de 16 años<sup>58</sup>. Hay una tercera mujer, no nombrada, que no puede ser Corina, de la que sólo se puede decir que era una mujer madura<sup>59</sup>. En los *Tristes* Ovidio cuenta que Corina fue el motor que puso en movimiento su creatividad literaria<sup>60</sup>. En *Amores* cuenta, usando la primera persona del singular, con todo lujo de detalles, que Corina era experta en practicar una suerte de poli-amor interesado, muy útil en lo económico y de extraordinario rendimiento pecuniario. En un momento dado, Ovidio aconseja al marido no ser celoso, sino aprovecharse de los contactos sexuales de su esposa para cultivar unas amistades convenientes y adecuadas, que le hagan más rico y poderoso: *Si tienes juicio, sé más indulgente con tu mujer, abandona la severidad de la mirada, no seas defensor de los derechos que corresponden a un marido estricto y cultiva el trato de los amigos que te*

*dé tu compañera –y te dará muchos-. Así, con muy poco trabajo por tu parte, muchos te estarán agradecidos; así podrás siempre tener parte en los banquetes de los jóvenes y ver en tu casa cantidad de objetos, que tú no habrás traído*<sup>61</sup>. Inclusive dice: *Os exhorto también a que tengáis dos amigas al mismo tiempo (más fortalecido está aquel que puede tenerlas en mayor número). Cuando el corazón corre dividido en dos hacia uno y otro lado, cada uno de ambos amores quita fuerzas al otro*<sup>62</sup>. Estas afirmaciones se pueden entender en todas las direcciones, dado que se han expresado en la forma más ambigua posible. Así, amar a más de una mujer mantiene al hombre fuerte y vigoroso y amar a más de un hombre mantiene a la mujer fuerte y vigorosa.

Vicente Cristóbal considera que la poesía elegíaca de Propercio, Galo y Tibulo: *rezuma espontaneidad e inmediatez de sentimientos, mientras que los versos de Ovidio, por el contrario, suenan a insinceros (no por ello desde luego menos estimables); tanta complejidad, rebuscamiento y variedad de situaciones, tanto afán de contraste, nos habla más bien del arte que de la vida; todo nos invita a considerar que Ovidio ha inventado bajo el nombre de su propia persona y bajo la figura de Corina –que bien pudiera ser una irreal síntesis de las posibles amadas reales del poeta- una abigarrada historia de amor, como pretexto y contenido para su poesía [...] la personalidad verdadera de Corina, contra lo que ocurría con las amadas de los demás elegíacos, fue ya un misterio en sus orígenes*<sup>63</sup>.

El debate sobre la identidad de Corina viene de antiguo. Ya Sidonio Apolinar (431-489 d. de C) puso en duda que Corina hubiera existido y creía que bajo ese nombre se ocultaba la identidad de Julia, la hija de Octavio Augusto<sup>64</sup>. Autores más recientes, como Tracy, intuyen que Corina fue una mujer real cuyo auténtico nombre Ovidio no podía revelar por pudor o por convencionalismos sociales. Se argumenta esta afirmación soportándola en la precisión y verosimilitud de las situaciones y sentimientos descritos, necesariamente vividos y experimentados por el poeta, a veces contradictorios, detalles todos ellos que parecen un signo inequívoco de ser vivencias reales, padecidas de un modo apasionado, y en primera persona<sup>65</sup>. Tiempo después de haber roto la relación con una amante tan perniciosa como interesada, sin poder olvidar a Corina, compuso Ovidio el *Arte de Amar*; dando toda clase de consejos a quienes los leyeron acerca del modo en que se debía comportar el hombre para seducir a una mujer y cuáles eran los signos del buen gusto y la elegancia. Contiene el *Arte de Amar* muchas referencias a la existencia de un código de lenguaje no verbal que demostraría que existía, en Roma, a finales del siglo I a. de C., de un lenguaje que hoy llamaríamos moda, subordinado a la necesidad de seducir y a la capacidad de obtener toda clase de placeres hedonistas y carnales, en los que, gustarse a sí mismo y exhibirse, constituían el paso previo para gustar a los demás, como se puede advertir cuando Ovidio dice: *Lo que permanece escondido no se conoce y de lo desconocido no se siente deseo ninguno; cuando un rostro hermoso no tiene quien lo contemple, ninguna ganancia reporta*<sup>66</sup>. Algunos pasajes de sus escritos demuestran, al menos,

que existía comunicación visual no verbal para iniciar los contactos amorosos codificada y perfectamente comprensible por ambas partes: *Mira al que te está mirando; sonrío amablemente al que te sonrío; que te hace una señal con la cabeza: devuélvele tú también la señal que te ha hecho*<sup>67</sup>.

A veces Ovidio compara la seducción con la actividad animal de los depredadores: *La muchedumbre, mujeres hermosas, os es de utilidad; dirigid a menudo vuestros pasos fuera del umbral para dar un paseo. Una loba acosa a muchas ovejas con el fin de llevarse una sólo y el ave de Júpiter persigue en su vuelo a bandadas de pájaros: también la mujer que está de buen ver ofrézcase a las miradas de la gente; seguramente de entre la multitud habrá uno al que seducir; que en todas partes permanezca ella con el afán de gustar; sin preocuparse de otra cosa que de su belleza*<sup>68</sup>. Pasajes como el que acabamos de recoger son de una modernidad sorprendentemente contemporánea, pues entienden a la mujer como un depredador más que, aprovechando la multitud, se engalana para atraer a las que van a ser sus presas<sup>69</sup>.

En la *Cosmética del rostro femenino*, contraponen Ovidio los intereses rústicos de las mujeres de tiempos del rey Tacio, con los intereses de las mujeres contemporáneas, que son, esencialmente, cuidar el cuerpo y la apariencia, para gustar a los demás y gustarse a sí mismas, diciendo: *Quizá las antiguas sabinas en tiempos del rey Tacio hubiesen preferido cultivar los campos de su padre antes que a sí mismas. Eran los tiempos en que una matrona de tez enrojecida, sentada en elevado asiento, hilaba con mano incansable, trabajando duramente y encerraba ella misma en el aprisco*

*los corderos que su hija había llevado a pastar; y ella misma echaba astillas y troncos cortados al fuego; pero vuestras madres han traído al mundo hijas delicadas: queréis cubrir vuestro cuerpo con vestiduras doradas, queréis variar la forma de peinar vuestros perfumados cabellos y queréis tener una mano que, cubierta de piedras preciosas, llame la atención; os colgáis del cuello perlas buscadas en Oriente y dos pendientes de vuestras orejas, único peso que en ella podéis llevar. Y desde luego, no es vituperable: preocupaos por gustar; ya que vivís en una época en que también los hombres se adornan: vuestros maridos se engalanan, siguiendo la norma de las mujeres y una novia apenas tiene nada que añadir a ese ornato. Todas al mostrarse en público lo hacen en su propio provecho y eso interesa a los amores a que rinden culto. [...] El gustarse a sí mismas constituye incluso un cierto placer: a las doncellas, su propia hermosura les produce una íntima complacencia*<sup>70</sup>. El planteamiento psíquico es de una modernidad que podríamos calificar como casi publicitaria. Ovidio aconseja a todas las mujeres vestirse y estar guapas para gustarse a sí mismas, como paso previo para gustar a quienes las rodean. En paralelo se podría deducir que, quien no se gusta a sí mismo, en un acto de hedonismo reflexivo, poco puede gustar a quien está junto a él.

En *Amores*, Ovidio cuenta cómo Eros hace presos a todos los hombres, acompañado de un cortejo compuesto por las Caricias, el Extravío y la Locura. El Amor tal y como lo concibe Ovidio, no es un dios cualquiera, sino que está engalanado y preparado para seducir. Viste túnica dorada y va enojado, entrelaza con mirto su cabellera y monta un carro tirado por palomas, el animal que iconográ-

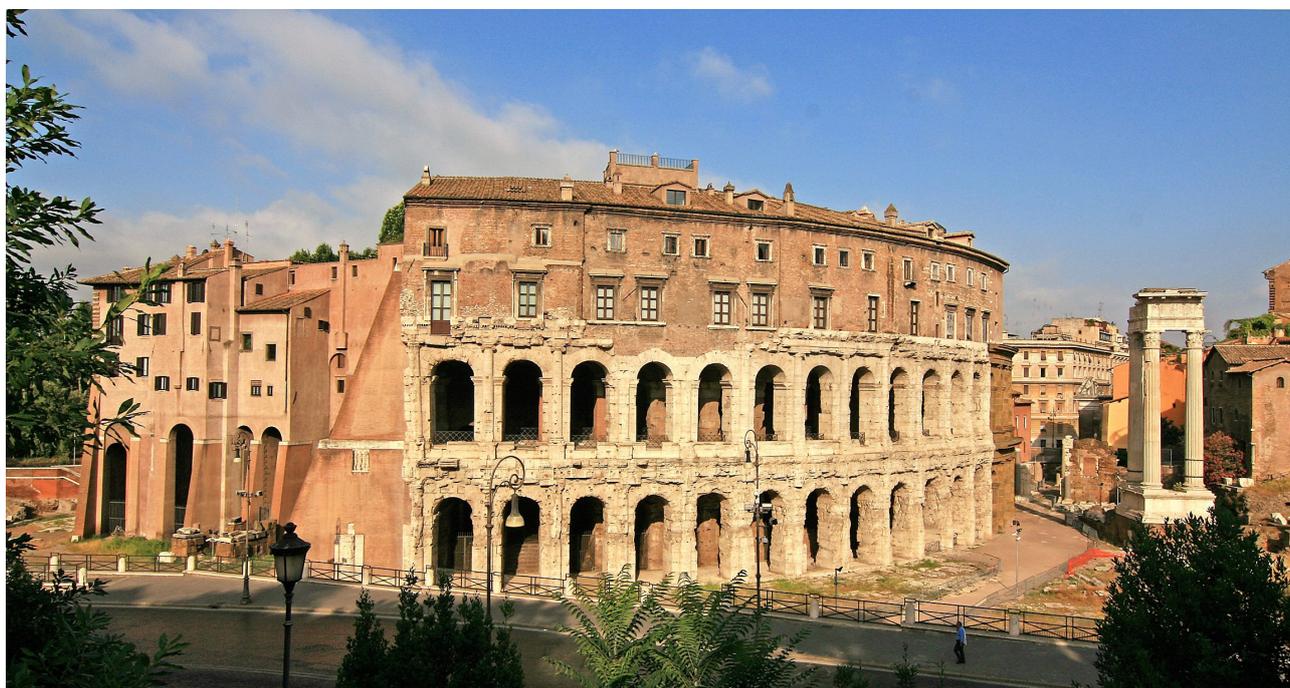
ficamente se relaciona con Afrodita<sup>71</sup>. De ese modo, el poeta, contra la sensatez y contra el pudor, se enamora y queda sometido y subyugado por la fuerza de la atracción física. En *Amores* dice: *Irán tras de ti, prisioneros, jóvenes y muchachas. Tal desfile constituirá para ti un triunfo magnífico [...] Te acompañarán las Caricias, el Extravío y la Locura, cortejo que siempre te ha seguido. [...] En medio de tu triunfo, te aplaudirá tu madre, regocijada desde la cima del Olimpo y arrojará pétalos de rosa delante de ti. Tú, adornando tus alas con piedras preciosas y con piedras preciosas tus cabellos, irás sobre ruedas de oro, vestido de oro también tú*<sup>72</sup>. Es de ese pasaje del que nace la iconografía del Triunfo del Amor<sup>73</sup>, una de cuyas repercusiones más brillantes, directamente inspirada en Ovidio, son los *Triumph* de Francesco Petrarca (1304-1374)<sup>74</sup>. Muchos de los códices del siglo XV que contienen los *Triunfos* de Petrarca incluyen una miniatura en la que se presenta el carro del Amor, seguido de un séquito de hombres y mujeres de todas las edades y grupos sociales que hacen toda clase de locuras y extravíos, siendo un magnífico ejemplo la miniatura del códice copiado por Gherardo del Ciria-go (1452-1484), hoy en la Biblioteca Nacional de Francia, en la que, a los pies del carro del Amor, están sometidos a sus dictados Aristóteles, el padre de la Metafísica, dominado por los deseos e instintos eróticos más bajos, cabalgado por la cortesana Phylis<sup>75</sup>, y Sansón, cuya bíblica fuerza, en brazos de Dalila, tras haberle cortado el pelo, se transformó en debilidad, en el momento en que el carro del amor va a arrollarlos [lám. 7].



**Fig. 7. Petrarca: Miniatura que muestra el triunfo del Amor seguido de un séquito de locos que desvarían, *Trionfi Cancionere*, códice copiado por Gherardo del Ciria-go (1452-1484) Biblioteca Nacional de Francia, París, Ms. ital. 545.**

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/93/c1/b8/93c1b8bf16e5e71ae560293086b8b4ea.jpg>

Ovidio, en todo momento describe al Amor como un excelente arquero que acosa a todos aquellos que no



**Fig. 8. Vista del estado actual del Teatro de Marcelo en Roma, llamado así por haber sido construido entre los años 17 y 11 a. de C. en memoria del sobrino de Octavio Augusto, Marco Claudio Marcelo, muerto en el 23 a. de C.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Marcellus\\_theater\\_Rome.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Marcellus_theater_Rome.jpg)

se le quieren someter de buen grado y que se molesta en enseñar al amante a soportar el calor, el frío y la lluvia, cuando con ello se gana la satisfacción de la unión sexual<sup>75</sup>. El Amor es un dios tratado por Ovidio con un carácter doble: hiere y se ríe, sufre y se divierte<sup>76</sup>. A veces, ese tono festivo, casi diríamos cómico, roza lo paródico o lo grotesco, tal y como sucede en la elegía dedicada al papagayo de Corina, que no es sino una variación en forma de parodia de la elegía a la muerte del gorrión de Lesbia, descrita por Catulo<sup>77</sup>.

El *Arte de Amar* debe estudiarse dentro de un subgénero literario que se ha dado en llamar: *didáctica amorosa*, al igual que otros escritos de Ovidio, como: *Sobre la cosmética del*

*rostro femenino* y *Remedios contra el Amor*. Estos tres libros, aunque pueden entenderse como obras independientes, deben ser analizados juntos, a la manera de una trilogía, puesto que sus argumentos obedecen a una cierta progresión argumental, en la que aportan lecciones y consejos, la mayor parte de tipo práctico, sobre el amor, la seducción y el desamor, ordenados en cuatro bloques que podrían resumirse en: encontrar (*reperire labora*), conquistar (*exorare*), mantener (*ut longo tempore duret*) y rechazar el amor. En principio, esos pasos, unos para enamorar y otros para desenamorar, pueden ser aprendidos por un lector inquieto y ávido de tener el mismo éxito erótico que tuvo Ovidio<sup>78</sup>. El desarrollo de cada escrito combina la exposición doctrinal con

los consejos concretos y la narración de experiencias, a modo de ejemplo ilustrador, como si fueran un caso práctico o un *exempla*, a través del cual desplegar un abanico de casuísticas, tan variadas como amenas.

En el *libro I* del *Ars Amatoria* se enseña cómo los varones pueden hacer para empezar una relación y los lugares donde es más fácil encontrar personas dispuestas a tener encuentros amorosos. Se indican doce lugares especialmente propicios<sup>79</sup>, siendo los más adecuados: los pórticos (el de Pompeyo, asociado al teatro del mismo nombre, de manera particular)<sup>80</sup>, el foro<sup>81</sup>, el entorno de algunos templos durante las ceremonias religiosas<sup>82</sup>, los tres teatros de Roma (Balbo, Pompeyo y Mar,



**Fig. 9. Sir Lawrence Alma Tadema, Entrada al teatro romano. 1865, Museo Fries, Leeuwarden.**

[https://www.google.es/search?q=teatro+romano+y+exhibici%C3%B3n&biw=1280&bih=929&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewjfpPrqmu\\_RAhWrl-QKH70pDQJQ\\_AUIB#tbm=isch&q=Lawrence+Alma+Tadema+Theatre+1865+Fries+&imgre=Mv5eLEUKbn1fM:](https://www.google.es/search?q=teatro+romano+y+exhibici%C3%B3n&biw=1280&bih=929&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewjfpPrqmu_RAhWrl-QKH70pDQJQ_AUIB#tbm=isch&q=Lawrence+Alma+Tadema+Theatre+1865+Fries+&imgre=Mv5eLEUKbn1fM:)

celo [lám. 8]<sup>83</sup>, el circo<sup>84</sup>, el anfiteatro, las naumaquias<sup>85</sup>, las termas y, sobre todo, los banquetes, que, sin duda, eran el mejor escenario para el amor, el desamor y los celos<sup>86</sup>. En todos los casos, son conjuntos arquitectónicos urbanos, que se entienden como escenarios de exhibición de la sociedad romana, en los que hombres y mujeres se muestran engalanados para gustarse a sí mismos y gustar a los demás. Jugando con el símil que entiende al amante como un cazador en busca de una presa, y que asimila a la muchedumbre populosa con una marabunta de hormigas, o con las laboriosas abejas, en el libro I del

*Arte de Amar* se dice: *Pero más que en ningún otro sitio has de cazar en los curvos teatros: éstos son los lugares más fecundos para tus propósitos. Allí encontrarás qué amar y con qué divertirte, algo de lo que disfrutarás sólo una vez y algo que desearás mantener. Como las hormigas una tras otra van y vienen en larga fila, llevando en su boca portadora de granos el alimento de costumbre, o como las abejas que habiendo encontrado florestas a su gusto y praderas olorosas revolotean entre las flores y las matas de tomillo, así acude la mujer; con toda su elegancia, a los concurridos espectáculos. [...] A*

*mirar vienen, pero también a que las miren: ese lugar ocasiona bajas al casto pudor*<sup>87</sup>. Imitando a Virgilio, si en la épica es la Fortuna la que favorece a los audaces, *audientis Fortuna iuvat*<sup>88</sup>, en el amor, según Ovidio, son Venus y el azar los que ayudan a los audaces: *audentem Forsque Venusque iuvat*<sup>89</sup>. Si el individuo frecuenta los lugares donde se concentran las muchedumbres, el azar y el amor le serán más propicios, aunque sólo sea por una cuestión de probabilidades porcentuales. Sir Lawrence Alma Tadema ha recreado, como pocos pintores de historia, *la entrada al teatro romano* [Lám. 9], entendida

como un escenario de exhibición, en un óleo sobre lienzo, ejecutado en 1865, hoy en el Fries Museum<sup>90</sup>.

Sin embargo, el desenfado sexual de los escritos de Ovidio no debe confundirnos, puesto que restringe el lugar del desnudo y de los juegos eróticos a la estricta esfera de lo privado, mientras que la elegante túnica y el pudor son considerados como formas adecuadas para los espacios públicos, donde se deben mantener las formas: *Hay un lugar apropiado para el placer: llénalo de todas las voluptuosidades y que el pudor se mantenga lejos de allí. Pero tan pronto como salgas de él, aléjese de ti al mismo tiempo toda lascivia y abandona en tu lecho la falta cometida. Allí no tengas vergüenza en quitarte la túnica y de tener tu muslo debajo de otro muslo, allí introdúzcase la lengua en purpúreos labios y que la pasión invente mil posturas para amar; allí que no cesen los susurros ni las palabras dulces y que la cama tiemble por el movimiento lascivo. Pero cuando te pongas la túnica, asume también una expresión de temor ante el delito y que el pudor desmienta tu obsceno acto*<sup>91</sup>. Lo contrario no tiene sentido, en lo privado no merece la pena perder el tiempo en el pudor y en lo público no cabe el exhibicionismo.

Hay un lugar a caballo entre lo público y lo estrictamente privado, que es el considerado como el más adecuado para la exhibición y la seducción: el banquete doméstico, aristocrático y patricio. En sus escritos, Ovidio cuenta que Corina, junto a su esposo, participó de algunos banquetes privados en los que también estuvo invitado Ovidio, durante los cuales, con un lenguaje gestual, secretamente, se comunican sus deseos, detalle que nos habla de la complejidad

del escenario de seducción y de los códigos amorosos de la Roma Julio Claudia: *Cuando él se tienda sobre el lecho del triclinio y tú también vayas siguiéndole, con expresión de modestia, a tenderte a su lado, tócame el pie sin que nadie lo vea. Estate pendien-*

*te de mí, de los movimientos de mi cabeza y de la expresión habladora de mi cara: recibe esas señales furtivas y devuélvelas tú también. Te diré con mis cejas palabras que hablen sin voz; leerás palabras en mis dedos y palabras escritas con vino. Cuando*



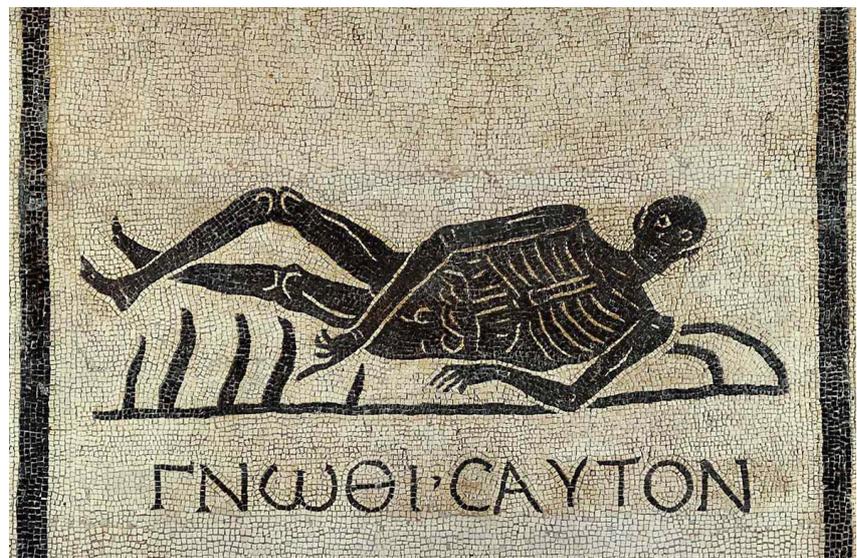
**Fig. 10. Reconstrucción de la apariencia del triclinio de la domus patricia encontrada en la Calle Añón de Zaragoza, s. I d. C., Museo de Zaragoza. (Foto del autor)**

**Fig. 11. Banquete de Trimalcion, filmado para la película El Satiricón, dirigida por Federico Fellini y estrenada en 1969.**

<https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/09/09/e2/0909e2e99597d3aa15763f005a1049bd.jpg>

te acuerdes de nuestros juegos amorosos, tócate las rosadas mejillas con tu fino pulgar. Si tienes que hacerme algún secreto reproche, cuelgue tu delicada mano del lóbulo de tu oreja. Cuando te guste algo, lucero mío que yo haga o diga, dé vueltas el anillo sin parar en tus dedos. Toca la mesa con la mano, como lo hacen los suplicantes, cuando desees para tu marido las muchas desgracias que se merece [...] no permitas que oprima tu cuello echándote los brazos encima, ni pongas tu adorable cabeza sobre su duro pecho. No dejes que ponga su mano en tu regazo o en tus bien modelados senos, y sobre todo no se te ocurra darle ningún beso<sup>92</sup>. En el *Arte de Amar* Ovidio da instrucciones muy precisas a las mujeres sobre cómo deben comportarse en los banquetes para que el efecto de su belleza se multiplique con sólo su presencia, tales como: llegar tarde para generar expectación; entrar en el triclineo moviendo el cuerpo con elegancia; entrar cuando estén encendidas las lámparas para que así todos puedan contemplar la perfección del aderezo del pelo, los vestidos y el maquillaje, llegar cuando sea de noche o cuando la luz sea tenue para disimulan defectos físicos que no se pueden corregir, como las arrugas de la cara; coger los alimentos con las manos pero con elegancia y sin mancharse; comer sin excesivo apetito, sin mostrar ansiedad, ni deseo; beber con moderación para no acabar borracha; no tocar a nadie con las manos sucias<sup>93</sup>.

En el Museo Arqueológico de Zaragoza, con la ayuda de diferentes hallazgos arqueológicos, hechos en las excavaciones de la Calle Añón de la capital aragonesa, se ha reconstruido cómo podía ser una sala de banquetes en una *domus* patricia del siglo I d. de C., demostrando que, incluso



**Fig. 12. (Abajo) Mosaico encontrado en las excavaciones del convento de San Gregorio en la Vía Apia de Roma, donde se representa un esqueleto con la frase de Sócrates: conócete a ti mismo, s. I d. de C., Museo Nacional de Arte Romano, Roma**  
<http://www.sciencealert.com/images/2016-04/Roman-mosaic-know-thyself.jpg>

**Fig. 13. (Arriba) Mosaico del Memento Mori, con una imagen de la muerte como igualadora del rico y el pobre, encontrado en el triclinio de una casa de comidas excavada en Pompeya, s. I d. de C., Museo Nacional de Nápoles.**  
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/75/76/92/75769215fd50be59013549936463b0f3.jpg>

en las ciudades provinciales, el *triclinium*<sup>94</sup> era un auténtico escenario del lujo doméstico y la suntuosidad, perfecto para la exhibición personal del propietario de la casa ante sus invitados y, en definitiva, de la alta sociedad patricia y de las élites provinciales [ lám. 10]. Ese lujo y los excesos vinculados al banquete, fueron captados en el cine, de un modo prodigioso, por el director italiano Federico Fellini (1920-1993), al filmar el banquete de Trimalción, en 1968, que es de las secuencias más afortunadas de la película: *El Satiricón*, estrenada en 1969, muestra sin rodeos un mundo cotidiano, entre grotesco y realista, siguiendo de cerca las descripciones que hizo Petronio (14-66 d. de C.), sin ocultar el binomio de excesos culinarios y sexuales [ lám. 11].

En el periodo helenístico y romano,

los seguidores de la doctrina filosófica del hedonismo, cuyo filósofo más importante fue Epicuro (341-270 a. de C.), estaban obligados a gozar de los placeres culinarios y sexuales, como parte de su doctrina vital. El epicureísmo tuvo un notable impacto en la iconografía del arte imperial romano, que vio nacer las más primitivas imágenes de lo macabro, curiosamente no en contextos funerarios, sino en el contexto ornamental del triclinio doméstico. Para incitar a los comensales a gozar del mundo (simplificado en el disfrute de los manjares culinarios y el erotismo), puesto que la vida es transitoria y la muerte un hecho igualador de los hombres, se mostraban esqueletos sonrientes a los comensales para advertir a los vivos cuál iba a ser su fin igualitario, con independencia de la condición social y poder adquisitivo. Es así

como debe interpretarse el esqueleto filosófico recostado sobre la colchoneta de un triclinio, junto al que se escribió la didascalia: *conócete a ti mismo*, del siglo I d. de C., encontrado en las excavaciones del convento de San Gregorio en la Vía Apia de Roma, conservado actualmente en el Museo Nacional de Arte Romano en Roma [ lám 12]. En esa misma línea se ha de estudiar el mosaico pompeyano que desarrolla un *Memento Mori*, encontrado en el suelo del triclinio de una casa de comidas excavada en Pompeya, hoy en el Museo Nacional de Nápoles, en el que una calavera sonriente, mira abiertamente a los comensales, asociada a la fragilidad de una mariposa (símbolo de la fugacidad etérea de la vida) y a una rueda de seis radios que gira (símbolo de los caprichos con que la diosa Fortuna mueve la vida de los hombres); sobre el cráneo se representa una escuadra de arquitecto con una plomada niveladora, de la que cuelgan, en ambos extremos, pesando lo mismo, el manto de púrpura y el manto de lana, con los que se alude a que la muerte llega por igual al rico, capaz de ornar sus mantos con el tinte más caro, y al pobre, que guarda todas sus pertenencias en un humilde zurrón de cuero [ lám. 13]. Recientemente, en las excavaciones de Hatay (Turquía), se ha encontrado un mosaico con un esqueleto recostado que bebe de una copa, acompañado de la frase: *Sé alegre, vive tu vida*, junto a un ánfora y dos panes [ lám. 14]. El vitalismo, lo macabro y lo hedonista, se combinan en una suerte de radiografía de la sociedad romana, para cuya mentalidad, estar guapo, ser atractivo, vestir bien, comer gozosamente y en abundancia y practicar el sexo buscando simplemente el goce corporal, constituyen valores esenciales y motores de la sociedad en su conjunto. Octa-



**Fig. 14. Mosaico con un esqueleto hedonista bebiendo vino, sala de banquetes romana del periodo imperial, acompañado de la frase sé alegre, vive tu vida, s. I - II d. de C. Excavaciones de Hatay**

<http://e03-elmundo.uecdn.es/assets/multimedia/imagenes/2016/04/28/14618315893900.jpg>

vio se esforzó en regular legalmente la ocultación de estas costumbres, al tiempo que la poderosa capacidad poética de Ovidio lo expresa en palabras con una claridad meridiana, y el arte lo enuncia con las iconografías y los hallazgos arqueológicos.

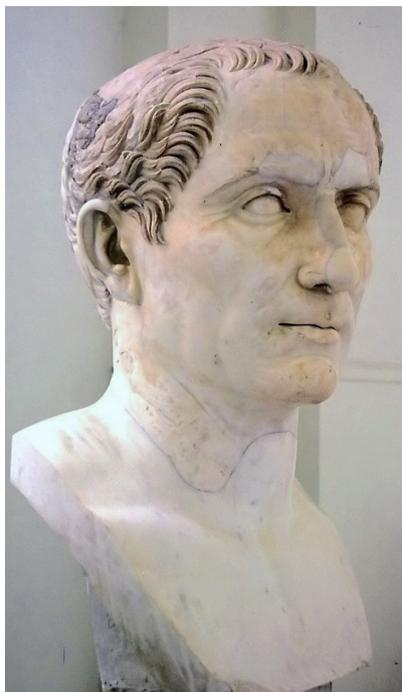
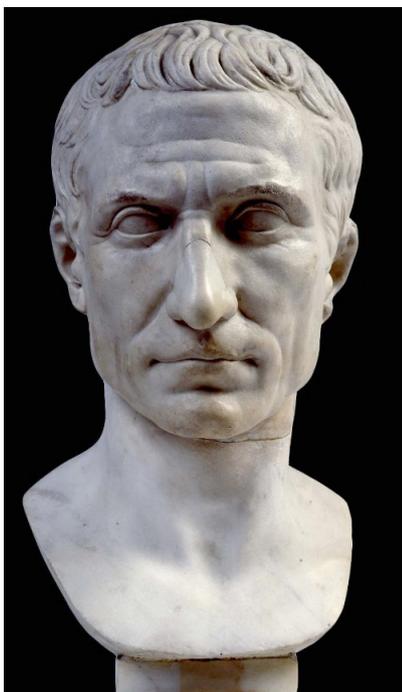
El libro II del *Ars Amatoria* da numerosas claves para que, una vez que se ha encontrado la relación, pueda mantenerse en el tiempo y ser placentera, siempre desde un punto de vista masculino, asumiendo que el hombre tiene en el amor un papel activo y la mujer lo tiene pasivo, cuando no es verdad, y el mismo Ovidio acaba por desdecirse en no pocos pasajes. Por ejemplo, ante los ataques de celos y ante las discusiones apasionadas, Ovidio da el siguiente consejo a los hombres para reconducir la situación: *No dejes de darle a los riñones: toda reconciliación consiste en eso únicamente y no más. Acostándote con ella es como debes desmentir el amor a otra*<sup>95</sup>. Incluso propone una dieta afrodisiaca, citando como recomendable el consumo de las cebollas de Dauria, Libia y Megara y el consumo de Jaramago<sup>96</sup>. En un tono nada ambiguo, da una serie de consejos prácticos para ellos, como: *No olvidar el cumpleaños de la amada, no preguntar por su edad*. La alabanza lisonjera se convierte en un importante instrumento de seducción. Ovidio recomienda a los hombres regalar los oídos de las mujeres puesto que: *Todas se creen a sí mismas dignas de ser amadas; a ninguna, por muy fea que sea, le disgusta su propia estampa. [...] El ave de Juno [el pavo real] despliega su plumaje si lo alaban, pero si lo miras en silencio, esconde su ornato*<sup>97</sup>.

El libro III del *Ars Amatoria* y *Sobre la cosmética del rostro femenino*, proporciona las claves para mantener

una relación desde el punto de vista de una mujer, algo muy novedoso y trasgresor para aquel tiempo. El punto de vista femenino que da Ovidio describe a una mujer que, oficialmente, tiene una actitud pasiva ante el amor, pero que, en realidad, es tan activa o más que el hombre. En principio, afirma Ovidio que la mujer no debe buscar de forma activa el amor, aunque lo desee tanto como el varón, pero le indica que debe estar preparada en todo momento y propiciarlo. *El amor furtivo es tan agradable para una mujer como para un varón: el varón no sabe disimularlo, pero ella lo desea más escondidamente*<sup>98</sup>. Debe atraer y esperar a que ciertos hombres caigan en una suerte de red inteligentemente tejida para cazar, como si fuera una araña, al hombre deseado, siendo los elementos claves de la atracción la compostura y el modo en que se presenta en público: vestida, peinada, maquillada...

En efecto, una parte muy importante del proceso de seducción tiene que ver con la apariencia de Corina, a quien se describe como una mujer joven, *vestida con una túnica sin ceñir; su cabellera peinada en dos mitades cubriéndole el blanco cuello*, comparada en su belleza y capacidad de seducción con la Reina Semíramis, esposa del mítico Rey Ninus de Asiria, que vivió hacia el 2189 a. de C., y con la bella cortesana Lais de Hícara, la hetaira que rivalizó en belleza con la famosa Friné, que murió lapidada en el 340 a. de C.<sup>99</sup>. Ovidio pone sumo cuidado en la descripción de sus vestidos, siendo altamente valorados aquellos que se tejieron con los hilos del país de los seres, es decir, los que habían sido fabricados en seda traída desde China. También se distingue el lino egipcio de los productos salidos de los telares de Tiro y la isla de Cos<sup>100</sup>. Se

valoraba el material, al tiempo que se valoraba también el color, en especial, la pureza del blanco, cuyo secreto se conseguía usando ceniza de madera como blanqueador al lavarlo, porque la potasa es un magnífico detergente natural. La variedad de tintes usados en los vestidos femeninos de la Antigua Roma era tan rica que Ovidio la compara con la variedad de colores que engalanan las flores en primavera. Al jerarquizar unos sobre otros, nos revela cuáles eran los más valorados y caros: el recamado en oro y la púrpura estaban reservados a la simbología del poder y ocupan los precios más altos, porque son colores restringidos al Emperador y su familia que, en principio, debe ir vestido con túnica de oro o de púrpura y, cuando aparece en público, debe hacerlo sobre una cuadriga tirada por caballos blancos<sup>101</sup>. El azul se pondera en variedades diferentes: azul celeste, azul nube y azul marino. También se habla del amarillo y el anaranjado, conseguido con azafrán; el rosa y el morado, que semejan los tonos de la aurora; el verde, comparado con la intensidad del mirto, la planta que era ofrendada a Venus; el gris, almendra, bellota, cerúleo... Los tintes llegaron a ser tan caros en Roma, que Ovidio habla en sus escritos de una cierta locura consumista pues, en su adquisición, las inversiones llegaron a tal punto que, muchos hombres y mujeres, vestían su fortuna sobre el cuerpo en forma de color y en los materiales con que se había fabricado el tejido. Con seguridad, el color se convirtió en un signo de ostentación externa con el que se expresaba el nivel social y la capacidad económica. Aunque no hubo un uso científico del color, Ovidio recomienda contrastarlo, pues dice que las mujeres de tez blanquecina deben vestir de negro, mientras que las mujeres de



**Fig. 15. Retrato idealizado de Cayo Julio Cesar, busto Chiaramonti, conservado en el Museo Vaticano, y busto Farnese, hacia 30-20 a. de C.**

[http://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/immagini/collezioni/musei/museo\\_pio\\_clementino/04\\_02\\_cesare\\_chiaramonti.jpg/\\_jcr\\_content/renditions/cq5dam.web.1280.1280.jpeg](http://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/immagini/collezioni/musei/museo_pio_clementino/04_02_cesare_chiaramonti.jpg/_jcr_content/renditions/cq5dam.web.1280.1280.jpeg)

**Fig. 16. Retrato realista de Cayo Julio Cesar, busto Farnese, retrato realista, conservado en el Museo Arqueológico de Nápoles, hacia 30-20 a. de C.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Bust\\_of\\_Gaius\\_Julius\\_Caesar\\_in\\_Naples.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Bust_of_Gaius_Julius_Caesar_in_Naples.jpg)

tez morena, deben hacerlo de blanco, para resaltar la esbeltez de sus cuerpos: *¿Qué diré sobre el vestido?, no me refiero ahora a los recamados, ni a ti lana, que enrojece con la púrpura de Tiro. Cuando tantos colores de precio más barato se os ofrecen ¿Qué locura es esa de llevar la propia fortuna sobre el cuerpo? Ahí tienes el color celeste, cuando el cielo está sin nubes y el templado Austro no empuja las aguas de lluvia; o bien el color semejante a ti, de quien se dice que en otro tiempo alejaste a Frixo y Hele de las asechanzas de Ino<sup>102</sup>. Este otro remeda el tono de las aguas marinas, y de ellas recibe también su nombre:*

*yo diría que con estas ropas se visten las Ninfas. Aquel se parece al azafrán (con un velo azafranado se cubre la rosada diosa que pone bajo el yugo a los corceles que nos traen la luz<sup>103</sup>); este imita a los mirtos de Pafos<sup>104</sup>, este otro a las purpúreas amatistas, a las rosas blanquecinas o a la grulla de Tracia<sup>105</sup>; no falta tampoco el color de tus bellotas, Amarilis, ni el de las almendras y también la cera ha dado nombre a un tejido de lana. Cuántas flores produce la tierra renovándose, cuando con la llegada de la tibia primavera, hace brotar sus yemas la vid y escapa el perezoso invierno, tantos o más son los tintes con que se*

*impregna la lana; elige el adecuado, pues no todos los colores irán bien a todas las mujeres. El color oscuro va bien a las de piel blanca [...] El color blanco va bien a las morenas<sup>106</sup>. Las fuentes escritas, desgraciadamente, no se corresponden con hallazgos arqueológicos relevantes, pues la propia materialidad de los tejidos los hace poco duraderos; actualmente son de muy difícil estudio los escasos fragmentos de textil del siglo I que se han conservado<sup>107</sup>.*

La elegancia en el vestir de la mujer consiste, en parte, en saber mover la cadera, sin arrastrar el manto por el suelo<sup>108</sup>. A veces se describe a Corina con el pelo sujeto con ínfulas, con la tez pálida, pero con las mejillas enrojecidas por un fingido pudor. Ovidio recomienda a hombres y mujeres: *Que vuestros cuerpos agraden por su limpieza; haced que se pongan morenos en el campo de Marte; procurad que os siente bien la toga y que no lleve manchas. Que la lengua no se te quede tiesa; véanse libres de sarro tus dientes y que el pie no te nade de un lado a otro en la sandalia desatada, y que un mal corte de pelo no te deforme la cabellera, dejándotela erizada: hazte cortar el pelo y afeitar la barba por una mano experta; no te dejes crecer las uñas y llévalas limpias, y que no haya ningún pelo en los orificios de tu nariz, ni sea hediondo el aliento de tu maloliente boca, y que el semental y padre del rebaño no ofenda el olfato. Deja que hagan todo lo demás las jóvenes coquetas o el torpe varón, si lo hubiera, que pretenda conquistar a otro varón<sup>109</sup>. Depilarse y perfumarse son consejos de belleza que han de ser tenidos en cuenta: *Qué a punto he estado de advertiros que os cuidárais del olor a macho cabrío en los sobacos y que vuestras piernas no se os pusieran ásperas de enhiestos**

*pelos! Pero no estoy dando lecciones a mujeres de las rocas del Caúcaso ni que beban tus aguas, Caico y Misia. ¿Y qué tal si os aconsejo que la suciedad no ennegrezca vuestros dientes y que os lavéis con agua clara por las mañanas? También sabéis blanquearos el cutis poniéndoos albayalde, y la que no tiene de por sí tono sonrosado, se lo procura artificialmente; con artificio rellenáis los intersticios vacíos de vuestras cejas y un pequeño lunar adorna vuestras mejillas. Y no os da vergüenza pintaros los ojos con un poco de ceniza o con el azafrán<sup>110</sup>. Leyendo este pasaje de Ovidio, al tratar la depilación y el cuidado capilar en la apariencia del hombre, nos viene a la memoria el modo en que Suetonio, en los *Doce Césares*, describía el afán que Julio César ponía en cuidar su aspecto y aparentar no estar calvo: *Concedía mucha importancia al cuidado del cuerpo y no contento con que le cortasen el pelo y afeitasen con frecuencia, se hacía arrancar el vello, por lo que fue censurado, y no soportaba con paciencia la calvicie que le expuso más de una vez a las burlas de los enemigos. Por ese motivo se traía el escaso cabello de la parte posterior sobre la frente<sup>111</sup>. Estos esfuerzos tienen su reflejo en sus retratos de busto, que al ser estudiados permiten, por ejemplo, comparar el *look* del busto Chiaramonti [ lám. 15], que es un retrato idealizado, conservado actualmente en el Museo Vaticano, con el *look* del busto Farnese [ lám. 16], un retrato indudablemente más realista, conservado en el Museo Arqueológico de Nápoles, ambos con la misma cronología, hacia 30-20 a. de C.<sup>112</sup>. A propósito de la depilación, en el transcurso del relato de la *Bellum Cívile*, César cuenta cómo, antes de la batalla de Lérida, confiscó las pinzas de depilar de sus soldados porque ocupaban demasiado tiempo en**

cuidar su aspecto y desatendían el entrenamiento, que era su verdadera obligación para preparar la batalla, una medida orientada a recuperar la disciplina, que nos informa de un comportamiento generalizado en la soldadesca, que valoraba como signo de belleza no tener pelo en el cuerpo. A las mujeres se les recomendaba usar coturnos, el calzado de plataformas que utilizaban los actores en el teatro, para parecer más altas, avisando de la dificultad implícita a andar sobre las alzas, siendo particularmente valorados los coturnos teñidos de color rojo<sup>113</sup>.

Para triunfar en la sociedad romana del siglo I a. de C. siendo mujer Ovidio recomienda saber cantar, bailar y comportarse de manera educada, sobre todo cuando se están divirtiendo los comensales de un banquete con juegos de mesa como los dados, las tabas...<sup>114</sup>. Ese refinamiento, propio de una educación exquisita, y los cuidados relacionados con la aparición en público, contrastan con el apasionamiento de los encuentros amorosos, en los que, lo más valorado por Ovidio es despeinar a la amada y desnudarla rompiéndole la túnica para que no la pueda usar nunca más en la seducción de otro hombre<sup>115</sup>. Algunos pasajes de los escritos de Ovidio, al hablar del uso de túnicas casi transparentes, traen a la memoria la técnica artística consagrada en la escultura griega del siglo V a. de C., conocida como: paños transparentes o calimaquianos, en honor a su creador, el escultor ateniense Calímaco, que estuvo activo entre los años 432 y 408 a. de C., siendo magníficos ejemplos de esa forma de trabajar el mármol la Niké de Peonio de Mende, conservada en el Museo de Olimpia [ lám. 17], o la Afrodita Frejus del Museo del Louvre, copia romana de

un original griego de Calímaco, cuya fortuna iconográfica se relaciona con el culto a Venus Genetrix instaurado por Julio César [ lám. 18]; el estudio de esta y otras variantes figurativas acredita por sí solo la influencia y proyección del arte del Gran Clasicismo griego del siglo V a. de C., en una suerte de neoaticismo practicado por los artistas al servicio de la dinastía Julio Claudia, en la escultura romana del periodo Imperial, usado hasta bien entrado el siglo II d. de C.<sup>116</sup>. En *Amores*, Ovidio dice: *le arranqué la túnica, aunque por lo fina que era apenas suponía estorbo; ella sin embargo luchaba por taparse con la túnica y luchando como si no quisiera vencer; fue vencida, más sin dolerse en su rendición. Cuando quedó erguida sin vestiduras frente a mis ojos, en ninguna parte de todo su cuerpo encontré defecto alguno: ¡qué juvenil su muslo<sup>117</sup>.*

Por tanto, según Ovidio, arreglarse y engalanarse, para la seducción o para sentirse bien con uno mismo, es un signo más del estadio civilizado del hombre, puesto que los animales no pueden apreciar la belleza del vestir, ni la elegancia, no es tan solo parte de la actividad sexual, aunque los aspectos eróticos sean esenciales. Así se entienden de pasajes como el que relata los amores de Pasifae con el toro de Creta, donde dice: *¿De qué te sirve, Pasifae, ponerte vestidos lujosos? Ese amante tuyo no hace aprecio a las riquezas. ¿Qué tienes que ver con el espejo, tú que persigues a los montaraces rebaños? ¿Para qué compones tantas veces tu bien peinada cabellera?<sup>118</sup>. En lo tocante a los ornatos, Ovidio pide a las mujeres que sean moderadas para evitar un excesivo recargamiento: *Pero vosotras tampoco carguéis vuestra oreja con piedras de gran valor que el indio de piel ate-**



**Fig. 17. Niké de Peonio de Mende, estatua de mármol encontrada en Olimpia, último cuarto del s. V a. de C., Museo de Olimpia.**

[https://mostrarteelarte.files.wordpress.com/2015/07/victc3b2ria\\_de\\_peoni\\_museu\\_arqueolc3b2gic\\_dolc3admpia.jpg](https://mostrarteelarte.files.wordpress.com/2015/07/victc3b2ria_de_peoni_museu_arqueolc3b2gic_dolc3admpia.jpg)

**Fig. 18. Afrodita Frejus, copia de época imperial romana de un original griego ejecutado por Calímacos, último cuarto del s. V a. de C., Museo del Louvre. (Foto del autor)**



**Fig. 19 a. b. c. y d.: Detalles eróticos presentes en las decoraciones de las pinturas al fresco ejecutadas en uno de los lupanares de Pompeya, s. I d. de C. Museo Nacional de Nápoles.**

[http://m.cdn.blog.hu/sz/excsatakanno/file/alberto\\_sesso/pompei.jpg](http://m.cdn.blog.hu/sz/excsatakanno/file/alberto_sesso/pompei.jpg)

[https://elartedelahistoria.files.wordpress.com/2010/01/18867660\\_r4.jpg](https://elartedelahistoria.files.wordpress.com/2010/01/18867660_r4.jpg)

<https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/0a/ca/7a/0aca7ac7517213e8cfb1b4824ccc1d0d.jpg>

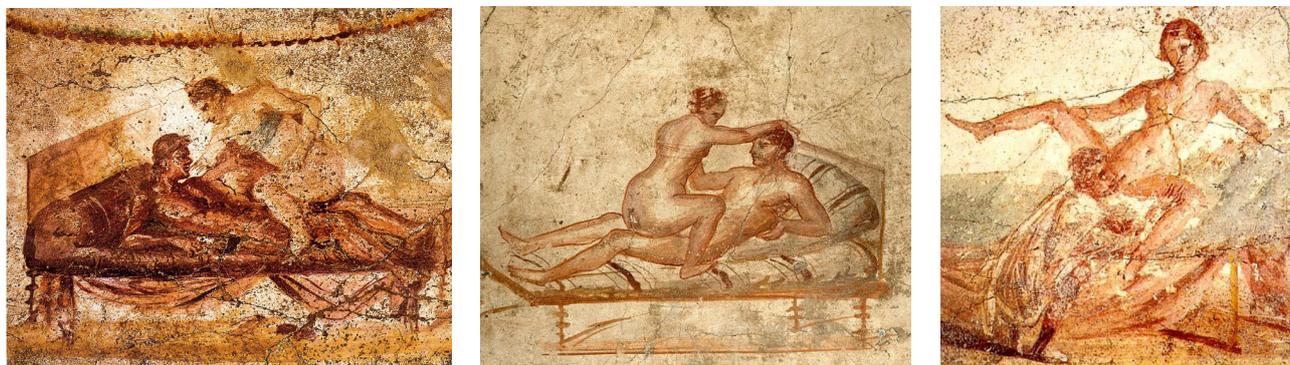
zada recoge en las aguas verdes. Ni os presentéis agobiadas bajo el peso de vestiduras recamadas en oro: muchas veces nos ahuyentáis con los aparejos con que intentáis seducirnos<sup>119</sup>. Incluso proviene a las féminas de ciertos hombres malvados que pueden acercarse a ellas fingiendo interés en seducirlas, pero con la única intención de robarles su ropa y sus joyas<sup>120</sup>.

Frente a la belleza, asociada a la juventud, contrasta Ovidio la vejez, que es tratada con temor en sus escritos, por las arrugas, la flacidez de la carne y el pelo encanecido, considerados como una desgracia inevitable, cuya aparición debería frenarse con toda clase de cuidados y prevenciones: *Tiempo vendrá en el que tú que ahora rechazas a tus amantes, yacerás anciana y muerta de frío en la soledad de la noche, y las nocturnas peleas no romperán tu puerta, ni encontrarás por la mañana tus umbrales sembrados de pétalos de rosa. ¡Cuán presto, infeliz de mí, se tornan flácidos los cuerpos cubriéndose de arrugas y desaparece el color que había en un rostro hermo-*

*so! Y los cabellos blancos, que tú juras haber tenido desde que eras doncella, ¡qué pronto se te extienden por toda la cabeza! La culebra se despoja de su vejez al mismo tiempo que de su delgada piel y no por echar cuernos se vuelven viejos los ciervos; nuestros bienes, en cambio, escapan sin remedio: coged la flor; porque si no la cogéis, caerá por sí sola marchita*<sup>121</sup>.

Con independencia de lo que aportan los datos sobre el vestir al estudio de la moda y la belleza femenina, Ovidio, al evaluar la hermosura de la mujer, valora, ante todo: los cabellos largos, la tez blanca, las mejillas sonrosadas, los pies pequeños, la altura esbelta, los ojos chispeantes, que emiten destellos como los de una estrella<sup>122</sup>, y dos cualidades que son de una sorprendente actualidad: la palidez y la delgadez. Quizá haya sido Ovidio, en el siglo I a. de C., el primero en hacerlo, en una sensibilidad que hoy diríamos absolutamente contemporánea. La palidez, la valora porque equivale a afirmar que la mujer de tez blanca tiene una

condición económica muy asentada y está inactiva; es decir, esa mujer, al tener muchos haberes, no necesita trabajar y puede permanecer inactiva en su casa, de modo que el sol no le incide y la tez blanquecina delataría su elevado estatus económico. Palidez y capacidad económica iban unidas en una suerte de categoría estética de lo bello. *La tez pálida está mal en un marinero: debe estar moreno por el agua del mar y los rayos del sol; también está mal para el labriego que siempre bajo el cielo revuelve la tierra con la curva reja del arado y los pesados rastrillos; y tú que aspiras al premio de la corona de Palas, mala estampa tendrías si tu cuerpo estuviera pálido. ¡Palidezca en cambio todo el que ama! Ese, ese es el color que conviene al enamorado, eso es lo que le sienta bien; muchos creen por ello que se encuentra enfermo. [...] Que tu delgadez dé también testimonio de tu estado, y no te dé vergüenza cubrir tus brillantes cabellos con un capuchón. Las noches pasadas en vela, la preocupación y el dolor que nace de un gran amor adelgazan el*



**Fig. 19 e. y f.: Detalles eróticos presentes en las decoraciones de pintura al fresco hechas en uno de los lupanares de Pompeya, s. I d. de C. Museo Nacional de Nápoles.**

[http://www.limes.cat/wp-content/uploads/2013/10/1280px-Pompeii\\_-\\_Lupanar\\_-\\_Erotic\\_Scene\\_-\\_MAN.jpg](http://www.limes.cat/wp-content/uploads/2013/10/1280px-Pompeii_-_Lupanar_-_Erotic_Scene_-_MAN.jpg)

<https://userscontent2.emaze.com/images/df6a8bab-cf42-4203-b003-ebff270ad742/9c17c89562d58959a5230edd0afdc1e4.jpg>

[http://obviousmag.org/archives/uploads/2013/07/22\\_Cena\\_erotica\\_de\\_sexu\\_oral\\_22.jpg](http://obviousmag.org/archives/uploads/2013/07/22_Cena_erotica_de_sexu_oral_22.jpg)

*cuerpo de los jóvenes. Con el fin de conseguir lo que deseas, hazte digno de compasión para que el que te vea pueda decir: está enamorado*<sup>123</sup>. Los disgustos que causa un amor no del todo correspondido adelgazan y, en consecuencia, estar delgado sería otro signo de belleza, en tanto en cuanto lo sería de estar enamorado.

Los *Remedia Amoris* indican, de una manera práctica, cómo acabar con un amor que se ha convertido en una carga, explicando que lo primero que el amante debe vencer es una guerra contra sí mismo para dejar de amar a una determinada persona y luego hay que hacer la guerra, propiamente dicha, para que la relación se quiebre. Ovidio es uno de los primeros autores que reconoce por escrito que, cuando se corre el riesgo de amar en demasía, lo mejor es retirarse para evitar un yugo demasiado pesado: *Examina con cálculo rápido las cualidades de la persona a la que amas y retira tu cuello del yugo que te hará daño. Párate en los comien-*

*zos: tarde se acude a la medicina cuando el mal se ha robustecido con largas dilaciones. Pero apresúrate y no lo dejes para las horas que han de venir: quien no está preparado hoy, menos lo estará mañana. Todo amor engaña y encuentra sustentos en la demora; el mejor día para la liberación es siempre el más cercano*<sup>124</sup>.

Como tantos otros literatos de la Antigüedad y la Edad Media, Ovidio considera el amor una enfermedad originada en la vida ociosa, de modo que, advierte a quienes quieran poner freno a los desmanes del Amor, que atajen primero la ociosidad con toda clase de actividades y, en particular, pide a los hombres que vayan a la guerra, trabajen en la agricultura, practiquen la caza y la pesca<sup>125</sup>. Descarta acudir a hechiceras y brujas para conseguir remediar el mal de amores o alcanzar el amor, porque tiene comprobado que quienes acuden a las brujas tan solo pierden el dinero<sup>126</sup>. Los consejos que aporta son tan válidos en el mundo actual como lo

eran en el siglo I a. de C. Recomienda para romper una relación que la unión sexual se haga con desgana y de un modo descuidado, para que no sea placentera, mandando que el amante se una a otra mujer antes de copular con su antigua enamorada para no tener ganas de mantener la unión sexual, no tener una erección, asunto clave en la desgana y el tedio, o que no aguante erecta y, sobre todo, no orgasmar, ni eyacular<sup>127</sup>.

La fealdad es concebida por Ovidio como un defecto y, al seducir, para disimularlo, aconseja usar eufemismos: *llamarás morena a la que sea más negra por su raza que la pez de Iliria; si es bizca, “parecida a Venus”, si es de ojos grisáceos, “parecida a Minerva; la que a duras penas vive por culpa de su delgadez, calificala de “esbelta”; la que sea de corta estatura, llámala “bien proporcionada”; la que esté gorda, “rellenita” y que la cualidad más próxima oculte el defecto*<sup>128</sup>. Del mismo modo y en contraposición, aconseja como forma de



**Fig. 19 e. y f.: Detalles eróticos presentes en las decoraciones de pintura al fresco hechas en uno de los lupanares de Pompeya, s. I d. de C. Museo Nacional de Nápoles.**

[http://sevilla.abc.es/abc-sevilla/multimedia/201404/10/media/coitos\\_xoptimizadax.jpg](http://sevilla.abc.es/abc-sevilla/multimedia/201404/10/media/coitos_xoptimizadax.jpg)

[http://1.bp.blogspot.com/-TN4AGS3yDKc/UR1WIUW2k-I/AAAAAAAAALb8/z8QJQUeUvY/s1600/Erotic\\_scene\\_Pompeii\\_MAN\\_Napoli\\_Inw110569.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-TN4AGS3yDKc/UR1WIUW2k-I/AAAAAAAAALb8/z8QJQUeUvY/s1600/Erotic_scene_Pompeii_MAN_Napoli_Inw110569.jpg)

[https://metrouk2.files.wordpress.com/2016/12/ad\\_228532706-e1481194827571.jpg?w=620&h=714&crop=1](https://metrouk2.files.wordpress.com/2016/12/ad_228532706-e1481194827571.jpg?w=620&h=714&crop=1)

alcanzar el desamor, considerar como defectos las cualidades, a fin de que sea más fácil rechazar a una determinada persona: *En la medida de lo posible, desvía hacia la esfera del mal las cualidades de tu amada y engaña a tu propio juicio aprovechando la estrecha línea de separación. La llamarás “gorda” si está un poco rellena, y si es morena “negra”; en la que es esbelta la “delgadez” puede servir de reproche; y se podría llamar “descarada” a la que no es palurda, pudiéndosela llamar “palurda” si se trata de una virtuosa. Más aún, si tu joven carece de una determinada cualidad, ruégale una y otra vez con palabras cariñosas que la ejercite: exígale que cante si es que no tiene voz; procura que baile, si no sabe mover las manos; es vulgar en su lenguaje, haz que hable mucho contigo; no ha aprendido a tañer las cuerdas, pide una lira para ella; anda con cierta tosquedad, haz que ande; los senos le ocupan todo el busto, que ninguna venda constriña tal demasía; si tiene una dentadura fea, cuéntale algo*

*para que se ría; si tiene ojos enfermos, recuérdale algo para que llore*<sup>129</sup>.

Hay tres opiniones que acreditan a Ovidio como un castigador en su forma de amar. La primera afirma que, para dejar de amar a una mujer no hay nada mejor que verla de improviso sin arreglar, sin maquillaje y sin los adornos que potencien su belleza, o simplemente pensar sobre la materia con qué se hicieron los cosméticos<sup>130</sup>. La segunda, por el contrario, consiste en practicar tantas veces con ella la unión sexual, que acabe por aborrecerse y deje de ser deseada, es decir, propiciar el rechazo por la sobreabundancia<sup>131</sup>. La tercera es la más sutil, consiste en descuidar a propósito la imagen propia para que sea la amada la que aborrezca al hombre, de modo tal que ella será la que cree romper la relación, siendo, en realidad, él quien ha provocado intencionadamente el rechazo<sup>132</sup>. Emerge aquí Ovidio como un hombre inteligente y lleno de perfidia, capaz de jugar con los

sentimientos ajenos, buscando sólo su placer personal, pero de una practicidad absolutamente contemporánea.

En línea con los *Remedia Amoris*, Ovidio da consejos de suma utilidad, lo que convertía sus escritos en muy peligrosos a los ojos de la moral augustea, pues en ellos se habla de mujeres no sometidas al dictamen del varón, capaces de tomar decisiones propias, de gozar de sus cuerpos y de elegir. *Ellas arreglan con refinamiento los desperfectos de los años y consiguen con sus cuidados no parecer viejas; a tu gusto hacen el amor en mil posturas: ninguna pintura enseña más modalidades. Con ellas se experimenta el placer; sin previa provocación*<sup>133</sup>. Precisamente, sobre la práctica del sexo, Ovidio aconseja a las mujeres que prueben las posturas que les resulten más placenteras y, llegado el caso, se las impongan a los hombres para poder gozar ambos a la vez. Un testimonio iconográfico del siglo I d. de C., que habla con elocuencia de la capacidad para gozar del cuerpo,

lo encontramos en las pinturas que decoran los lupanares de Pompeya [Lám. 19a-i]. Ovidio dice: *Que cada una se conozca a sí misma; adoptad determinadas posturas según vuestro cuerpo; no a todas les cuadra la misma posición. La que destaque por su bello rostro, deberá acostarse boca arriba; las que están contentas de sus espaldas, míre las por la espalda. Milanion llevaba sobre sus hombros las piernas de Atalanta: si son hermosas, de ese modo se las debe contemplar. La que es pequeña, que monte a caballo: la esposa tebana, como era de gran altura, no cabalgó nunca sobre Héctor. Que oprima el colchón con las rodillas doblando un poco la cabeza hacia atrás la mujer a la que haya que admirar por su largo costado. Ante la que tiene un muslo juvenil y además unos pechos sin defecto, quédese el hombre de pie y acuéstese ella en un lecho inclinado. No creas que es vergonzoso desatar tu cabello como la madre de Filis<sup>34</sup>, y echa hacia atrás tu cuello cuando te sueltas la cabellera. También tú, a quien Lucina<sup>35</sup> dejó señalado el vientre con estrías, cabalga de espaldas, como el rápido Parto. Mil son los juegos de Venus; sencillo y mínimo esfuerzo es cuando ella yace de lado apoyándose sobre el flanco derecho. [...] Que la mujer sienta a Venus, satisfecha desde lo hondo de sus tuétanos, y que la cosa agrade por igual a ambos. No cesen las palabras cariñosas y los murmullos de felicidad, ni callen las expresiones libidinosas en medio de la diversión. Tú incluso, a quien la naturaleza negó sentir el placer de Venus, finge dulces alegrías con sonido simulado. ¡Desdichada la mujer*

*que tiene embotada e insensible la parte aquella por donde el hombre y la mujer deben disfrutar conjuntamente! Sobre todo procura que cuando finjas, no se te note; trata de dar verosimilitud con tus movimientos y tus mismas miradas. Que tus palabras y el jadear de tu respiración indique qué es lo que te resulta placentero<sup>36</sup>. Con una sorprendente sinceridad, introduce el detalle de aconsejar fingir, si es necesario, para que la unión sexual sea agradable, al menos, para una de las partes. Si recomienda esto para que el amor sea satisfactorio, recomienda lo opuesto para que acabe el amor y nazca el tedio: haz también el amor en la postura que creas menos conveniente para cada una. Y no es mucho trabajo el conseguirlo: son pocas las que se confiesan la verdad a sí mismas y no hay nada que piensen que no les cuadra. En ese momento también te aconsejo que abras las ventanas de par en par y que, a la luz del día, observes las imperfecciones de sus miembros. Y tan pronto como el deseo, saciado, llega a su meta, y vuestros cuerpos yacen fatigados, como también todo vuestro espíritu, momento en el que se siente la desazón y preferirías no haber tocado a ninguna mujer; pareciéndote que en adelante no las vas a tocar ya, entonces anota en tu memoria todo lo que sea defectuoso en su cuerpo, y mantén tus ojos sin apartarlos de sus faltas<sup>37</sup>.*

También en lo relativo al género didáctico amatorio Ovidio usa unos códigos y formulismos literarios preexistentes que parece respetar, en particular los escritos de Teognis de

Megara (s. VI a. de C.), Tibulo<sup>138</sup> y Propercio<sup>139</sup>. Sirva de ejemplo el pasaje en el que Ovidio reconoce que, con la ayuda y complicidad de una sirvienta, componiendo poemas y seduciendo con la palabra, el gesto y la apariencia, consiguió que Corina le aceptara como amante. La sirvienta que favorece los encuentros amorosos es el precedente de un personaje con una notable proyección literaria: la



**Fig. 20. Portada del número 3597 de la Revista *Hola*, del 6 de marzo de 2013, dedicada a una entrevista con la princesa Corinna.**

<http://www.hola.com/imagenes//realeza/2013022763515/princesa-corina-entrevista-hola/0-229-128/portada-hola-corina--z.jpg>

trotaconventos de Juan Ruíz<sup>140</sup>, Arcipreste de Hita (1330-1343), y la Celestina de Fernando de Rojas (1514)<sup>141</sup>. Al doblegar la voluntad de Corina, lo hace, Ovidio, curiosamente, con una hermosa pulsera [ lám. 20]. Él mismo reconoce que fue un regalo caro lo que le abrió el lecho de su amada, al tiempo que se queja de que el Amor sea un dios tan interesado: *¿Por qué mandáis que el hijo de Venus se prostituya por dinero? No tiene bolsillo donde guardar el dinero. Ni Venus, ni el hijo de Venus están dotados para combates fieros; no conviene que cobren soldada unos dioses no soldados. [...] Sólo la mujer pone precio a sus noches [...] y vende lo que a ambos proporciona disfrute*<sup>142</sup>. Propertio, en un pasaje de sus escritos, pone en boca de una alcahueta todo un elenco de consejos para que Acántide saque provecho de un amor que ha de ser no gratuito. Esos consejos son coincidentes con los que Ovidio pone en boca de una alcahueta que recomienda a Corina cosas tales como pedir regalos en las calendas de Abril, en el cumpleaños y estimar más a los amantes ricos que a los poetas, que al ser pobres, sólo tienen su ingenio y es poco el beneficio que de ellos se puede sacar.

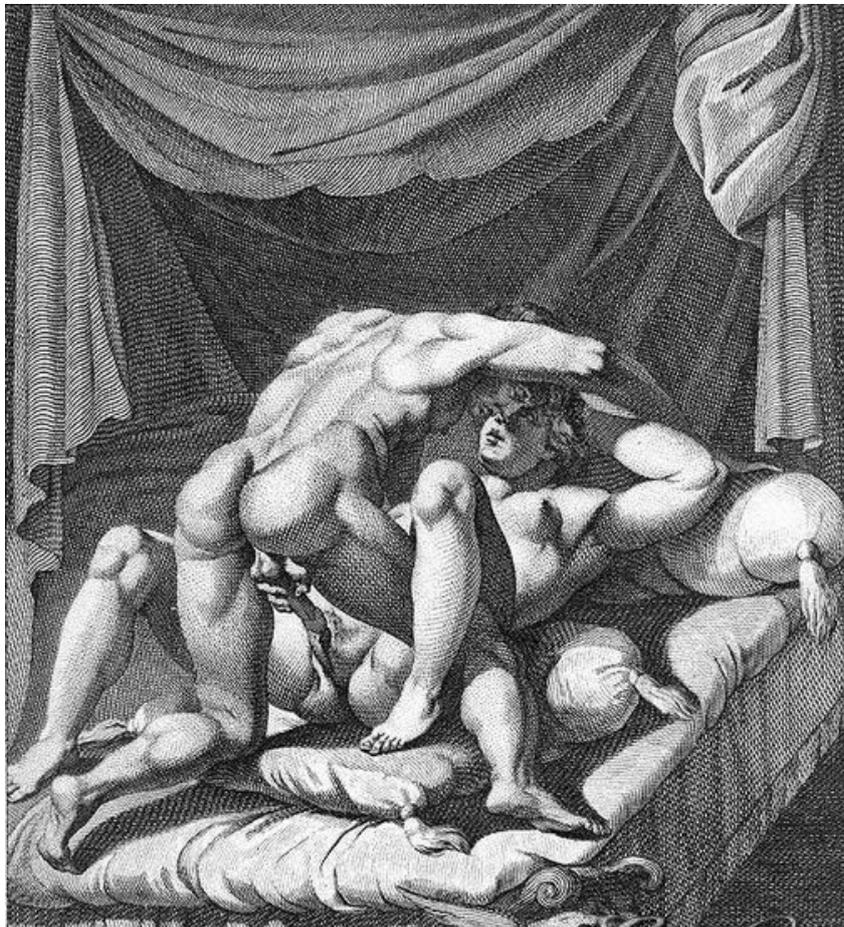
Para organizar los encuentros amorosos, Ovidio dispone de la complicidad de una esclava llamada Dipsas, cuyo nombre delata que organizaba los encuentros a cambio de dinero, puesto que en griego, significa: *sedienta o entregada a la bebida*. Es un tópico

literario y, a la vez, una constante en los juegos del amor aristocrático, contar con la ayuda y complicidad de una *alcahueta*, cuyos servicios profesionales pueden cobrarse en dinero o en especie. En efecto, Ovidio regala a Corina *buenos vestidos*<sup>143</sup> y versos, quejándose de una competición desigual con el resto de amantes, dado que otros hombres, más ricos, seducen a Corina con regalos más caros y a ella parecen interesarle poco los poemas<sup>144</sup>. Dipsas le da consejos a Corina sobre cómo debe actuar para que el amor le dé varios amantes y le sean siempre provechosos en lo económico: *Con cierta parquedad debes reclamar el precio, mientras tiendes las redes, no vaya a ser que escapen; pero cuando los hayas cazado, atosígalos con tus condiciones. Tampoco es perjudicial un amor fingido; deja que crea que lo amas, pero ten cuidado de que ese amor no se te mantenga gratis. Négate a menudo a pasar con él la noche: simula dolor de cabeza. [...] También aprendan incluso tus ojos a llorar forzados, y que éste o aquel sean motivo para que tus mejillas se humedezcan. Y no temas jurar en falso, si engañas a alguno. Venus vuelve sordas a las divinidades en estos juegos eróticos. [...] Que tu hermana y tu madre, también tu nodriza, saquen provecho de tu amante. Se hace rápidamente botín cuando muchas manos colaboran para alcanzarlo. Cuando te falten motivos para pedir regalos, atestigua con un pastel que es tu cumpleaños. Cuidate de que no ame confiado, sin ningún rival: no*

*dura mucho el amor si le privas de luchas. Que él vea por todas partes en tu lecho huellas de varón y tu cuello amoratado con señales de caricias*<sup>145</sup>. Con no poca ironía, en uno de sus versos, Ovidio le desea a Dipsas que tenga perpetua sed, porque de ese modo, siempre con regalos, podrá gozar de continuos encuentros amorosos con Corina<sup>146</sup>. En el *Arte de Amar* aconseja al hombre lo siguiente: *esta es la meta, éste el objetivo: unirte a ella sin haberle regalado nada antes; y para no darte gratis lo que ya te dio, te lo seguirá dando*<sup>147</sup>. Conviene no olvidar que el *Arte de Amar* tiene un precedente literario directo en la obra de una poetisa griega llamada Elefántide, que escribió obras didáctico-eróticas, cuyo contenido conocemos sólo por referencias indirectas en los escritos de Gayo Suetonio Tranquilo (70-126 d. de C.) y Marco Valerio Marcial (40-104 d. de C.), pero que a buen seguro hubo de imitar y tuvo que haber leído Ovidio<sup>148</sup>.

Si difícil resulta saber si Corina existió realmente, más difícil es saber si hay de ella y de su belleza algún retrato. Sólo los artistas de finales del siglo XVIII y del siglo XIX se han acercado a este asunto, más para representar la sensualidad femenina, que para otra cosa. Fueron los libertinos de finales del siglo XVIII, autores de estampas y dibujos de contenido erótico, con los que ilustraban libros de contenido muy subido de tono, los primeros en representar a Corina. En las colecciones que abordan la repre-

sentación de posiciones diferentes para practicar sexo, al seriarlas, suelen numerar con el 16 una postura a la que se llama: *Ovidio y Corina* [ lám. 21], de la que es magnífico ejemplo una estampa grabada en 1798 por Jacques Joseph Coigny (1761-1809), a partir de los grabados del artista del barroco italiano Agostino Carracci (1557-1602), rememorando el pasaje de los Amores que ha pasado a la historia de la literatura como la *feliz posesión*<sup>149</sup>. Más moderada en sus formas, pero igualmente dotada de un notable contenido erótico, es la obra del famoso artista de la Inglaterra victoriana John William Godward (1861-1922), que pintó a una mujer sensual, vestida de amarillo, en 1901, hoy en colección particular [ lám. 22], que algunos han querido ver como un retrato de Corina, dado que ese fue el título que Godward le dio, siendo lo más destacado de este lienzo el haber representado a la joven como si estuviera medio dormida, a la hora de la siesta, vestida con una provocativa túnica de gasas transparentes, con la que se adivina el cuerpo que bajo ella se esconde<sup>150</sup>. La verdadera efigie de Ovidio es también una incógnita difícil de resolver para los iconografistas. Aunque se



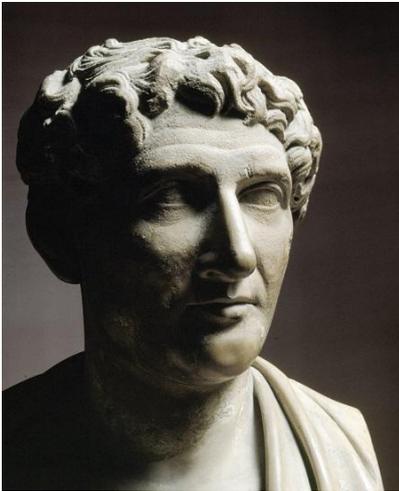
**Fig 21. Estampa 16 titulada Ovidio y Corina, de la serie de L' Aretin D' Augustin Carrache... de Joseph Coigny, 1798.**

[http://sp8.fotolog.com/photo/56/31/119/quieroa/martearte/1234840080515\\_f.jpg](http://sp8.fotolog.com/photo/56/31/119/quieroa/martearte/1234840080515_f.jpg)

**Fig. 22. John William Godward, Corina vestida de amarillo, 1901.**

<http://s017.radikal.ru/i423/1111/47/e256d98d92b3.jpg>





ha intentado identificar como retrato de Ovidio un busto de mármol que se conserva en el Museo del Louvre, usado habitualmente para ilustrar sus biografías y los manuales de literatura clásica, no hay certeza absoluta sobre la veraz identidad del efigiado, más allá de afirmar que es un varón, adulto, de la época Julio-Claudia (de tiempos de Augusto o Tiberio por el modo de peinarse) cuya data se halla en el límite cronológico entre el cambio del siglo I a. de C. al I d. de C. [ lám. 23]. Por ser miembro del linaje Nasón, se dedujo en la Edad Media y el Renacimiento que Ovidio había tenido una nariz prominente. Es por eso que, en la xilografía gótica que ilustra el folio 93v de la *Crónica de Nuremberg*, impresa en 1493, cuyas estampas hicieron Michael Wolgemut (1434-1519) y Hans Pleydenwuff (1420-1472), se le imaginó vestido con los atuendos de un sabio de la



**Fig. 23. (Arriba izquierda) Retrato de Ovidio, s. I. d. de C. Museo del Louvre.**

[http://t1.uccdn.com/fj/images/0/3/9/img\\_qui\\_etail\\_ovide\\_6930\\_orig.jpg](http://t1.uccdn.com/fj/images/0/3/9/img_qui_etail_ovide_6930_orig.jpg)

**Fig. 24. (Arriba derecha) Xilografía que ilustra la Crónica de Nuremberg, impresa en 1492, donde se representa a Ovidio con potente nariz en el fol. 93v.**

<http://ocw.unican.es/humanidades/mitologia-greco-romana/mitologia-greco-romana/autores/ovidio.jpg>

**Fig. 25. (Abajo) Ovidio concentrado recibiendo la inspiración de las musas, frescos pintados por Lucca Signorelli entre 1492 y 1502, Capilla de San Brizio de la Catedral de Orvieto.**

[http://s1262.photobucket.com/user/isabelarts2/media/Luca-Signorelli/780%20Luca%20Signorelli%20-%20Luca%20di%20Cortona%20-%205b%20Cappellina%20dei%20Corpi%20San%20Brizio%20Orvieto%20Ovidio%201499.1501\\_zpsf0gee1x.jpg.html](http://s1262.photobucket.com/user/isabelarts2/media/Luca-Signorelli/780%20Luca%20Signorelli%20-%20Luca%20di%20Cortona%20-%205b%20Cappellina%20dei%20Corpi%20San%20Brizio%20Orvieto%20Ovidio%201499.1501_zpsf0gee1x.jpg.html)



**Fig. 26a. Efigie de Ovidio de perfil, grabada por Antonio Tempesta, para el frontispicio de una edición de las *Metamorfosis* impresa en Amberes, en 1606.**

<http://ovid.lib.virginia.edu/ovid1606.jpg>

**Fig. 26b. Efigie de Ovidio para la edición de George Sandys de las *Metamorfosis*, que vio la luz en 1632.**

<http://ovid.lib.virginia.edu/sandys/ovidport.htm>

**Fig. 26c. Efigie de Ovidio que ilustra la edición de Le Mire and Basan de las *Metamorfosis* impresa en París en 1770.**

<http://ovid.lib.virginia.edu/1772f/1772f.html>

Baja Edad Media, con la cabeza protegida del frío con un turbante [lám. 24], levemente girado de tres cuartos, llevando un anillo en la mano y con una potente nariz aguileña<sup>151</sup>. Entre 1499 y 1502 Lucca Signorelli (1445-1523), el famoso pintor del renacimiento, representó a Ovidio, de conformidad a la estética clasicista, que entonces imperaba, integrado como parte de la decoración en grutescos pintada, en los zócalos inferiores de la Capilla de San Brizio de la Catedral de Orvieto, donde se le muestra, una vez más, con la habitual nariz prominente, vestido de amarillo, ceñidas sus sienes con corona de laurel y en violento trampantojo, como si estuviera asomándose a una ventana y los libros estuvieran apoyados en el alfeizar [lám. 25]. Para dar sensación de instantaneidad, se le representó de perfil, con la cabeza atenta a algo que sucede fuera del espacio figurativo delimitado por la ventana, casi como si un ruido le hubiera llamado la atención y hubiera interrumpido una

atenta lectura, situación que le obliga a señalar con el dedo el punto donde lo había dejado, en una fórmula muy usada en la pintura del Quattrocento para construir la cuadratura espacial y dar naturalidad e instantaneidad a la captación de la figura humana<sup>152</sup>.

Las ediciones impresas a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII de los escritos de Ovidio, sobre todo los frontispicios y las contraportadas de las *Metamorfosis*, suelen contener una efigie de Ovidio de acuerdo al perfil numismático, con corona de laurel, dentro de un óvalo, un detalle que acentúa, por la propia esencia del retrato de perfil, la intensidad prominente de su nariz. Buenos ejemplos de ello son la edición de las *Metamorfosis*, ilustrada con estampas de Antonio Tempesta (1555-1630), que vio la luz en Amberes en 1606 [lám. 26a], la de George Sandys (1577-1644) de 1632 [lám. 26b], o la de Le Mire y Basan, que vio la luz en París en 1770 [lám. 26c], por poner unos pocos ejemplos

que pueden llegar, si los analizásemos de un modo exhaustivo, a más de un centenar de efigies, derivadas las unas de las otras, todas ellas dentro de unos mismos parámetros formales.

No menos interesante, pero con un carácter excepcional, es el *Ovidio entre los Escitas*, pintado por Eugene Delacroix, ejecutado desde el gusto por lo exótico que profesaron los artistas del movimiento Romántico. Delacroix abordó dos veces esta iconografía, primero en 1859, en un lienzo hoy en la *National Gallery* de Londres y, años después, en 1862, en un lienzo conservado actualmente en el *Metropolitan* de Nueva York<sup>153</sup>. En ambos, se contrasta el aspecto de Ovidio, hombre clásico, vestido con toga y tendido sobre una verde pradera, frente a la apariencia de los orientales escitas, semidesnudos y cubiertos con pieles, que ordeñan a una yegua para darle su leche a Ovidio [lám. 27a y 27b]. El ya comentado monumento público que se erigió en la plaza de



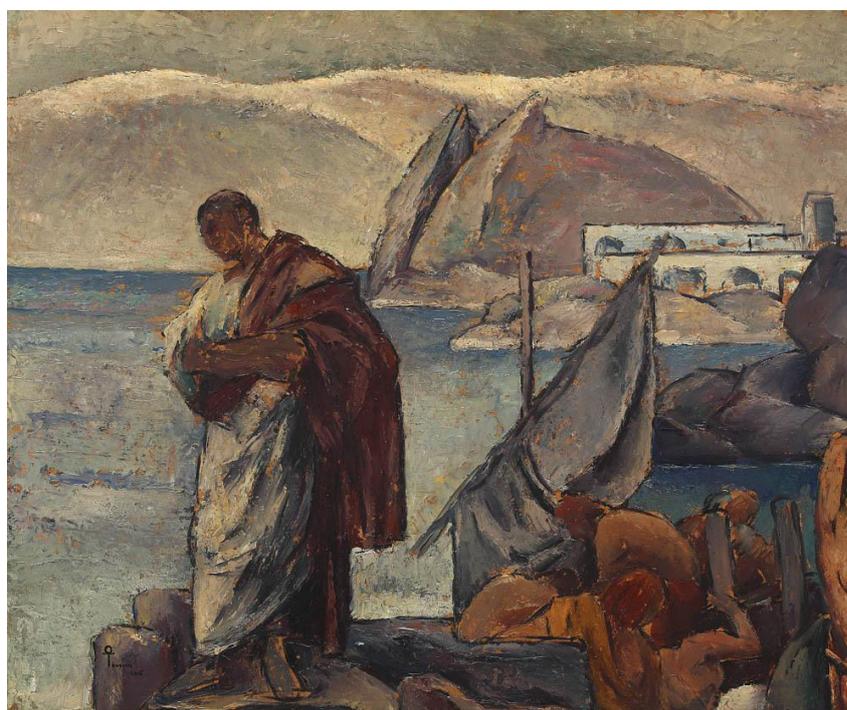
**Fig. 27a. Eugene Delacroix, Ovidio y los Escitas, 1862, National Gallery de Londres.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_Ovide\\_chez\\_les\\_Scythes\\_%281859%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Ovide_chez_les_Scythes_%281859%29.jpg)

**Fig. 27b. Eugene Delacroix, Ovidio y los Escitas, 1862, Museo Metropolitan de Nueva York.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_Ovide\\_chez\\_les\\_Scythes\\_\(1862\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Ovide_chez_les_Scythes_(1862).jpg)

Constanza, obra del escultor Etторе Ferrari, inspiró un óleo del pintor rumano Ion Theodorescu (1882-1939), ejecutado en 1915 [ lám. 28], que imaginó a Ovidio en el puerto de Tomis, mirando al infinito con nostalgia, añorando montar en un barco que le llevara de nuevo a Roma<sup>154</sup>. La evocadora imagen de la gloria literaria de Ovidio, convertida en un mausoleo arruinado, dio ocasión a Johann Heinrich Schönfeld (1609-1684), en 1640 para pintar un lienzo, hoy en el Museo de Budapest [ lám. 29], que presenta a unos Escitas, al claroscuro, contemplando e intentando copiar un epígrafe, casi borrado por el paso del tiempo, una imagen que, por encima de ser representación de la tumba de Ovidio, tiene que interpretarse como alusión al tópico literario-iconográfico de la *vanitas*, es decir, como una alusión a la fugacidad del tiempo y los placeres eróticos<sup>155</sup>.



**Fig. 28. (Abajo) Ion Theodorescu Sion, Ovidio en el exilio, 1915.**

[http://web.colby.edu/ovid-censorship/files/2013/11/78\\_30.jpg](http://web.colby.edu/ovid-censorship/files/2013/11/78_30.jpg)

Aunque en algunos pasajes habla



**Fig. 29. Johann Heinrich Schöfeld, Los escitas ante la tumba de Ovidio, 1640. Museo de Budapest.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Scythians\\_at\\_the\\_Tomb\\_of\\_Ovid\\_c\\_1640.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Scythians_at_the_Tomb_of_Ovid_c_1640.jpg)

*Hay una que dice que al lado de los míos, los versos de Calímaco son rústicos: a la que le gusto, al momento ella también me gusta a mí; hay también una que me censura como poeta y que critica mis versos: quisiera tener debajo de mí el muslo de la que me critica. Es sensual en sus andares: me cautiva con su movimiento; otra es altiva: pero podría ablandarse al contacto con un hombre. A ésta, porque canta dulcemente y modula con facilidad su voz, quisiera darle besos furtivos mientras está cantando. Ésta pulsa con su hábil pulgar las quejumbrosas cuerdas: ¿Quién puede dejar de amar manos tan sabias? Ésa me place por sus ademanes, mueve los brazos con ritmo y dobla su cadera delicada de modo sensual. Para callar sobre mí, que por cualquier motivo me veo seducido, pon al lado de ésa a Hipólito y se convertirá en Príapo. Tú, como eres tan alta, te pareces a las antiguas heroínas y puedes abarcar el lecho entero cuando yazcas sobre él. Ésa es manejable por lo pequeña que es; ambas me destrozan: se avienen con mi deseo tanto la alta como la baja. Si no se arregla, me imagino cuánto podría aumentar sus encantos si se arreglara. Va adornada: entonces es que exhibe sus propias cualidades. Me cautivará una muchacha de pálida tez, me cautivará la rubia. También en la tez morena hay un atractivo seductor. Si unos cabellos oscuros cuelgan sobre un cuello de color de nieve, Leda fue digna de admiración por su cabellera negra. Si*

Ovidio de la fidelidad a la amante, en otros habla claramente de un amor indiscriminado hacia todas las mujeres, análogo al que describe el poeta griego del periodo helenístico Calímaco, que presumía de no hacer distinciones en lo amoroso, y que exaltaba la sexualidad como el atributo que debe acompañar a un verdadero e infatigable amante, a fin de poder estar a la altura de una actividad sexual tan prodigiosa como afamada<sup>156</sup>, un indudable precedente de lo que, andados los siglos, será el mito del seductor: Don Juan, en la cultura española, y Giacomo Girolamo Casanova (1725-1798) en la cultura italiana. Ovidio, en *Amores*

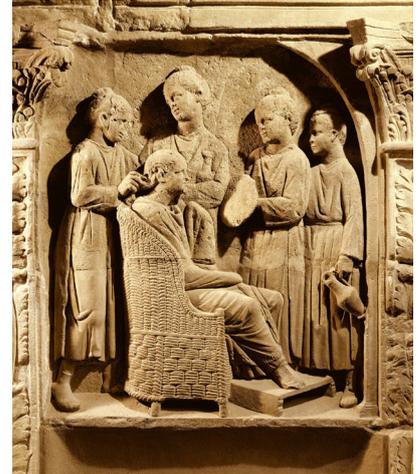
*dice: No es un determinado tipo de belleza el que provoca mi amor. Son cien motivos para que yo siempre esté enamorado. Si hay alguna que baja hacia sí sus vergonzosos ojos, me abraso por ella y ese pudor es para mí una asechanza; si hay alguna que sea atrevida, me veo cautivado por ella, porque no es pueblerina y promete ser inquieta en el blando colchón; si alguna me ha parecido desabrida, émula de las severas sabinas, pienso que me quiere, pero que en el fondo lo disimula; si eres culta, me agradarás por poseer tan insólitas cualidades; si eres ruda, me resultas placentera por tu sencillez.*

son rubios, también la Aurora estaba atractiva con sus cabellos azafranados. A todas las leyendas se adapta mi amor. La edad juvenil me atrae y me seduce la edad más madura: una destaca por su hermosura exterior, la otra por su modo de ser. En resumen, mi amor está al acecho de todas esas mujeres que gozan de prestigio en Roma entera<sup>157</sup>. Teniendo en cuenta este pasaje, en el que Ovidio deja claro que le gustan todas las mujeres, se sostiene difícilmente que Corina sea una mujer real y concreta. Si le gustan todas y a todas las ama por igual, Corina más bien parece ser una síntesis de situaciones realmente vividas, atribuidas como si una sola mujer hubiera sido su protagonista.

Sea como fuere, el debate sobre la identidad de Corina existe, como también existe una descripción de su aspecto físico, conocida a través de algunos pasajes de los *Amores*, donde se dice que era alta, tenía el pelo largo, castaño, tez blanca, brazos y senos de singular hermosura, vientre plano, pie pequeño y que abortó una

**Fig. 30. Relieve que representa a una domina atendida por cuatro esclavas que la adornan para que esté bien peinada y maquillada, siglo II, Museo Estatal de Tréveris.**

[http://www.nationalgeographic.com.es/medio/2012/12/12/prisma\\_50-7146\\_1674x2000.jpg](http://www.nationalgeographic.com.es/medio/2012/12/12/prisma_50-7146_1674x2000.jpg)



**Fig. 31. Juan Giménez Martín, Matrona romana maquillada y peinada por sus esclavas, óleo sobre lienzo, 1895, Congreso de los Diputados, Madrid.**

[http://www.nationalgeographic.com.es/medio/2012/12/12/prisma\\_50-7146\\_1936x1152.jpg](http://www.nationalgeographic.com.es/medio/2012/12/12/prisma_50-7146_1936x1152.jpg)



**Fig. 32. Peine romano del s. I d. de C. Museo Británico.**

<https://3.bp.blogspot.com/-UdqjFmoC-0/VGeVbjFjf6mI/AAAAAAAAA4c/ZOjPp-p-0I/s1600/british%2Bmus.%2Bmodestina.jpg>

**Fig. 33. Redecilla de hilo de oro del s. I d. de C. Museo del Palazzo Massimo alle Terme, Roma.**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hairnet\\_made\\_of\\_finely\\_woven\\_gold\\_wires\\_1st\\_century\\_AD\\_Palazzo\\_Massimo\\_alle\\_Terme\\_Rome\\_\(15722196831\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hairnet_made_of_finely_woven_gold_wires_1st_century_AD_Palazzo_Massimo_alle_Terme_Rome_(15722196831).jpg)

vez para verse libre de tener estrías<sup>158</sup>.

Según Ovidio, Corina tenía dos esclavas a su servicio, que cuidaban de su imagen para ir siempre impecable, llamadas: Nape y Cipasis<sup>159</sup>. Se dice de ellas que eran peinadoras, *dístras a la hora de colocar el pelo*. Son esclavas altamente valoradas porque su único trabajo es ocuparse de presentar a Corina siempre seductora y espectacular. En sus escritos Ovidio da muchos consejos a las mujeres para estar hermosas y, entre ellos, uno de los más importantes es tener esclavas eficientes, como Nape, que, además de ser buenas cómplices de las actividades lúdico sexuales de sus amas, estén capacitadas intelectualmente para encubrir y propiciar los encuentros amorosos furtivos de sus dueños. Nape era: *Diestra en recoger cabellos desordenados y en ponerlos en orden*<sup>160</sup>. La esclava Cipasis resulta ser tan sensual como su señora. En un pasaje de *Amores* Corina, en un

arrebato de celos, pregunta a Ovidio si ha mantenido relaciones sexuales con su esclava, Cipasis, y Ovidio lo niega rotundamente, para, siguiendo el tópico literario del díptico, en el pasaje siguiente, recoger una conversación entre Ovidio y Cipasis, en el que ambos hablan sobre sus furtivos encuentros sexuales y sobre lo mucho que disfrutaban de sus cuerpos cuando están juntos<sup>161</sup>. Cipasis se convierte en responsable de la imagen de Corina y, a la vez, en beneficiaria de los favores de Ovidio, a escondidas de su ama. El problema de la identidad de las amas y las esclavas, diferenciadas sólo por la indumentaria, se trata también en los escritos de Plutarco de Queronea (46-120 d. de C.) y de ello se hace eco Ovidio. Cuando los galos ocuparon el territorio de Roma, fueron expulsados de ella por Camilo; la ciudad tardó mucho en recuperarse. Acaudillado por Livio Póstumio, un ejército formado por habitantes de los pueblos del Lacio, acampó cerca



**Fig. 34. Busto de Julia la Mayor con el pelo rizado y ordenado en un complejo tocado simétrico, s. I d. de C. Palacio Al Temps, Roma.**

[http://www.nationalgeographic.com.es/medio/2014/04/22/dae-99016903\\_1528x2000.jpg](http://www.nationalgeographic.com.es/medio/2014/04/22/dae-99016903_1528x2000.jpg)

de Roma y pidieron doncellas casaderas para renovar los lazos de sangre que les unían. Siguiendo el consejo de una esclava, varias esclavas se vistieron con las ropas de sus señoras y fueron enviadas en calidad de mujeres libres y doncellas. Con la complicidad de estas esclavas, los romanos vencieron a los latinos<sup>162</sup>. Es de esta anécdota de donde deduce Ovidio, con toda certeza, que en lo tocante al cuerpo, en nada se diferencia una mujer patricia y una esclava, testimonio interesante de cómo la ropa se convierte en un lenguaje no verbal, usado para manifestar visualmente la jerarquía social a la que se pertenece.

El arte romano del periodo Imperial ha consagrado la imagen de la patricia servida por las esclavas, que cuidan de su imagen para que esté siempre hermosa, siendo ejemplo interesante de esta iconografía un bajorrelieve del siglo II d. de C. conservado en el Museo de Tréveris, que muestra a un ama joven (apenas una niña de no más de 17 años), sentada en una silla de mimbre trenzado, con escabel a los pies, atendida por cuatro esclavas que la peinan y, con un espejo, le enseñan su *look*, buscando su aprobación y la alabanza del resultado de sus habilidades [ lám. 30]. La visión neo-historicista, influenciada por los hallazgos de la arqueología hechos en Pompeya y Herculano, llevó al pintor abulense Juan Giménez Martínez (1855-1901) a ejecutar un óleo sobre lienzo, fechado en 1895, depositado por el Museo del Prado en el Congreso de los Diputados, en el que muestra a una *mujer del patriciado* servida por diez esclavas, que la rodean; presentando la escena como si hubiera acontecido en el *impluvium* de una casa patricia [ lám. 31]; tres de las esclavas, portadoras de instrumentos musicales, observan



**Fig. 35. Venus y Marte en el lecho amoroso, pelirrojos y acompañados de Eros, pintura al fresco procedente de la Casa de Venus y Marte de Pompeya, siglo I d. de C. Museo de Nápoles.**

<http://3.bp.blogspot.com/-WwJfENtjYIcw/VhR4CgotudI/AAAAAAAAADA/zs0gZjMh2RU/s1600/artve-nus.jpg>

desde un segundo plano y comentan el adorno del ama, mientras las otras hacen afanosamente su trabajo; la esclava que está a los pies, lleva un ungüentario de perfumes, otra sostiene un espejo para que el ama se contemple y dé la aprobación a los adornos con los que ha de deslumbrar a quienes, en un acto social, estén en su presencia, dos esclavas le muestran telas de ricos colores, como si el ama estuviera dudando acerca del manto más adecuado para cubrir la túnica que lleva puesta, manto, por otro lado, rematado en flecos e interpretado casi como si fuera un mantón de

Manila. La esclava de mayor edad, con seguridad la más competente, la jefa de esclavas, está situada junto a la cabeza del ama, en el momento en que termina de colocar sus cabellos, después de haberla colocado una diadema dorada, que parece haber sido sacada de una caja joyero. Sobre la mesa, un mantón desechado, un collar descartado, tarros de perfume y maquillajes... Por el fondo, la décima esclava, lleva sobre la cabeza una bandeja de frutas, puesto que el ama, antes de acudir a un acto social, debe haber comido, de modo que, sin hambre, pueda mostrar poco interés por los alimentos que le van a servir<sup>163</sup>.



**Fig. 36. Guercino, Venus, Marte y Cupido, 1633-1634, Galleria Estense, Modena.**

<http://www.comune.modena.it/salastampa/archivio-comunicati-stampa/2013/12/modena-il-primo-de-ll2019anno-musei-aperti-nel-pomeriggio/guercino-venere-marte-e-cupido-1633-34-modena-galleria-estense.jpg>

La arqueología ha aportado el hallazgo de muchos objetos, tanto en Roma como en las ciudades provinciales, relacionados con los usos del adorno capilar, como el peine del Museo Británico [ lám. 32], las agujas de hueso para sostener los complejos tocados, o la redcilla de hilos de oro que se puede ver en el Palazzo Massimo alle Terme en Roma [ lám. 33]. Los efectos de los tratamientos capilares, moldeados, rizados, su elevación formando complicados tocados, llegaron a ser absolutamente espectaculares. Traducidos al lenguaje estatuario, podemos estudiar peinados tan singulares como el del busto de Julia la Mayor, del siglo I d. de C., conservado en el Palacio Al Temps de Roma, cuyo pelo, ordenado en bucles perfec-

tos y simétricos a una línea o eje central, se trabajó al trépano [ lám. 34].

El pelo jugaba un papel esencial en la apariencia de la mujer romana, de hecho las modas en el peinado y los modos de componer y ordenar los cabellos, por su variedad y carácter efímero, según las décadas y los siglos, han sido usados tradicionalmente por los historiadores del arte para clasificar y datar con una precisión relativa los retratos femeninos. Ovidio se hizo eco de ese interés por el peinado en sus escritos, recogiendo la variedad de aderezos que se usaban en el pelo: *Nos cautiva la elegancia: que los cabellos no estén alborotados; las manos que los peinan les dan y quitan hermosura. Pero no es una sola manera de pei-*

*narse: que cada una elija el peinado que le conviene y que lo decida delante de su espejo. Un rostro alargado va bien con el pelo liso separado en dos crenchas: así se lo peinaba Laodamia. Las caras redondas requieren dejarse un moño pequeño en lo alto de la cabeza para que se vean las orejas. Que los cabellos de otra cuelguen sobre sus hombros: así eres tú, cantor Febo, cuando coges la lira. Que otra se lo anude a la manera de Diana cuando se recoge la túnica y según su costumbre, persigue a las fieras espantadas; a una le sienta bien que le cuelguen holgadamente los cabellos, aquella otra está mejor con su cabellera bien prieta; a una le complace adornarse con una concha de tortuga de Cilene; péinase aquella otra con ondas semejantes al oleaje. Pero no es posible contar las bellotas en una ramosa encina, ni cuántas abejas hay en Hibla, ni cuantas fieras hay en los Alpes, ni tampoco puedo yo abarcar y enumerar tantos tipos de peinado como existen: cada día que pasa añade algún adorno. Incluso a muchas les sienta bien una cabellera en desorden: a menudo podrías creer que mantienen el peinado de ayer, cuando en realidad acaba de peinarse<sup>164</sup>.*

Entre las cosas que se valoraban como signo de belleza en el peinado, una de las más importantes era ser pelirrojo, puesto que el color rojo se asociaba a Marte, el dios de la guerra, protector de Roma y de sus legiones<sup>165</sup>. Ser pelirrojo o pelirroja natural era altamente valorado como signo de belleza y, en caso de no serlo, se podía conseguir ese color tiñendo el pelo con alheña o con minio. En *Amores* Ovidio dice: *Aunque mostraba un color rojizo, como si hubieras sido teñida a fondo con minio, aquel color tuyo era de sangre, esa es la verdad<sup>166</sup>*. En el arte romano y en la pintura pompeyana

de un modo particular, abundan las representaciones de Venus y Marte con el pelo rojo, siendo buen ejemplo de ello el fresco del siglo I d. de C. que se conserva en el Museo Nacional de Nápoles, procedente de Pompeya, de una *domus* a la que se denomina, precisamente, por esta pintura: *Casa de Venus y Marte* [ lám. 35]. La idea de asociar el color rojo a la guerra, la sexualidad, la excitación y la violencia, se mantuvo para la iconografía de Venus y Marte y en general, llega a nuestros días con todos los matices<sup>167</sup>. Una prueba de ello la encontramos en el siglo XVII, en un cuadro de Giovanni Francesco Barbieri, el Guercino (1591-1666), pintado en 1634 y conservado en la Galleria Estense de Modena, en el que se representa al Dios de la Guerra pelirrojo, junto a una no menos pelirroja Venus, al tiempo que Cupido se dispone a disparar apuntando al espectador del lienzo [ lám. 36]. El rojo llega a ser tan importante en la sociedad romana que, no sólo las paredes de las casas se pintan de rojo cinabrio, el famoso *rojo pompeyano*<sup>168</sup>, sino que hasta los perfumes y aceites se tintaban de este color, como demuestra un pasaje en el que Ovidio dice: *salpicado de rojo con perfume de azafrán*<sup>169</sup>.

Ovidio insiste en la necesidad de disimular los defectos que tenga el pelo, como las canas, que son signos de la edad, usando tintes, al tiempo que se queja amargamente de ver a los hombres calvos, porque no hay forma de disimularlos: *Nosotros quedamos sin remedio al descubierto, y los cabellos que la edad nos roba, caen como las hojas cuando Bóreas las sacude. La mujer en cambio, tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera*

*comprada y en vez de la suya propia consigue por dinero que la de otra sea suya*<sup>170</sup>. Como es de todos bien sabido, teñir el pelo, moldearlo aplicando determinadas fuentes calor y el largo etcétera de tratamientos capilares a que eran sometidos los cabellos de las mujeres de los grupos sociales más adinerados de la sociedad romana, constituyen procedimientos técnicos muy agresivos que, en muchísimas ocasiones, conducían a esas mujeres a perder la cabellera y verse obligadas a usar pelucas y postizos, bien cortando el pelo de las esclavas, bien con el pelo de las mujeres de los pueblos vencidos. En la guerra, para humillar a las mujeres de las tribus sometidas, se las castigaba a perder el pelo; se las rapaba y, con esos cabellos, se hacían los

valiosísimos y cotizadísimos postizos. Ovidio pide a las esclavas que adornan a Corina que ricen su pelo con pinzas calientes, poniendo sumo cuidado para no dejarla calva. Solo así se entiende este lamento: *Te lo decía yo: Deja de poner tintes a tus cabellos; ahora ya no te queda ni un pelo que puedas teñir. Pero si lo hubieras dejado crecer ¿Qué habría más largo que ellos? Te llegarían hasta la parte baja de la espalda, por donde empiezan las caderas. ¿Y qué importa que fueran finos y diera miedo ponerles adornos, que se parecieran a las telas de los seres [es decir, que el pelo fuera tan fino como lo es el hilo de la seda importada de China] de tez coloreada, o al hilo que con la pata delgada va alargando la araña cuando teje su tela sutil debajo de una viga abandonada?*



**Fig. 37. Templo de Hércules Victor o Hérciles Olivario, construido hacia el 120 a. de C. Roma, ante cuyos pórticos se vendían toda clase de pelucas.**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Temple\\_of\\_Hercules\\_%28Rome%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Temple_of_Hercules_%28Rome%29.jpg)

No eran negros ni tampoco dorados, pero aunque de ninguno de esos colores, eran de un color intermedio entre los dos, como el del alto cedro, al que se le ha arrancado la corteza, en los húmedos valles del Ida. Además eran moldeables y no eran para ti motivo de dolor alguno. [...] A pesar de ser delgados y parecidos a la pelusa, ¡Cuántas infames vejaciones sufrieron tus cabellos! ¡Con qué paciencia se ofrecieron al hierro y al fuego para que su crencha dócil se ondulara en rizos! Y yo te gritaba: es un crimen quemar estos cabellos, es un crimen. Son hermosos tal y como son: ¡Deja ya, terca de atormentar tu cabeza! [...] No te han dañado las hierbas encantadas de ninguna rival, ni ninguna vieja de Hemonia [región famosa por sus brujas] te los ha lavado con agua envenenada, ni se han echado a perder por efecto de una enfermedad, ni te ha menguado tu espesa cabellera una lengua envidiosa: por tu propia mano y por culpa tuya la has perdido, ya lo ves. Tú misma aplicabas mezclas venenosas a tu cabeza. Ahora la Germania te enviará los pelos de una cautiva y te sentirás segura con el regalo de una nación sobre la que hemos triunfado<sup>171</sup>. Es interesante, en este último pasaje, señalar el valor psicológico que se atribuye al pelo femenino, abundante y arreglado, porque la falta de pelo daría inseguridad a la mujer calva y recuperaría la seguridad en sí misma con la sofisticación de un postizo<sup>172</sup>. El lugar que en Roma se usaba para la venta de las pelucas de mejor calidad estaba situado en el Campo de Marte, delante del templo de Hércules Víctor o Hércules Olivario [lám. 37], construido en el 120 a. de C., que aún está en pie, y ante las estatuas de las Musas<sup>173</sup>.

Pese a no haberse conservado completo, el libro escrito por Ovidio, *Cos-*

*méticos para el rostro femenino, De medicamine faciei femineae*, resulta contener ideas muy interesantes sobre la moda y la belleza en Roma. Como la mayor parte de las mujeres, según opina Ovidio, no fueron dotadas con la belleza natural, es lícito que se maquillen y con las artes de la pintura corporal corrijan los defectos de la naturaleza o los disimulen. Propone a la mujer maquillarse en la más estricta intimidad. No dejar que nadie vea cómo se aplican los colores sobre el cuerpo, equivale a que cada mujer pueda generar sus propios secretos y, al mostrarse en público el efecto de contemplarla ha de ser, necesariamente, más espectacular y sorpren-

dente: *el artificio embellece siempre que se mantenga en secreto*<sup>174</sup>.

El libro *Cosméticos para el rostro femenino* contenía un conjunto de consejos prácticos, casi como un recetario, para potenciar la apariencia, de los que se ha conservado la receta para que la cara esté resplandeciente y blanca<sup>175</sup> y la receta para eliminar las manchas de la piel usando incienso<sup>176</sup>. El maquillaje debe ser parte de las armas secretas de seducción femenina. Así se desprende cuando Ovidio dice: *Cuando te arreglas tú también, pensemos los demás que estás durmiendo: más hermosa te veremos después del último retoque.*



**Fig. 38. Caja de Cosméticos romana encontrada en Pompeya, s. I d. de C. Museo Nacional de Nápoles:**

<http://2.bp.blogspot.com/-6EnO9vM4CAE/URzN2kXcXuI/AAAAAAAAAZ4/-Eo9w7AEQck/s1600/caja+maquillaje.jpg>



**Fig. 39. Retratos romanos de Al Fayum, diferentes cronologías entre el siglo II-IV d. de C., conservados en el Museo del Louvre (a), Museo Paul Guetti de Los Ángeles (b) Royal Museum de Escocia (c) Staatliche Antikensammlungen de Berlín (d) Eton college de Windsor (e) y colección privada (f).**

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Fayum-39.jpg>

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/28/2d/67/282d675119a7ba4530614cb463bca019.jpg>

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Fayum-34.jpg>

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Fayum-01.jpg>

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/Fayum-11.jpg>

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Homme\\_avec\\_barbe%2C\\_portrait\\_fun%C3%A9raire%2C\\_Fayum%2C\\_%C3%89gypte.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Homme_avec_barbe%2C_portrait_fun%C3%A9raire%2C_Fayum%2C_%C3%89gypte.jpg)

*¿Por qué tengo yo que saber la causa de la blancura de tu cara? Cierra la puerta de la alcoba: ¿Por qué exhibes una obra sin acabar? Bueno es que los hombres ignoren todo esto, pues una gran parte de ello desagradaría, si no se oculta convenientemente. Las estatuas doradas que están en lo alto del teatro para adornarlo, míralas de cerca y las menospreciarás: sólo una delgada lámina recubre la madera; pero ni la gente puede acercarse a ellas sino una vez hechas, ni tú has de recomponer tu hermosura sino a escondidas de los hombres<sup>177</sup>.*

El arte de ocultar los defectos es asunto tratado en varios de sus escritos que tiene mucho que ver con unos modales refinados y con la educación que se ha recibido. En el *Arte de Amar* se dice: *los hombros. La que está pálida, cubra su cuerpo con un tejido de rayas rojas; tú que eres más morena, recurre al auxilio del pez de Faros; un pie deforme debe esconderse siempre en un calzado blanco y si*

*tus piernas son delgadas, no les desates nunca las correas; [...] si el pecho es escaso, que lo ciña una venda; la que tenga los dedos gordos y las uñas desiguales, que haga pocos gestos con la mano cuando hable; la que tenga mal aliento, que nunca hable en ayunas y que siempre se mantenga a cierta distancia del rostro del hombre; si tienes algún diente negro o grande o descolocado, al reírte te perjudicará mucho. ¿Quién lo creería? Hasta a reír aprenden las mujeres y también de esa manera aumenta su atractivo. Que la abertura de la boca sea mediana y salgan hoyuelos junto a cada comisura; que la parte inferior de los labios cubra la parte superior de los dientes; que los costados no se ensanchen con una risa continua, sino que sea un sonido leve y tenga no sé qué de femenino. Hay alguna que tuerce la boca con una carcajada absurda; otra, cuando muestra su alegría riendo, dirías que está llorando; esa otra tiene un sonido ronco y desagradable: su risa es como el rebuzno*

*de una torpe burra que da vueltas a la áspera muela. ¿Hasta dónde no llega el arte?, aprenden a verter lágrimas con elegancia y lloran cuando quieren y como quieren. ¿Y la que cuando al hablar se equivoca en una letra y su lengua se hace intencionalmente tartamuda al pronunciar cierto sonido? Su equivocación tiene gracia: aprenden a decir mal algunas palabras y a hablar peor de lo que saben. Prestad atención a todo esto, puesto que tiene su utilidad; aprended a moveros con paso femenino: en la forma de andar hay también algo de elegancia no despreciable y atrae o repele a los hombres que no os conocen. Esta mueve con arte las caderas dejando que el aire le haga flotar la túnica y adelanta sus pies con orgullo. Esa otra anda como si fuera la rubicunda esposa de un marido umbro, patiabierta y dando grandes zancadas. Pero como en otras muchas cosas, sed comedidas también en esto: esa manera de andar es grosera, pero aquella es más afectada de lo normal.*

*En cualquier caso, descúbrete la parte baja del hombro y superior del brazo por el lado izquierdo para exhibirla: esto os sienta bien sobre todo a las de piel blanca; cada vez que lo veo, siento deseos de besar una y otra vez la parte de ese hombro que va al descubier-to*<sup>179</sup>. La arqueología ha identificado algunas cajas de cosméticos, como la que fue encontrada en Pompeya y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles, tallada en madera, con apliques de placas de marfil, un espejo, tarros para guardar los pigmentos y los aceites para aplicarlos [lám. 38].

Los cuidados y cosméticos no son cosa exclusiva de las mujeres, también eran usados por los hombres y Ovidio, sin ambigüedad, acepta los cuidados de la belleza masculina siempre que sean moderados, de otro modo no se entendería un pasaje en el que previene contra los hombres que se cuidan en exceso, a quienes califica como malos amantes que compensan sus carencias en el amor con la apariencia: *Pero evitad a los hombres que hacen ostentación de su elegancia y galanura, y colocan cada cabello en su sitio. Las palabras que os dicen a vosotras, se las dijeron a otras mil mujeres: su amor va de acá para allá y en ningún lugar se detiene. ¿Qué va a hacer una mujer cuando su amante tiene la piel más suave que ella misma y hasta puede tener más pretendientes que ella!*<sup>180</sup>.

Los retratos encontrados en la necrópolis egipcia de Al Fayum, el oasis situado en el desierto Líbico, hablan por sí solos de los cuidados corporales, maquillaje, joyas, peinados, masculinos y femeninos, de las élites de la sociedad romana provincial [lám 39 a-f]. Como es de todos

bien sabido, por su fertilidad, en el oasis de Al Fayum se estableció una comunidad romana muy próspera, entre los siglos II y IV d. de C. que asumió como propia la costumbre egipcia de momificar los cadáveres, adoptando también la de colocar sobre la cara de la momia el retrato del difunto pintado a la encáustica (cera) o al temple. En las tumbas de Al Fayum se han recuperado, desde el siglo XIX hasta nuestros días, más de 600 retratos romanos repartidos por museos de titularidad pública, como el Museo del Cairo, Harvard, Buffalo, Louvre, y colecciones privadas.

Otra prueba que demuestra la complejidad de los lenguajes de seducción ideados por el mundo romano en el tránsito entre los siglos I a. de C. y II d. de C. es la importancia que en la sociedad se daba a las tablillas de cera sobre las que se escribían con incisiones hechas con un stilo mensajes breves y secretos entre los enamorados. Por su tamaño las tablillas eran fáciles de ocultar y por estar escritas sobre cera, fáciles de borrar, de modo que de su contenido no quedaba constancia. Las tablillas eran dadas a los esclavos, que velozmente debían llevarlas del emisor al receptor, frecuentemente con instrucciones sobre el lugar en el que se debían producir los encuentros amorosos furtivos, o los gustos en las prácticas sexuales. Si aceptamos lo que describe Ovidio, los patricios romanos se pasaban el día mandándose mensajes escritos en estas tablillas, análogos a los que actualmente nos mandamos por correo electrónico, teléfono móvil o *whatsapp*. Las excavaciones arqueológicas han permitido encontrar numerosas tablillas de marfil o de madera y estiletes de hueso o de

metal para escribir estos mensajes, no sólo en Roma, sino también en las ciudades provinciales de cierto rango, como un juego que se encontró en las excavaciones de Itálica expuesto hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla [lám. 40]. Brevidad y volatibilidad eran las características de estos escritos, tan cercanos a la sensibilidad y formas de seducción actuales. Usando la técnica literaria del díptico, que afirma y contrapone, Ovidio cuenta en *Amores* cómo envía estas tablillas y, confiando en que con lo que en ellas ha escrito ha de vencer la resistencia de su amada, las llama: *vencedoras y fieles servidoras; sin embargo, cuando recibe la respuesta y ésta es negativa, las maldice llamándolas: maderas fúnebres y leña inútil*<sup>181</sup>. Para que la relación sea más excitante y a la larga más placentera, recomienda Ovidio hacerse de rogar a la hora de enviar las tablillas, o no iniciar el contacto hasta no recibir un mensaje, cuidando mucho el estilo de las misivas y poniendo cuidado en borrar los mensajes anteriores para evitar celos o reproches<sup>182</sup>. Incluso los mensajes se encriptaban para que, si por una funesta casualidad, eran interceptados, no pudieran descifrarse.

*¡Cómo que el guardián te va a impedir que escribas cuando te conceda tiempo para que te laves, cuando tu confidente tenga la posibilidad de llevar las tablillas escritas y ocultarlas en el tibio seno bajo una amplia venda, cuando pueda esconder los mensajes atándose los a la pantorrilla y llevar la amorosa carta bajo su pie calzado! En caso de que el guardián hubiera precavido todo esto, que tu confidente ofrezca su espalda como carta y lleve las palabras sobre su cuerpo. Es segura también engaña a los ojos la letra escrita con leche fresca (úntala*



*con polvo de carbón y podrás leerla); pasará también desaparecida la que se hace con un punzón de lino un poco húmedo, llevando así la tablilla sin rayar señales ocultas<sup>183</sup>.*

Cuando se habla de usar la espalda como soporte para la escritura, es evidente que no se habla de escribir sobre la espalda del esclavo, sino de usar la espalda de la amada como soporte sobre el que apoyar las tablillas, cuando se va a escribir a otra mujer con el objeto de seducirla, para lo cual es necesaria la complicidad de la amante que ya se tiene. Un complejo juego de seducción que captó de una forma magistral la película *Las Amistades peligrosas*, película dirigida por Stephen Frears en 1988 [ lám. 41].



Analizados los escritos de Ovidio como fuente literaria para conocer la Roma Imperial del periodo Julio Claudio, la conclusión que se puede extraer, nos introduce de lleno en la contradicción inherente a toda sociedad: el choque entre lo que se quiere ser y lo que de verdad se es. Roma, ideales y realidad, nos abre un abanico de posibilidades para analizar la moda y el vestir, combinando fuentes escritas y materiales. Frente al mundo desenfadado y sexualmente libre que se percibe en la sociedad Romana de los siglos I a. de C. y I d. de C., el Emperador Octavio Augusto intentó, sin mucho éxito, implantar unos supuestos valores tradicionales en los que el papel de la mujer era el de una matrona intachable, madre de los legítimos hijos de una élite patricia, asentada en la cúspide de la pirámide social. Los escritos de Ovidio resultaban tan peligrosos como famosos y leídos, porque en ellos se hablaba de hombres y mujeres sexualmente libres, que gozan de sus cuerpos y cuidan su apariencia para

**Fig. 40. Stilo, instrumentos para escribir sobre tablillas de cera, siglos I-II, Museo Arqueológico de Sevilla. (Foto del autor)**

**Fig. 41. Fotograma de la película *Las amistades peligrosas*, dirigida por Stephen Frears en 1988.**

<http://1.bp.blogspot.com/-I3ujE-mPr0Y/TjdHk7YDz9I/AAAAAAAAZBY/cOqM0F1dOHI/s1600/liaisons-dangereuses-88-12-gjpg>

ser más atractivos, sensuales y muy poco comprometidos con la idea de estado defendido por Augusto. Ovidio insiste, una y otra vez, en mostrar a unas mujeres capaces de decidir por sí mismas, que elegían su atuendo y su adorno personal, con independencia de lo que los hombres esperasen de ellas, capaces de experimentar sobre su cuerpo maquillándolo y, sobre todo, intelectualmente dispuestas a leer y aprender de Ovidio, o de cualquier otro, cómo cultivar su belleza, cómo seducir a sus amantes (no necesariamente esposos y no necesariamente monógamas) demostrando así tener una capacidad propia y singular para disfrutar de la vida, independiente y contraria al modelo pautado desde la familia patriarcal tradicional. Al margen de su indudable valor literario, los escritos de Ovidio constituyen un instrumento muy útil para comprender el papel que la moda tenía en la Roma Imperial. Si el *Diccionario de la Academia de la Lengua* define la moda como el: *uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos*, después de leer a Ovidio, no sé si hubo moda en Roma, pero lo que allí existía se acerca mucho a lo que hoy llamamos moda y es de una modernidad contemporánea sorprendentemente cercana a nuestra sensibilidad actual.

## Referencias y Bibliografía

1. *La fuente esencial para conocer la vida de Ovidio son los Tristia, en especial la elegía IV, donde dice: No soporto el clima, ni me acostumbro a estas aguas, y la tierra misma no sé en qué manera me es desagradable. No hay casa lo suficientemente cómoda, no hay alimento que convenga a un enfermo, ni nadie que cure mi enfermedad con la ciencia de Apolo.* OVIDIO NASÓN, Publio, *Tristes. Cartas del Ponto*. Madrid, 2002, edición e introducción de: Rafael Herrera Montero, IV, 1, 72-79.
2. *Ellos se comunican entre sí en una misma lengua; pero yo debo hacerme entender por gestos. Aquí soy el bárbaro, puesto que nadie me comprende; y los estúpidos Getas se ríen cuando hablo en latín.* *Ibidem*, *Tristes*, V, 10, 36-39.
3. ENCINAS MORAL, Ángel Luis, *Aproximación a la historia social de los escitas*. Madrid, 1999.
4. *Del monumento público erigido en Constanza se hizo una réplica, en 1925, para la ciudad de Sulmona, en la que Ovidio había nacido el 20 de marzo del año 43 a. de C.* PASSALALPI FERRARI, Ettore, *Ettore Ferrari, la facile simbiosi dell'arte con l'ideale*. Velletri, 1995. PASSALALPI FERRARI, Ettore, *Ettore Ferrari: tra le muse e la politica*. Città di Castello, 2005.
5. THIBAUT, J. C. *The mystery of Ovid's exile*. Berkeley, 1964.
6. *Perdiderint cum me duo crimina, Carmen et error, alterius facti culpa silenda mihi: nam non sum tanti, renovem ut tua vulnera, Caesar, quem nimio plus est indoluisse semel.* OVIDIO, *Tristes*, II, 207.
7. *Ibidem*, IV, 10, 91-92.
8. OVIDIO NASÓN, Publio, *Amores. Arte de Amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el Amor*. Madrid, 1995, traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal López. OVIDIO, *Tristes*, II, 7-8; III, 62, 345-348; III, 14, 5-6; III, 7, 29-30.
9. *La condena de este libro antiguo ha brotado tardíamente y el castigo está lejos del tiempo en que lo mereció.* *Ibidem*, II, 231-240
10. *Se consideraba que, si se habían hecho esas consultas de una manera oculta, era para conocer los hados y el fatum del Emperador y facilitar así algún tipo de conspiración.* BLÁZQUEZ, José María, MARTÍNEZ-PINNA, Jorge y MONTERO, Santiago, *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*. Madrid, 1993. MONTERO HERREIRO, Santiago, *Las aves en la Roma del principado: prodigio, exhibición y consumo*. Barcelona, 2006. Reinach, siguiendo opiniones de Carcopio, ha insistido en que Ovidio formó parte de una secta neo-pitagórica de ideología republicana, en la que se hacían ritos adivinatorios contrarios a los intereses del emperador. En consecuencia, Ovidio pudo haber formado parte de una secta o de un grupúsculo contrario al poder imperial, lo que llevó a Reinach a pensar que, el argumento que le hacía culpable por haber difundido el *Ars Amatoria* era, en realidad, un pretexto que escondía detrás un castigo ejemplar contra una participación más activa de Ovidio en la vida política, suponiéndole favorable en lo ideológico a los prohombres de tendencia republicana, contrarios a la concentración del poder en manos de Augusto. REINACH, Salomón, "Les compagnons et l'exil d'Ovide" *Revue de Philologie*, XXXIV, 1910, pp. 342-349. Estas afirmaciones chocan de manera frontal con el elogio que Ovidio dedicó a Augusto en los *Fastos*, un encomio en el que se compara a Octavio con Rómulo, que no parece una simple figura literaria, sino una alabanza exagerada, dentro de la más rancia tradición literaria de adhesión al poder vigente. OVIDIO NASÓN, Publio, *Fastos*. Madrid, 2001, traducción de Bartolomé Segura Ramos, II, 119-144.
11. ¿Por qué vi algo? ¿Por qué hice culpables a mis ojos? OVIDIO, *Tristes*, II, 103 y III, 6, 25-36. Tomando esta pregunta como fundamento, Herman piensa que en este pasaje hay un símil metafórico y que, igual que Acteón vio a Diana desnuda y mereció por ello un castigo, Ovidio vio a Livia desnuda, al asistir de incognito a los rituales de la *Bona Dea*, en los que sólo podían participar mujeres, y su castigo fue el destierro. HERRMANN, León, "La faute secrète d'Ovide", *Revue belge de Philologie et d'Histoire*. XVII, 1938, p. 695. Voltaire, de forma totalmente infundada, llegó a pensar que Ovidio había descubierto

- una relación incestuosa del Emperador con su propia hija: Julia. CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, introducción a Amores, *Arte de Amar Sobre la Cosmética femenina Remedios contra el amor*. Madrid, 1995, p. 22. VV.AA. *Ovidiana: recherches sur Ovide*. Paris, 1958
12. CHISHOLM, Kitty y FERGUSON, John, *Rome: The Augustan Age*. Oxford, 1991. WALTER, Eder, "Augustus and the power of Tradition" *The Cambridge companion to the Age of Augustus*. Cambridge, 2005, pp. 13-32. GALLNSKY, Karl, *Augustan Culture*. Princeton, 1998. RAAFLAUB, Kurt y TOHER, Mark, *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and his Principate*. Berkeley, 1993.
13. RODRÍGUEZ LÓPEZ, Rosalía y BRAVO BOSCH, María José, *Mujeres en tiempos de Augusto: realidad social e imposición legal*. Valencia, 2016. HERAS SÁNCHEZ, Gustavo Raúl de las, *El régimen jurídico político de Augusto en el marco de la crisis republicana: ¿Revolución o reforma?* Albacete, 1989.
14. CANTARELLA, Eva, "Augusto el Reformador", *National Geographic Historia*. Madrid, 2012, n° 128, pp. 54-65.
15. GRIMAL, Pierre, *La civilización romana: vida, costumbres, leyes, artes*. Barcelona, 2007.
16. MALDONADO DE LIZÁLDE, Eugenia, "Lex Iulia de Maritandis Ordinibus", *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*. N° 14, 2002, pp. 535-645.
17. TREGGIARI, S., "Roman Marriage: Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian", *Oxford and New York Clarendon Press*, 1993.
18. HORACIO (2008), *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Madrid, 2009, traducción de José Luis Moralejo.
19. FAYER, Carla, *La familia romana: aspetti giuridici ed antiquari. Concubinato. Divorzio. Adulterio. L'Erma*, 2005. MALDONADO DE LIZÁLDE, Eugenia, "Lex iulia de adulteris coercendis del Emperador César Augusto (y otros delitos sexuales asociados)", *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*. Vol. XVII, México, 2005, pp. 365-413.
20. SUETONIO TRANQUILLO, Cayo, *Vida de los doce Césares*. Madrid, 2007, traducción de Alfonso Cuatrecasas, *Vida de Augusto*, pp. 53-113. POSADAS, Juan Luis, *Los emperadores romanos y el sexo*. Madrid, 2011.
21. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "El hombre de estado en la Eneida de Virgilio", *Revista de Arqueología*. Madrid, n° 267, Julio del 2003, pp. 46-53.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "Iconografía de la piedad filial (I). Eneas en las guerras de Troya", *Revista de Arqueología*. Madrid, n° 310, Febrero 2007, pp. 24-33.
22. Daba indicios Ovidio de mantenerse fuera de las consignas augusteas: su tratamiento poco respetuoso de la religión, del ideal militar, la poco oportuna referencia a Augusto, proponiéndose como ejemplo a Cupido, su burla de la antigua simplicitas y rusticitas, y, sobre todo, el reproche que hace Ovidio a la naturaleza humana al aspirar al dominio del mar y el cielo, pues dentro de ese reproche se contiene el ejemplo de César divinizado y dueño de su templo, todo ello no debía, en modo alguno, resultar del agrado del Princeps. CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, *Op. Cit.* 1995, p. 23.
23. OVIDIO, *Amores*, I, 15, 7-8.
24. OVIDIO, *Tristes*, IV, 10, 121-122. Soy leído una y otra vez en todo el mundo. OVIDIO, *Tristes*, IV, 128. La lengua del pueblo y la fama hablarán de mí por todos los siglos y, si alguna verdad hay en los presagios de los poetas, viviré. OVIDIO, *Metamorfosis*, XV, 878-879. La popularidad de Ovidio se acredita también gracias a algunos versos suyos escritos sobre las paredes de Pompeya y Herculano. CUGUSI, Paolo, *Aspetti del Carmina latina Epigraphica*. Bologna, 1985.
25. QUINTILLANO, *Institutia oratoria*. Barcelona, 1947, edición de Miguel Dolç, X, 1, 98. SORIANO SANCHA, Guillermo, "Marco Fabio Quintiliano: La educación del ciudadano romano", *Iberia*, n° 9, pp. 107-124.
26. CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, *Op. Cit.* 1995, p. 24.
27. A oír mis enseñanzas viene un grupo de jóvenes hermosas y feas; pero siempre abunda más lo malo que lo bueno. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 255-256.
28. OVIDIO, *Arte de Amar*, II, 113-114.
29. El pasaje latino clave dice: Prisca iuvent alios, ego me nunc denique natum gratulor: haec aetas moribus apta meis. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 101-125.
30. GRIMAL, Pierre (coord.) *La formación del Imperio Romano*. Madrid, 1980. Baligan identifica a Corina, la amante de Ovidio, con la propia Julia usando el Carmen de Sidonio Apolinar en el que se la llama abiertamente: puella Caesarea. BALIGAN, J. Giuseppe, "L'esilio di Ovidio", *Memorie dell'Accademia delle scienze di Bologna*. VII, V, 1958, pp. 1-30.
31. BARRETT, A., *Livia. Primera dama de la Roma Imperial*. Madrid, 2004.
32. Augusto fue consciente del problema que suponía la sucesión al trono Imperial cuando cayó por primera vez enfermo y estuvo en peligro de muerte. Al carecer de descendencia masculina, Octavio usó los matrimonios de su hija Julia para mostrar su predilección por determinados hombres como posibles sucesores que dieran continuidad al Principado. Marco Claudio Marcelo era primo de Julia, puesto que era hijo de Octavia, la hermana de Augusto, y de Cayo Claudio Marcelo. Su matrimonio con Julia fue una unión muy compenetrada, pero sin descendencia. A la muerte de Marcelo, quizá envenenado por Libia, Octavio casó a su hija con Agripa, uno de los más firmes apoyos de Octavio en su ascenso político, artífice, en su día, de la victoria de Accio. Agripa era 24 años mayor que Julia, pero le dio 5 hijos: Cayo Julio César Vipsanio, nacido el 20 a. C., Julia la Menor, nacida el 19 a. C., Lucio Julio César Vipsanio, nacido el 17 a. C., Agripina la Mayor, nacida el 14 a. C. y Marco Vipsanio Agripa Póstumo, nacido el 12 a. C., después de muerto su progenitor. Aunque Augusto procuró dar una buena educación a estos niños y valoró la posibilidad de hacer recaer en ellos la sucesión al poder, optó finalmente por dar la prelación a Tiberio Claudio Nerón, que era el hijo de Libia, habido por la Emperatriz en su primer matrimonio. Al casarle con Julia, Octavio legitimó a Tiberio como su heredero, cumpliendo así

las aspiraciones de Libia, pero el matrimonio no fue feliz. Julia tuvo con Tiberio un solo hijo, que murió siendo un niño. Los excesos sexuales de Julia fueron, en parte, una venganza contra su padre por haberla utilizado a su antojo en los oscuros juegos de poder con que se marcaba la predilección de uno u otro en el grave asunto del derecho sucesorio. PARAIN, Charles, *Octave Auguste: la naissance d'un pouvoir personnel*. Paris, 1978. MILLAR, Fergus, *Caesar Augustus: seven aspects*. Oxford, 1984.

33. PORTALUPI, F. *Velleio Patercolo. Storia Romana*. Turín, 1967, pp. 211-212. SYME, Ronald, *Augustan Aristocracy*. Oxford, 1989.

34. Tácito en los *Annales III*, 24 afirma que los amantes de Julia fueron condenados por haber transgredido las leyes Julias, a la *relegatio in insulam*; pero lo más probable es que fueran condenados por ser opositores al régimen del Principado y Augusto aprovechase la excusa de las relaciones con Julia, para acusarles y condenarles por alta traición. ROHR VIO, F. *Le voci del dissenso. Ottaviano Augusto e i suoi oppositori*. Padua, 2000, pp. 247-248. OVIDIO, *Tristezas-Ponticas*. Madrid, 2010, edición de Eulogio Baeza Angulo, p. 30. TÁCITO, Cayo Cornelio, *anales*. Madrid, 2008, III, 24.

35. Ante la visión peyorativa que de Julia ha consagrado la historiografía tradicional, conviene no olvidar que la vida de Julia no fue en absoluto fácil. Suetonio afirma que se educó con su madrastra, la intrigante Libia, que fue muy estricta con ella, en un modelo educativo un tanto trasnochado, incluso para la Corte, puesto que se la enseñó a tejer e hilar, con una vida social férreamente controlada, en la que se le permitía hablar sólo con personas a quienes su padre no hubiera vetado previamente. SÜETONIO TRANQUILLO, Cayo, *Op. Cit.* 2007, *Vida de Augusto*, 64. MACROBIO, Ambrosio Aurelio Teodosio, *Saturnalia*, Oxonii, 2011, 2.5.1-10.

36. Julia murió en el destierro. Tras la muerte de Augusto, Tiberio, su esposo, se vengó de ella endureciendo sus condiciones de vida, porque consideraba que su conducta sexual le había deshonrado, y la dejó morir de hambre. La malnutrición le pareció a Tiberio un digno castigo a sus excesos eróticos. DION CASSIO, *Historias romanas*. Granada, 1985, 55.10. SÜETONIO, *Op. Cit.* *Vita Augusti*, 65. RODRÍGUEZ LÓPEZ, Rosalía y BRAVO BOSCH, María José, *Mujeres en tiempos de Augusto: realidad social e imposición legal*. Valencia, 2016.

37. BOISSIER, G. *L'opposition sous les Césars*. Paris, 1875, p. 151.

38. Zimmermann pensaba que Ovidio fue desterrado a Constanza porque Augusto le creyó cómplice en el intento de liberar a Agripa Postumo, que había sido confinado en Planasia, una isla cercana a Elba, lugar al que consta que viajó Ovidio. Esta teoría, aun siendo factible, choca frontalmente con la personalidad de Ovidio que, a juzgar por sus escritos, no parece haber mostrado excesivo interés por los tejemanejes de la política imperial. Marin cree que la causa del exilio de Ovidio fue haber formado parte del círculo anti-imperial de Fabio Máximo. ZIMMERMANN, R. C. "Die Ursachen von Ovids Verbannung", *Rheinisches Museum*, 81, 1932, p. 263-274. MARIN, D. "Intorno alle cause dell'esilio di Ovidio", *Ovidiana*, Paris, 1958, p. 406-411.

39. OVIDIO, *Ars*, III, 343-45.

40. OVIDIO, *Tristes*, IV, 10, 57 y ss. *Amores*, I, 14.

41. MOYA DEL BAÑO, Francisca, *Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio*. Murcia, 1969

42. OVIDIO, *Amores*, II, 18-20.

43. Conviene indicar que el *Ars Amatoria* está citado en numerosas ocasiones como: *Ars Amandi*, porque con el primer título se conoció en la Antigüedad Clásica y con el segundo es como aparece en numerosos códices de la Edad Media, lo que se explica por qué en el primer verso se usan las palabras: *artem y amandi*.

44. OVIDIO, *Ars Amandi*, I, 171-176 y 177-180.

45. BEATE, Dignas y WINTER, Engelbert, *Roma and Persia in Late Antiquity. Neighbours and Rivals*. Cambridge, 2007.

46. OVIDIO, *Amores*, I, 4, 64.

47. *Ibidem*, II, 19.

48. Gracias a mí aprendió Corina, tras haber engañado a su guardián, a superar el obstáculo de una puerta bien cerrada, a escaparse del lecho envuelta en una túnica desceñida y a mover de noche los pies sin hacer ruido. OVIDIO, *Amores*, III, 1, 49-52 y I, 5 y II, 12, 3. Marido intransigente, nada consigues con haber puesto un guardián a tu joven compañera: cada una ha de protegerse con su talento. Si hay alguna que, libre de miedo, es casta, ésa es casta verdaderamente; pero la que no es infiel porque no le es posible, ésa es infiel. Por muy bien que guardes su cuerpo, su mente es adúltera y de ninguna manera puede vigilársela, si ella no quiere. Pero ni siquiera puedes guardar su cuerpo, aunque cierres puertas y ventanas: con puertas y ventanas cerradas el adúltero se meterá dentro. OVIDIO, *Amores*,

III, 4, 1-5.

49. FERGUSON, John, "Catullus and Ovid", *American Journal of ancient History*. Philadelphia, 1960, n° 81, p. 337-357. BLAZQUEZ MARTÍNEZ, José María, "El mundo amoroso de Catulo y de la Roma de finales de la República", *Gerión*, Madrid, 2007, vol. 25, n° extra 1, p. 277-310.

50. GRIMAL, Pierre, *La formación del Imperio romano. El mundo Mediterráneo en la Edad Antigua*. Historia Universal siglo XXI. Barcelona, 1984, p. 117.

51. La mención a Cornelio Galo es insistente en Ovidio: OVIDIO, *Amores*, I, 15, 29-39; III, 9, 64; *Arte de Amar*, II, 334 y 537, *Tristes*, IV, 10, 53. BOUCHER, Jean Pierre, *Caius Cornelius Gallus*. Paris, 1966.

52. Y el avaro destino no concedió tiempo a mi amistad con Tibulo. Él fue, Galo, tu sucesor y Propercio, el sucesor tuyo. Yo he sido el cuarto en esta cadena cronológica. Y como yo he seguido a mis mayores, así los que venían detrás de mí, me han seguido a mí; y mi Talia no ha tardado en hacerse famosa. OVIDIO, *Tristes*, IV, 10, 51-56. FREIMANN, H. *Imitationsspektrum zum ersten Buch der Amores des Ovid*. Friburgo, Tesis doctoral, 1968, pp. 144-145. ALBRECHT, Michael von, "Ovide, imitateur de Tibulle", *Les Etudes Classiques*. 1983, n° LI, pp. 117-124.

53. Según *Tristes*, Ovidio solía asistir a los recitales poéticos que daba Propercio. OVIDIO, *Tristes*, IV, 10, 45 y ss. LUCK, Georg, *The latin love elegy*. Londres, 1969, pp. 149-165.

54. VITALE, M. T. "Catulo negli Amores di Ovidio", *Civiltà Classica e cristiana* I, 1980, pp. 331-347. La imitación del modelo de Catulo es particularmente evidente en Ovidio al comparar el Carmen 85 de Catulo con el pasaje de *Amores* II, 1, 5 de Ovidio, donde se hace eco del tópico del amor y el odio, sentimientos contradictorios y enfrentados en la personalidad del enamorado, que padece de indefinición sentimental. El Carmen 85 de Catulo dice: *Odi et amo; quare id faciam fortasse requiris? / Nescio sed fieri sentio et excrucior*. En *Amores* II, 1, 5 dice: *Odi, nec possum cupiens non esse, quod odi, ...* CRISTOBAL, Vicente, "Las huellas del odi et amo: impacto del poema catuliano en las letras latinas", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, 1989, Tomo II, pp. 567-574. El dilema del amor y el odio está presente también en: OVIDIO, *Amores*, III, 11b.

55. MORGAN, Kathleen, "Ovid's art of imitation: Propertius in the Amores" *Mnemosyne*, Leiden, 1977, n° 47. OVIDIO, Remedios contra el amor, 757-768.
56. OVIDIO, Amores, I, 6.
57. En este tópico literario se compara la actividad del amor con la milicia, de ese modo, las acciones del poeta se comparan con las gestas de los guerreros enamorados y, al final, se afirma que, al enamorarse, el sujeto también se hizo soldado. LYNE, The latin love poets. From Catullus to Horace. Oxford, 1980, p. 71-78. El Militia amoris se desarrolla con amplitud en: OVIDIO, Remedios contra el Amor, 1-40.
58. OVIDIO, Amores, I, 3.
59. *Ibidem*, II, 8 y II, 19.
60. OVIDIO, Tristes, IV, 10, 59-60.
61. OVIDIO, Amores, III, 4, 43-49.
62. OVIDIO, Remedios contra el amor, 441-444.
63. CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, *Op. Cit.* p. 72. Inclusive en Amores se dice que hay una mujer que, jactándose de que nadie sabe quién es Corina, se hace pasar por ella. OVIDIO, Amores, II, 17, 29.
64. SIDONIO APOLINAR, *Poemas*. Madrid, 2005, Carmen XXIII, v. 158-161.
65. TRACY, V. A. "Ovid and Corinna", *Échos du Monde Cassique*. 1977, n° 21, pp. 86-91.
66. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 397-399.
67. *Ibidem*, III, 513-515.
68. *Ibidem*, III, 417-424.
69. Mientras el amante está cayendo en la trampa, y también cuando ha sido recientemente conquistado, tenga la esperanza de que sólo él será dueño de tu tálamo; pero después de un poco tiempo, sospeche que tiene rival y que comparte con alguien el derecho de acceder a tu cama: si suprimes esos trucos el amor envejece. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 593-596. Es también un acicate la vigilancia estricta de un esclavo fingido y el cuidado molesto de un hombre intransigente. El placer que se obtiene sin riesgos es menos agradable: aunque goces de más libertad que la cortesana Tais, finge tener miedo. *Ibidem*, III, 601-605. Si eres confiada, otras te robarán tus placeres, y otras perseguirán esta liebre. Incluso la que, servicial, te presta cama y habitación, créeme, ha estado conmigo más de una vez. Y que no os sirva una criada demasiado galana: muchas veces ella se me ha entregado en lugar de su señora. *Ibidem*, III, 662-667.
70. OVIDIO, Sobre la cosmética del rostro femenino, 11-33.
71. BUXTON, Richard, *Todos los dioses de Grecia*. Londres, 2004, p. 78. ELVIRA BARBA, Miguel Ángel, *Arte y Mito. Manual de Iconografía Clásica*. Madrid, 2008, pp. 233-240.
72. OVIDIO, Amores, I, 2, 23-43.
73. CALAME, Claude, *The poetics of Eros in Ancient Greece*. Princeton, 1999. BARTSCH, Shandi y BARTSCHERER, Thomas, *Erotikon: essays on Eros, ancient and modern*. Chicago, 2005. FERNÁNDEZ PERCIO CABEZAS, José María, *Iconografía e iconología del Amor: de Eros y Cupido a Don Amor*. Alicante, 2012. BUXTON, Richard, *Op. Cit.* 2004, p. 78. ELVIRA BARBA, Miguel Ángel, *Op. Cit.* 2008, pp. 246-249.
74. PETRARCA, Francesco, *Triunfos*. Madrid, 2003, edición de Guido M. Cappelli y Jacobo Cortine.
75. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "Aristóteles y la Cortesana: Iconografía del filósofo metafísico dominado por el deseo entre los siglos XIII y XVI", *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Vol. IX, n° 17, Madrid, 2017, pp. 7-44.
76. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 1, 25, I, 2, 7 y I, 9, 15
77. *Ibidem*, II, 6.
78. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 35-40.
79. *Ibidem*, III, 386-395.
80. *Ibidem*, I, 41-79; 90-100 y 135-171.
81. *Ibidem*, I, 79-89.
82. Al hablar de las procesiones y rituales dedicados a las divinidades femeninas, se advierte que las mujeres que en ellos participaban aparecían engalanadas, casi como si se tratara de una pasarela de exhibición, luciendo los mejores atuendos, para agradar a los dioses a los que estuviera destinado el ritual y para provocar admiración y envidia en las mujeres que lo vieran: Por donde ha de pasar la diosa, jóvenes y tímidas muchachas barren las amplias calles con las vestiduras que les arrastran. Los cabellos de las vírgenes están adornados con oro y piedras preciosas y un manto espléndido recubre sus pies calzados con sandalias doradas; según la costumbre griega de sus antepasados, cubiertas con vestiduras blancas, llevan en lo alto de la cabeza los objetos sagrados confiados a ellas. La gente permanece silenciosa cuando llega la brillante procesión y cuando a sus sacerdotisas sigue la diosa misma. OVIDIO, Amores, III, 13, 23-30.
83. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 89-100; Remedios contra el amor, 752-757.
84. En el contexto del Circo y de otros espectáculos de masas, la emoción de los espectadores se traduce en la agitación de las togas para animar a sus equipos. Ovidio aconseja que se muevan, aclamando a los vencedores, pero haciéndolo de tal modo que no se despeinen. Uno de los momentos más espectaculares en el Circo era cuando los aurigas, montados en los carros y vestidos de colores diferentes, según su equipo, hoy diríamos uniformados, o defendiendo el color de la camiseta, entraban en la arena, momento que Ovidio describe del siguiente modo: se abren las puertas de las cuadras y sale disparada la tropa multicolor, lanzándose los caballos a la carrera. Ese arco iris contrasta, sin embargo, con otras fuentes escritas que afirman que en el siglo I d. de C. sólo competían dos equipos o facciones, usando dos colores: rojo y blanco, de donde deriva que en el siglo XIX, al fundarse los primeros equipos atléticos vistían con camiseta de rayas rojiblancas. OVIDIO, Amores, II, 15; III, 2, 74-90; *Arte de Amar*, I, 135-170.
85. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 172-176.
86. OVIDIO, Amores I, 4. *Arte de Amar*, I, 229-255 y 565-606.
87. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 90-100.
88. VIRGILIO, Eneida, X, v. 284.
89. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, v. 608.
90. BARROW, Rosemay, *Lawrence Alma Tadema*. Londres, 2001.
91. OVIDIO, Amores, III, 14, 17-28.
92. OVIDIO, Amores, Libro I, 4, 15-40.
93. Con inquietud esperas que te conduzca a los banquetes y requieres mis consejos también a este propósito. Llega tarde y entra con elegancia cuando hayan encendido los candiles. Serás bien recibida si llegas con demora, la demora es la mayor alcahueta; aunque seas fea, parecerás hermosa los que están bebidos y la misma noche dará escondrijos a tus defectos. Coge la comida con los dedos (es importante la manera de comer) y no te embadurnes la cara entera con la mano sucia; ni comas nada antes en tu casa, pero retírate antes de llenarte: come un poco menos de lo que puedas comer. Si el hijo de Príamo hubiera visto a Helena comiendo con avidez, la habría menospreciado y habría dicho: Necio es mi botín. Es más propio y sería más adecuado que las mujeres bebieran: no compaginas mal tú, Baco, con el hijo de Venus. Esto también hay que hacerlo mientras la cabeza y el conocimiento lo soportan y los pies se mantienen firmes: no vayas a ver dobles las cosas que son simples. Vergonzoso es una mujer caída por el suelo, embriagada por el mucho

- vino: merece verse obligada a acostarse con cualquiera. Y no carece de riesgos abandonarse al sueño en la mesa: mientras se duerme suelen hacerse cosas que avergüenzan. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 750-768.
94. CORRALES, Alvaro, *La arquitectura doméstica de Augusta Emerita*. Madrid, 2016 URIBE, Pilar, “Triclina y salonestriclinares en las viviendas romanas urbanas del cuadrante nordeste de la Península Ibérica”, *Archivo Español de Arqueología*, 82, pp. 153-189.
95. OVIDIO, *Arte de Amar*, II, 411-415.
96. OVIDIO, *Arte de Amar*, II, 412-424. Remedios contra el amor, 795-810.
97. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 614-615 y 627-628.
98. *Ibidem*, I, 275-277.
99. OVIDIO, *Amores*, I, 5, 10-13
100. OVIDIO, *Arte de Amar*, II, 297-298.
101. *Ibidem*, I, 214-214.
102. En opinión de Vicente Cristóbal se refiere al color azul blanquecino, porque Nefele, esposa de Atamante y madre por él de Frixo y Hele, cuando Atamante casó por segunda vez con Ino, para librar a sus hijos de su madrastra, les proporcionó el vellocino de oro para que huyeran. Nefele significa nube, lo que justificaría la interpretación de este párrafo como una alusión al azul suave.
103. Alusión al color rosado-violáceo de la Aurora
104. Alusión al color verde.
105. Alusión al color gris.
106. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 169-192.
107. ALFARO, C., *Tejido de cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la Prehistoria hasta la romanización*. Madrid, 1984.
108. En algunos pasajes, Ovidio argumenta, como excusa, recoger el manto para que la mujer no lo pise, no lo arrastre y no se ensucie, lo que le obliga a arrodillarse, con la intención única de ver las piernas de la joven, si ella quiere, con su complicidad. OVIDIO, *Amores*, III, 2, 25-30. *Arte de Amar*, Libro I, 152-157.
109. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 510-524.
110. *Ibidem*, III, 193-208.
111. SUETONIO, *Los doce Césares*. Barcelona, 1990, César, XLV, p. 31.
112. La diferencia entre el retrato idealizado y el real ha sido cuidadosamente estudiada, para el caso de la imagen de Augusto en: ZANKER, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid, 2011.
113. OVIDIO, *Amores*, III, 30-32
114. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 317-320; III, 348-352; III, 353-381.
115. OVIDIO, *Amores*, I, 7. *Arte de Amar*, II, 169-172.
116. ROBERTSON, Martin, *El arte Griego*. Madrid, 1991, p. 236-239.
117. OVIDIO, *Amores*, I, 5, 14-23
118. OVIDIO, *Arte de Amar*, 203-307.
119. *Ibidem*, III, 129-133.
120. *Ibidem*, III, 441-453.
121. *Ibidem*, III, 69-80.
122. OVIDIO, *Amores*, III, 3, 1-10.
123. OVIDIO, *Arte de Amar*, Libro I, 724-739.
124. OVIDIO, *Remedios contra el amor*, 98-98.
125. *Ibidem*, 135-249.
126. *Ibidem*, 250.
127. OVIDIO, *Amores*, III, 7, 80. Remedios contra el Amor, 399-406.
128. OVIDIO, *Arte de Amar*, Libro II, 657-663.
129. OVIDIO, *Remedios contra el amor*, 325-340.
130. Nos seduce la elegancia; las joyas y el oro lo cubren todo; la propia mujer es una pequeña parte de su apariencia. A veces te preguntarás dónde está en medio de tanto atalaje, la prenda de tus amores. El fastuoso Amor engaña los ojos con esa égida. Preséntate de improviso: sin correr tú ningún riesgo la cogerás inerte; ella, desdichada, sucumbirá por sus propios defectos (sin embargo no es seguro dar demasiado crédito a este consejo, pues a muchos cautiva la belleza —y no te lo impida la vergüenza— cuando se está untando la cara con mezcla de potingues. Encontrarás frascos y coloretes obtenidos de mil productos y verás cómo la sirria [excrementos del ganado lanar y cabrío], escurriéndosele, le fluye a los tibios pechos. Aquellos cosméticos huelen igual que tus mesas Fineo, más de una vez me produjeron nauseas. Fineo fue castigado por los Dioses a verse siempre acosado por las Harpías, que le quitaban parte de su comida y le ensuciaban el resto con sus heces. De modo que la idea sería comparar los secretos de la belleza femenina con las heces de los pájaros. *Ibidem*, 342-355.
131. Ve, disfruta cuanto quieras de tu amada sin que nadie te lo prohíba; que ella te absorba las noches y los días. Busca el hastio de tu mal; también el hastio contribuye a poner fin; incluso cuando creas que ya puedes prescindir de ella, quédate hasta que te hartes bien, y la abundancia se lleve el amor, y te desagrede permanecer en aquella casa que desprecias. *Ibidem*, 535-542.
132. No te arregles el pelo porque tengas que ir a verla, ni tienes por qué exhibir tu toga con pliegues sueltos; no te preocupes de agradar a una mujer que es ajena; procurarás enseguida que ella sea para ti una de tantas. *Ibidem*, 679-683.
133. OVIDIO, *Arte de Amar*, Libro II, 677-685.
134. Filis era la hija del rey de Tracia, cuyas mujeres eran conocidas en la antigüedad por ser pelirrojas. Como en Tracia se celebraban de un modo espectacular los cultos a Baco, lo que recomienda a las mujeres pelirrojas es que, cuando participen en una bacanal, en el transcurso de la orgía, se suelten el pelo para que su efecto y el movimiento de este, las haga más deseables.
135. Diosa de los partos, por tanto, recomienda a la mujer que ha tenido varios hijos y tiene estrías en el vientre, ponerse de espaldas al amar para que su amante no vea ningún defecto en su cuerpo.
136. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 770-804.
137. OVIDIO, *Remedios contra el amor*, 403-419.
138. Tíbulo, en una de sus elegías, pone en boca del dios Priamo una serie de lecciones, dadas a un tal Ticio, acerca de cómo seducir mancebos, algunos consejos son tan prácticos como dejarse ganar cuando se está jugando a los dados para conseguir una unión sexual placentera después: dejarse vencer para triunfar en el lecho. *Ars Amatoria*, II, 193-228. KLEVE, K. “Naso magister erat. Sed quis Nasonis magister?” *Symbolae Osloenses LVIII*, 1983, p. 89-109.
139. OVIDIO, *Amores*, I, 8.
140. EISENBERG, “El buen amor heterosexual de Juan Ruiz”, en *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de Erótica Hispana*.

- Madrid, 1996, pp. 49-69. CACHO BLECUA, Juan Manuel y LACARRA DUCAY, María Jesús, *Historia de la literatura española I. Entre la oralidad y la escritura: La edad Media*. Madrid, 2012, pp. 367-375.
141. ARELLANO, Ignacio y USUNÁRIZ, Jesús María, *EL mundo social y cultural de la Celestina*. Madrid, 2003.
142. OVIDIO, *Amores*, I, 10, 16-35.
143. *Dipsas le dice a Corina: El dinero brilla con el uso, un buen vestido pide que se lleve puesto, las casas abandonadas encanecen con el feo mohó: la hermosura, a no ser que la pongas en juego, envejece si nadie la cultiva*. *Ibidem*, I, 8, 51.
144. Ovidio afirma que para tener éxito en el amor, es necesario ganarse antes a la criada para que, con su ayuda, pueda vencerse la resistencia de la señora. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 351-396. En otros pasajes, en cambio, dice que el pobre y el rico, juegan en desventaja cuando aman: *Yo soy poeta para los pobres, porque he amado siendo siempre pobre; como no podía dar regalos, daba palabras. Que el pobre ame con precaución, que tenga cuidado con maldecir el pobre, y que soporte muchas cosas que los ricos no soportarían*. *Ibidem*, II, 165-168. Inclusive llega a decir que todo se puede conseguir con dinero: *Ahora sí que estamos en la Edad del Oro: los honores llegan gracias al oro, el amor se consigue con el oro. Aunque vengas en persona, Homero, acompañado de las Musas, si no traes nada de regalo, te irás, Homero a la calle*. *Ibidem*, II, 277-279.
145. OVIDIO, *Amores*, I, 69-108.
146. *Ante todo que vea los regalos que el otro te haya enviado: si nadie te ha regalado nada, hay que procurárselos en la Via Sacra. Cuando hayas conseguido de él muchos regalos, para que, no obstante, no sea todo dar, pídele tú misma que te preste algo que nunca le devolverás. Que la lengua te ayude y oculte lo que piensas: acarícialo y perjudícalo; el finísimo veneno se esconde bajo dulce miel*. *Ibidem*, I, 8.
147. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 454-455.
148. SÜETONIO, *Doce Césares*. Tiberio, XLIII, 2. MARCIAL, XII, 43.
149. Ovidio desarrolla en *Amores* el proceso de la relación diciendo que: *primero se rinde al poder del Amor, se ofrece a la mujer a la que ama y, tras una primera escena de celos, sucede una escena de posesión sexual que es la que, en las colecciones eróticas, se representa como: Corina*. OVIDIO, *Amores*, I, 5. DUNAND, Louis y LEMARCHAND, Philippe, *Augustin Carache. Les amours des Dieux*. Geneve, 1990.
150. STURSBURG, Dirk, John William Godward. London, 2014.
151. FÜSSEL, Stephan, *Chronicle of the World*. 1494. Colonia, 2001.
152. KANTER, Laurence B. *Lucca Signorelli: the complete paintings*. London, 2002.
153. NERET, Gilles, Eugène Delacroix. Colonia, 2002.
154. DRAGUT, Vaslie, FLOREA, Vasilie, GRIGORESCU, Dan y MIHALACHE, Marin, *Pintura romaneasca in imagini*. Bucharest, 1970.
155. PÉE, Herbert, Johan Heinrich Wilhelm Schönfeld. Ulm, 1967.
156. OVIDIO, *Amores*, I, 9 y I, 5, 39-42.
157. *Ibidem*, II, 4.
158. *Ibidem*, I, 5; II, 14, 7; III, 3, 7-8
159. *Ibidem*, I, 11 y II, 8.
160. OVIDIO, *Amores*, II, 11, 1-3
161. OVIDIO, *Amores*, II, 7-8. *Arte de Amar*, I, 377-398.
162. PLUTARCO, Rómulo, 29.
163. PUENTE, Joaquín de la, *Pintores Castellanos y Leoneses del siglo XIX*. Valladolid, 1989, p. 21.
164. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 133-155.
165. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "Ares en Grecia. Observaciones sobre su iconografía", en *Revista de Arqueología*. Madrid, 2009, n° 335, pp. 28-37. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "Ares, Afrodita y Eros. El comportamiento sexual de Ares y su iconografía", *Revista de Arqueología*. Madrid, 2009, n° 336, pp. 58-63. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "Ares en Grecia: Iconografía del dios de la guerra", *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo antiguo. Homenaje a la profesora Pilar González Serrano*. Madrid-Salamanca, 2011, pp. 181-190.
166. OVIDIO, *Amores*, II, 12, 13-14.
167. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "Marte, Dios de la guerra y su iconografía en Roma, la Edad Media y Moderna", *Revista de Arqueología*. Madrid, 2009, n° 337, pp. 40-47.
168. OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *La pintura y el mosaico romanos*. Barcelona, 1989.
169. OVIDIO, *Arte de Amar*, I, 105.
170. *Ibidem*, III, 159-169.
171. OVIDIO, *Amores*, II, 14, 1-14.
172. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 133-168 y 235-242
173. COARELLI, Filippo, *Guida Archeologica di Roma*. Milán, 1989.
174. OVIDIO, *Arte de Amar*, III, 209-234. ZINN, E. *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris. Untersuchungen zum Aufbau*. Stuttgart, 1970.
175. *Di pues, de qué manera puede un rostro brillar resplandeciente de blancura, una vez que el sueño ha relajado los miembros delicados. A la cebada que los colonos de Libia enviaron en sus naves, quítale la paja y el corzuelo, y pon a reblandecer igual medida de yeros en diez huevos (la cebada, ya limpia, debe pesar dos libras [654 gramos]): cuando todo esto lo haya secado el soplo del viento, haz que lo triture lentamente una burra bajo la áspera muela; y machaca cuernos de ciervo vivaz, aquellas partes que estén a punto de caerse; todo esto en cantidad de una sexta parte de libra. Y una vez que la mezcla se haya convertido en harina muy fina, enseguida ciérnela en un tamiz de malla tupida; añade doce bulbos de narciso sin la cáscara y que tu diestra vigorosa los machaque en un mortero de mármol bien limpio; echa también dos onzas de goma con semilla toscana, añádele otras tantas nueve partes más de miel: Cualquiera mujer que se unte el rostro con tal cosmético, brillará con más lisura que su propio espejo*. OVIDIO, *Sobre la cosmética del rostro femenino*, 52-68.
176. *Aunque el incienso gusta a los dioses y a su airada divinidad, no todo debes dedicarlo a que se quemé en los altares. Cuando mezcles incienso con nitro, que alisa el cuerpo, procura que la medida sea por ambas partes un tercio de libra, con el peso justo. Añade un*

*poco menos de la cuarta parte de goma, recogida de la corteza, y un pequeño dedal de pingüe mirra. Cuando hayas triturado todo esto, ciérnelo por un tamiz fino. Encima de ese polvo debes verter miel. También es útil añadir hinojo a la perfumada mirra (basta con cinco escrúpulos de hinojo [algo más de 1 gramo]; nueve de mirra) y cuanto puedas coger en una mano de rosas secas e incienso macho con sal amónica; vierte sobre ello el líquido que destila la cebada; el incienso y la sal*

*igualen en peso a las rosas. Si esto se aplica, aunque sea por poco tiempo, a un rostro delicado, no quedará ni una mancha en todo él. Ibidem, 83-98.*

*177.OVIDIO, Arte de Amar, III, 225-234,*

*178.Aunque el sentido concreto de este pasaje es incierto, debe tratarse de un tinte egipcio que, con seguridad, se importaba desde Alejandría.*

*179.OVIDIO, Arte de Amar, III, 261-311.*

*180.Ibidem, III, 433-437.*

*181.OVIDIO, Amores, I, 11*

*182.OVIDIO, Arte de Amar, III, 467-483.*

*183.OVIDIO, Arte de Amar, III, 619-6*