



## Armonías discordantes: la *musomachia* de Ovidio (*Fastos* V, 1-110) y la política de la recepción hesiódica

Ziogas, Ioannis

Ioannis Ziogas

ioannis.ziogas@durham.ac.uk

Durham University, Reino Unido

Auster

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 2346-8890

Periodicidad: Anual

núm. 27, e074, 2022

auster@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 20 Abril 2022

Aprobación: 02 Mayo 2022

Publicación: 01 Septiembre 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/110/1103540002/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/23468890e074>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

**Resumen:** Las Musas, tradicionalmente armoniosas, no se ponen de acuerdo acerca de la etimología del nombre del mes de mayo en el comienzo del libro 5 de los *Fastos* de Ovidio. Esta escena ha llamado la atención de la crítica, a partir de la revalorización de los *Fastos*, y se ha puesto el foco en las consecuencias de la falta de armonía de las Musas para la autoridad poética de Ovidio. Sobre la base de discusiones previas acerca de la discrepancia discursiva, sostenemos que cada una de las Musas de Ovidio emplea un tipo diferente de poesía hesiódica; Polimnia (que hace derivar *Maius* de *Maiestas*) presenta una versión de la *Teogonía*; Urania (quien encuentra la etimología de *Maius* en *maiores*) recuerda el mito de las edades de *Trabajos y días*; Calíope (que etimologiza *Maius* a partir de *Maia*) evoca la dicción, motivos y estructura de las *Eeas*. Los discursos de las musas están enmarcados en una versión de la iniciación poética de Hesíodo, el *Dichterweihe* de la *Teogonía*. En una inversión de esta escena iniciática, las Musas dejan confundido al poeta de los *Fastos*, en vez de instruirlo e inspirarlo. La recepción ovidiana de Hesíodo es política. La duda del poeta acerca de qué Musa elegir se relaciona con la política augustea de la intolerancia; este artículo busca resaltar las repercusiones literarias pero también políticas de la apropiación de Hesíodo.

**Palabras clave:** Etimología, Política, Cosmogonía, Poesía didáctica, Genealogía.

**Abstract:** The traditionally harmonious Muses disagree on the etymology of the month May at the beginning of Ovid's *Fasti* 5. This scene has attracted scholarly attention, following the reappraisal of the *Fasti*, with critics focusing on the implications of the Muses' disharmony for Ovid's poetic authority. Building on previous discussions of discourse discrepancy, I argue that each of Ovid's Muses employs a different type of Hesiodic poetry; Polyhymnia (who etymologizes *Maius* from *Maiestas*) gives a version of the *Theogony*, Urania (who etymologizes *Maius* from *maiores*) recalls the myth of the ages from the *Works and Days*, and Calliope (who etymologizes *Maius* from *Maia*) evokes the diction, motifs, and structure of the *Catalogue of Women*. The speeches of the Muses are framed with a version of Hesiod's poetic initiation, the *Dichterweihe* of the *Theogony*. In an inversion of the initiation scene, the Muses leave the poet of the *Fasti* dumbstruck instead of instructing and inspiring him. Ovid's reception of Hesiod is political. The poet's hesitation to choose one of the Muses is related to Augustus' politics of intolerance; the article aims to highlight not only the literary but also the political repercussions of Hesiodic appropriation.

Keywords: Etymology, Politics, Cosmogony, Didactic poetry, Genealogy.

Traducción:

**María Emilia Cairo**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

emiliacairo@conicet.gov.ar

## COMENCEMOS CON LAS MUSAS

El libro V de *Fastos* comienza con la confesión de Ovidio de que está desorientado respecto de la etimología de “mayo”. Como un viajero, dice el narrador, que se detiene cuando ve que el camino se bifurca, sin saber qué ruta elegir, así nuestro poeta no sabe qué dirección tomar porque existen muchas causas. La propia abundancia de opciones es nociva (*Fastos* V, 36). La autorrepresentación de Ovidio como caminante inseguro (3-4) evoca el mito de Heracles en el cruce de caminos según Pródico<sup>1</sup>, que Ovidio reelaboró en *Amores* 3.1. El mito de Pródico se basa, a su vez, en un famoso pasaje de *Trabajos y días* de Hesíodo (287-292). Y Hesíodo, como sostendremos en este trabajo, es la clave para interpretar el episodio del encuentro de Ovidio con las Musas en *Fastos* V.

Como solución a su problema, Ovidio invoca a las Musas para que lo ayuden a elegir la etimología correcta (*Fastos* V, 7-9)<sup>2</sup>:

dicite, quae fontes Aganippidos Hippocrenes,  
grata Medusaci signa, tenetis, equi.  
dissensere deae

Decídmelo vosotras, que habitáis las fuentes de la Aganípide Hipocrene, rastro reconfortante del caballo de Medusa. Las diosas no se pusieron de acuerdo

Ovidio solicita la colaboración de las Musas en las derivaciones etimológicas, al tiempo que hace gala de su maestría en los juegos de palabras etimológicos: *fontes equi* etimologiza *Hippocrene* a partir de ἵππος (‘caballo’) y κρήνη (‘fuente’), y *grata* glosa sobre ἀγανός (‘agradable’) en Aganipe<sup>4</sup>. Muy apropiadamente en el marco de una invocación a las Musas del Helicón, es necesario el conocimiento de la *Teogonía* de Hesíodo para seguir los mitos detrás de las etimologías. *Medusaeus* se refiere a Pegaso, el caballo que surgió de la cabeza cortada de Medusa (Hesíodo, *Teogonía* 281-283)<sup>5</sup>:

ἐξέθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος.  
τῷ μὲν ἐπώνυμον ἦν, ὄτ' ἄρ' Ὀκεανοῦ παρὰ πηγᾶς  
γένεθ'

...de dentro [de la cabeza de Medusa] brotó el enorme Crisaor y el caballo Pegaso. A éste le venía el nombre de que nació junto a los manantiales del Océano<sup>6</sup>.

Ovidio une la etimología de Hesíodo de “Pegaso” a partir de πηγή (“fuente”) con una derivación de Hipocrene, la fuente creada por la pezuña de Pegaso<sup>7</sup>. Con este juego etimológico bilingüe, Ovidio afirma su

estatus como sucesor de Calímaco, que en sus *Aitia* encontró a las Musas y conversó con ellas en la fuente de Pegaso (Calímaco, *Aitia* fr. 2.1-4 Pf.):

ποιμ]ένι μῆλα νέμ[οντι παρ' ἴχνιον ὄξεος ἵππου  
 Ἡσιόδ]ω Μουσέων ἔσμ[ο]ς ὄτ' ἠντίασεν  
 μ]έν οἱ Χάος γενεσ[  
 ]ἐπὶ πτέρνης ὕδα[

Pastoreaba Hesíodo su ganado junto a la huella del corcel fogoso cuando el enjambre de las Musas vino a su encuentro... (le contaron?)... el nacimiento del Caos... (junto al agua) del talón<sup>8</sup>.

La epifanía de las Musas combina el encuentro hesiódico con el calimaqueo<sup>9</sup>. Ovidio sigue los *Aitia* de Calímaco, en los que el poeta se refiere a varias versiones sobre el nacimiento de las Gracias hasta que finalmente aprende de la Musa Clío sus verdaderos orígenes (cf. *scholia Florentina ad Aetia fr. 3-7 Pf*). En Calímaco, la Musa proporciona la versión autorizada, ayudando así al poeta en su investigación. El caso de *Fastos* es diferente: las Musas no se ponen de acuerdo y el poeta continúa confundido luego de su encuentro con ellas<sup>10</sup>.

En Ovidio, *dissensere deae* resulta sorprendente. El raro y prosaico *dissentire* (véase Bömer 1958: 291) y el sonido duro de *dissensere deae* enfatizan la inesperada disonancia de las Musas, tradicionalmente armoniosas. Las nueve hermanas se dividen en tres grupos. Una Musa habla en representación de cada grupo: Polimnia, Urania y Calíope ofrecen tres etimologías diferentes de “mayo”. La elección y orden de los nombres es significativa, ya que Polimnia, Urania y Calíope son las tres mencionadas en último lugar en el catálogo de las Musas de *Teogonía* (77-79: Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλεια τε Μελπομένη τε / Τερψιχόρη τ' Ερατώ τε Πολύμνια τ' Οὐρανίη τε/ Καλλιόπη). El episodio culmina con el poeta aún abrumado por la cantidad de opciones. Las Musas ciertamente no lo han ayudado con su dilema. Luego del episodio, Ovidio tiene que empezar desde cero sin su ayuda; esto es sugerido por el verso que sigue al pasaje de las Musas discordantes (*Fastos* V, 111: *Ab Ioue surgat opus Fasti*, “comience el trabajo con Júpiter”; cf. Arato, *Fenómenos* 1: Εκ Διὸς ἀρχώμεσθα, “comencemos por Zeus”<sup>11</sup>). Ovidio comienza como Arato, pero a diferencia de Arato, ha perdido la fe en las Musas.

El desacuerdo de las Musas ha llamado la atención de los estudiosos, en el marco de la reevaluación crítica de *Fastos*. Barchiesi (1991) sostiene que cada Musa presenta un tipo diferente de discurso poético para apoyar su argumento y se inclina hacia una tradición de un género literario distinto. Polimnia, como sugiere su nombre, canta un himno; el discurso de Urania se relaciona genéricamente con la poesía didáctica romana y el de Calíope con la épica. Para Barchiesi, Ovidio no toma partido por ninguna, porque se desenvuelve en una tradición literaria que surge de la interacción de los tres tipos de discurso. El impacto de las variadas etiologías de las Musas sobre la autoridad del poeta es un tópico central en la crítica. Harries<sup>12</sup> y Newlands<sup>13</sup> consideran las implicancias de la falta de armonía entre las Musas para la autoridad poética de Ovidio. Para Newlands, el desacuerdo de las Musas es parte de una crisis epistemológica más amplia de la última parte de *Fastos*, en la que la relación del narrador con este tema se presenta bajo una fuerte tensión. Por su parte, Loehr<sup>14</sup> ve la multiplicidad de etiologías en *Fastos* como un modo de tratar la complejidad de la verdad<sup>15</sup>. Para Loehr, el desacuerdo de las Musas no menoscaba la autoridad poética, sino que invita al lector a integrar el fenómeno de la multiplicidad con la idea de verdad. Para sostener su argumento, Loehr muestra que los tres relatos de las Musas juegan un papel central en el resto de *Fastos* V<sup>16</sup>.

Las tres versiones de las Musas, ¿se complementan entre sí o marcan un conflicto irreconciliable? ¿Celebran la naturaleza multifacética de la verdad de la poesía o escenifican el colapso de la autoridad poética? Si bien no hay una respuesta unívoca a estas preguntas, sigue valiendo la pena explorar si las narrativas de las Musas se desacreditan mutuamente o si se sostienen entre sí. Como veremos en este trabajo, y como notan casi todos los críticos de este episodio, existen vínculos fundamentales entre las diferentes versiones que sugieren

armonía y continuidad más que discordancia y perturbación. Al final, nos queda una sensación paradójica de desacuerdo irresoluble y secuencia continua. Nuestra propuesta es que, pese al desacuerdo de las Musas ovidianas, el corpus de Hesíodo es el denominador común a sus diferentes etimologías. Podemos leer las tres distintas interpretaciones sobre los orígenes de mayo como una correspondencia con las tres obras hesiódicas principales:

- a) Polimnia (que encuentra el origen de “*Maius*” en “*Maiestas*”) comienza con el Caos y canta acerca de las gigantomaquias, brindando así una versión de la *Teogonía*<sup>17</sup>.
- b) Urania (quien deriva “*Maius*” de “*maiores*”, “ancianos”) habla de las guerras de los jóvenes y trae a colación el tema del respeto a los mayores, refiriéndose así a la narrativa hesiódica de la decadencia en el mito de las edades de *Trabajos y días*.
- c) Calíope (que encuentra la etimología de “*Maius*” en “*Maia*”) comienza con la boda de Océano y Tetis y continúa con el romance entre Júpiter y Maya, la más hermosa de las Pléyades, recordando así la dicción, los motivos y la estructura genealógica del *Catálogo de las Mujeres* (también conocido como *Eeas*).

Los tres discursos de las Musas evocan la *Teogonía*, los *Trabajos y días* y *Eeas*. Por lo tanto, podemos leer este episodio como una indagación de un *zetema* de la crítica hesiódica, un tema que ha fascinado tanto a críticos antiguos como modernos: si *Teogonía*, *Trabajos y Días* y el *Catálogo* son tres obras completamente diferentes, si son complementarias y están en constante diálogo entre sí o si se corrigen y contradicen mutuamente. Este *zetema*, como veremos, está lejos de la filología apolítica, sino que está íntimamente implicado en las políticas de la recepción hesiódica en la edad de Augusto.

## POLIMNIA

*Fastos* V comienza siguiendo la secuencia narrativa de la *Teogonía*. La invocación de las Musas repite el inicio del poema épico de Hesíodo. Su epifanía en *Fastos* V reelabora el comienzo de Hesíodo en *Teogonía* 22-35. Inmediatamente después de la aparición de las Musas, el canto de Polimnia empieza con el Caos, que es el inicio de la narración principal de *Teogonía* (116). El discurso de Polimnia reproduce en líneas generales la secuencia narrativa de *Teogonía*. La historia del universo está organizada cronológicamente<sup>18</sup>: primero el Caos, luego la separación entre la Tierra y el Cielo, el reino de Saturno/Cronos, Océano y Temis, la caída de Saturno/Cronos, la Gigantomaquia y la distribución de honores (*timai*). La Musa de Ovidio usa la canción de sus contrapartes hesiódicas como diseño de su versión de la *Teogonía*.

El nombre de la Musa, Polimnia, es significativo por la afiliación genérica de su relato. Barchiesi<sup>19</sup> acierta al notar que, de hecho, está cantado un himno. La anáfora de *illa* en 49-52 con la que concluye es una iteración hímica que establece un paralelismo entre su nombre y su interpretación<sup>20</sup>. Asimismo, su nombre nos lleva al comienzo de *Teogonía*, donde aprendemos que las Musas cantan himnos para Zeus y el mundo olímpico (11: ὑμνεῦσαι Δία) y le ordenan a Hesíodo que haga lo mismo (33: καὶ με κέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων, “y me encargaron alabar con himnos la estirpe de los bienaventurados”; cf. Loehr 1996: 234-235). Con su himno a *Maiestas*, Polimnia sirve al regimen de Júpiter y su versión se encuentra entonces en armonía con las afiliaciones políticas de las Musas hesiódicas.

El carácter teogónico del discurso de Polimnia posee similitudes estructurales, temáticas y estilísticas con la épica de Hesíodo. El comienzo de su canto con *post Chaos ut primum* (11: “tan pronto como... después del caos”) marca su discurso como post-hesiódico (cf. *Teogonía* 116, πρῶτιστα Χάος γένετ', “en primer lugar existió el Caos”). Alude asimismo al tratamiento previo de Ovidio de la cosmogonía en las *Metamorfosis* (I, 5-7 *ante...Chaos*), una apertura hesiódica en la cual las Musas están ausentes de manera conspicua<sup>21</sup>. Ovidio

ha contado ya esta historia (*ante*). El *post Chaos* de Polimnia es una versión posterior a las *Metamorfosis*, una cosmogonía narrada ahora por una Musa.

La cosmogonía de Polimnia se mueve desde lo científico hacia lo mitológico. La creación del universo carece al principio de las audaces personificaciones de la *Teogonía* de Hesíodo. La Musa describe cómo “la tierra se constituyó con su propio peso y se llevó consigo los mares, pero al cielo, en cambio, su poco peso lo llevó a las partes más altas” (13-14), una cosmogonía científica que racionaliza la violenta castración de Urano por su hijo Cronos en la *Teogonía*. Sin embargo, poco después encontramos a las personificaciones de *Terra* y *Caelum* (17) así como a Saturno/Cronos. Las abstracciones personificadas son un rasgo distintivo de la épica hesiódica y el discurso de Polimnia está plagado de ellas: *Reverentia*, *Pudor*, *Metus* y, por encima de todas, *Maiestas*. Con el nacimiento de *Maiestas*, hija de *Honor* y *Reverentia* (23-26), regresamos al antropomorfismo de la *Teogonía* genealógica de Hesíodo.

En la Gigantomaquia de Polimnia, encontramos una *Terra* distintivamente hesiódica, la madre Gea que da a luz a los Gigantes (*Fastos* V, 35-38):

Terra feros partus, immania monstra, Gigantas  
edidit ausuros in Iouis ire domum.  
mille manus illis dedit et pro cruribus angues,  
atque ait “in magnos arma mouete deos”.

La Tierra produjo unos partos feroces, unos monstruos colosales, los Gigantes, que habían de atreverse a marchar contra la mansión de Júpiter. Les había dado mil manos, y serpientes por piernas, diciéndoles: “Levantad las armas contra los grandes dioses”.

*Terra partus* evoca la etimología de “Gigantes” a partir de “Gea” y γίγνομαι. *Teogonía* 183-185 es la fuente de dicha etimología<sup>22</sup>:

ὄσσαι γὰρ ῥαθάμιγγες ἀπέσσυθεν αἱματόεσσαι,  
πάσας δέξατο Γαῖα· περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν  
γείνατ' Ἐρινῶς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας

Pues cuantas gotas de sangre salpicaron, todas las recogió Gea. Y al completarse un año, dio a luz a las poderosas Erinias, a los altos Gigantes de resplandecientes armas.

Γαῖα.../ γείνατο... Γίγαντας, que sugiere el vínculo etimológico, corresponde a *Terra* (Gea)...*Gigantas* / *edidit* en Ovidio. El epíteto *μεγάλους*, que modifica a los Gigantes en Hesíodo, está glosado como *immania monstra* en Ovidio y transferido a los Olímpicos (*magnos...deos*) y *Maiestas* (26: *magna*). Los Gigantes nacidos de la tierra, los de mil manos –una exageración respecto de los hecatónquiros en Hesíodo (*Teogonía* 148-151)–, las serpientes que cubren los cuerpos de los Gigantes, que recuerdan a Tifeo, y la victoria de Júpiter a través del rayo (35-42) repiten y combinan la Gigantomaquia y la Tifonomaquia de Hesíodo<sup>23</sup>. El discurso directo de *Terra* a los Gigantes (38) es una versión de las palabras de Gea a sus hijos cuando los animó a castigar a Urano (*Teogonía* 164-166).

Luego del triunfo de Júpiter, *Maiestasse* sienta junto a él, una versión de *Teogonía* 383-403, en que Kratos y Bía se sientan junto a Zeus, quien luego distribuye honores entre los dioses<sup>24</sup>. *Maiestas*, hija de *Honor*, el equivalente latino de *timé*, asume una posición apropiada a la vista del intertexto hesiódico. La asociación de *Maiestas* con el reparto de honores entre los dioses remite claramente a *Teogonía*, mientras que el hecho de que reemplace a Bía está sugerido por el *sine vi* de Ovidio en un pasaje que evoca a Hesíodo, *Teogonía* 388 (*Fastos* V, 45-46):



assidet inde Ioui, Iouis est fidissima custos,  
et praestat sine ui scepra timenda Ioui.

Desde entonces se sienta junto a Júpiter, es la custodia fidelísima de Júpiter y proporciona a Júpiter el cetro que sostiene sin violencia.

πὰρ Ζηνὶ βαρυκτύπῳ ἐδριόωνται.  
(Bia y Cratos) siempre se sientan al lado de Zeus gravisonante.

El reemplazo de Violencia con *Maiestas* es emblemático del gobierno romano de Júpiter. Luego de restaurar la paz y de establecer su régimen, Augusto, el nuevo Júpiter, no descansa ya en la fuerza bruta.

Resulta difícil no advertir la dimensión política del discurso de Polimnia. La comparación entre los mitos de Gigantomaquia y la victoria del *princeps* en la guerra civil se convierte en un motivo frecuente en la propaganda augustea<sup>25</sup>. En la *Oda* 3.4, Horacio se dirige a las Musas, que refrescan a César en su cueva de Pieria luego de que éste derrotara a sus enemigos. En este poema, la victoria de Augusto se compara directamente con el triunfo de Júpiter sobre los Gigantes y Titanes rebeldes. En *Tristia* 2.69-74, la composición de una Gigantomaquia para el placer de Júpiter está unida a la celebración de Augusto. La Gigantomaquia es un himno al gobernante del universo, Júpiter o Augusto. Si Ovidio suele evitar este tipo de encomios, su Musa no tiene escrúpulos en celebrar la derrota de los monstruosos enemigos de Júpiter en dísticos elegíacos. Esta clase de alabanza hace de Polimnia una portavoz de la propaganda augustea, del mismo modo que las Musas de Hesíodo entonan un canto en alabanza al régimen de Zeus.

Mackie (1992) y Pasco-Pranger (2006) analizan adecuadamente la política del himno de Polimnia a *Maiestas*<sup>26</sup>. Mackie señala que podemos encontrar en la *Maiestas* de Ovidio un cambio crucial de la república al principado. Julio César y Augusto redefinieron el valor republicano de *maiestas populi Romani*. Lo que era un atributo del pueblo romano, el cuerpo soberano de la república, se cristaliza eventualmente en la persona del *princeps*. Bajo el gobierno de Augusto, cualquier ofensa o injuria contra la majestad del emperador y su familia es equivalente a un ataque al pueblo romano. Los críticos apuntan que tanto la personificación de *Maiestas* como la derivación de “mayo” a partir de su nombre son innovaciones peculiares de Ovidio, que contrastan con las etimologías tradicionales de “mayo” a partir de “maiores” o “Maia”<sup>27</sup>. Pero esta es una innovación con significación política: *Maiestas* es personificada porque está ahora corporizada en una sola persona<sup>28</sup>. La especial etimología de “mayo” se corresponde con un régimen que podía cambiar no solo etimologías sino también los nombres de los meses (julio y agosto son, por supuesto, recordatorios anuales del poder de la propaganda augustea).

Pasco-Pranger ofrece una lectura política de la *Maiestas* ovidiana, que Mackie sugiere sólo para resistir. El discurso de Polimnia puede ser leído como una alegoría histórica: Saturno corresponde a Julio César, cuya caída está seguida de los rebeldes Gigantes, una inequívoca alegoría de las guerras civiles. Augusto es el nuevo Júpiter que aplasta a sus monstruosos enemigos y gobierna con el apoyo de *Maiestas*. Pasco-Pranger acierta al sostener que esta *Maiestas* es claramente monárquica. Su aparición en oro y púrpura (*Fastos* 5.27-8) evoca la asunción de Julio César de estatus y vestimenta cuasi reales. Asimismo, observa una transformación de *Maiestas* desde su naturaleza regia en la edad de Saturno (Julio César) a su función prácticamente republicana en la edad de Júpiter (Augusto).

Esta alegoría histórica es fascinante en conexión con el carácter hesíodico del discurso de Polimnia. Su discurso monárquico está en armonía con la política de *Teogonía*, pero su versión de *Teogonía* está marcadamente depurada. Como hemos visto, *Maiestas* excluye a la Bía de Hesíodo como acompañante en el trono de Júpiter. La actualización romana de Hesíodo parece haber suavizado las asperezas del mito de sucesión. La castración de Urano, el canibalismo de Cronos y la combinación instrumental de violencia y engaño en Zeus al deponer a su padre son silenciadas en la “*Teogonía*” romanizada de Polimnia. La caída de

Saturno se glosa como *dum senior fatis excidit arce deus* (34: “hasta que el dios más viejo cayó de su pedestal por obra del destino”)<sup>29</sup>. Como nota Garani<sup>30</sup>, la alegoría histórica es la razón por la cual se minimiza la rebelión de Júpiter contra su padre. La narrativa imperial descansaba en que Augusto vengara la muerte de su padre, no en que la causara<sup>31</sup>.

La narrativa teleológica de *Teogonía*, una épica que progresa desde el Caos hacia el Cosmos, es particularmente adecuada para la propaganda augustea. Por el contrario, *Trabajos y días* esboza una narrativa de declinación. La edad de Zeus no es un tiempo de paz y justicia, sino de guerra e injusticia. El orden cósmico que el gobierno de Júpiter garantiza en *Teogonía* contraste con el conflicto y la corrupción en el nivel humano que proporciona el escenario de *Trabajos y días*. Dentro del himno de Polimnia, *Maiestas* se mueve de los cielos a la tierra, un cambio emblemático de la transición de la cosmovisión divina de *Teogonía* a la perspectiva humana de *Trabajos y días* (*Fastos* V, 45-50):

assidet inde Ioui, Iouis est fidissima custos,  
et praestat sine ui scepra timenda Ioui.  
uenit et in terras: coluerunt Romulus illam  
et Numa, mox alii, tempore quisque suo.  
illa patres in honore pio matresque tuetur.  
illa comes pueris uiginibusque uenit.

Desde entonces se sienta junto a Júpiter, es la custodia fidelísima de Júpiter y proporciona a Júpiter el cetro que sostiene sin violencia. También llegó a las tierras: Rómulo y Numa la adoraron; luego, los demás, cada cual en su época. Ella vela por padres y madres en piadoso honor, ella viene de compañera de niños y niñas.

Boyd<sup>32</sup> acierta al sostener que la *Maiestas* de Ovidio es una versión de la descripción hesiódica de Dike (*Trabajos y días* 259) y entonces reúne en un solo personaje el recuerdo de los dos poemas de Hesíodo. *Maiestas* contrasta además con la huida de Aidos y Némesis en *Trabajos y días* 199-200. Sus compañeros, *Pudor* y *Metus* (29), son parientes cercanos de Aidos y Némesis en Hesíodo. La huida de Dike en Arato (*Fenómenos* 96-136) está claramente basada en *Trabajos y días* e influyó sobre *Fastos*<sup>33</sup>. Tanto la huida de Aidos y Némesis en *Trabajos y días* como la partida de Dike en *Fenómenos* son parte de una narrativa de declinación de las estirpes humanas. En Ovidio, *Maiestas* se mueve del cielo a la tierra, en franco contraste con sus modelos griegos. En Hesíodo, Aidos y Némesis abandonan al género humano y se trasladan al Olimpo (*Trabajos y días* 197-201); de modo similar, en Arato (*Fenómenos* 101-35), Dike vivió sobre la tierra hace mucho tiempo, pero voló hacia el cielo decepcionada con los hombres de la edad de bronce. En Ovidio, “también llegó a las tierras” (*uenit et in terras*) revierte marcadamente la frase de Arato “antes vivía en la tierra” (101: ἐπιχθονὴ πάρος ἦεν; cf. Virgilio, *Geórgicas* 2.474 *Iustitia excedens terris uestigia fecit*; Ovidio, *Metamorfosis* 1.150 *ultima caelestum terras Astraea reliquit*).

La coda del himno de Polimnia es una atrevida revisión de la tradición hesiódica de la edad de hierro. En su versión romanizada, la edad de Júpiter se parece más a la edad de oro<sup>34</sup>. Los primeros legisladores romanos, Rómulo y Numa, veneran a *Maiestas*, garantizando así una edad de justicia en franco contraste con la edad de hierro de Hesíodo. Mientras que la edad de hierro de *Trabajos y días* marca un colapso de los vínculos familiares, *Maiestas* asegura que madres y padres sean debidamente honrados y respetados: *illa patres in honore pio matresque tuetur* modifica *Trabajos y días* 185, αἰψὰ δὲ γηράσκοντας ἀτιμήσουσι τοκῆας (“despreciarán a sus padres apenas se hagan viejos”). Las reformas morales de Augusto buscaban restaurar los valores familiares que estaban supuestamente en crisis a fines de la república. En la versión hesiódica de la propaganda augustea, nos trasladamos desde el final de las batallas teogónicas de las guerras civiles hacia una nueva edad de oro bajo la égida de un príncipe joviano. Verdadera Musa augustea, Polimnia trata de resolver la tensión entre el movimiento teleológico de *Teogonía* y la narrativa de degeneración de *Trabajos y días*<sup>35</sup>.

Desde su perspectiva imperial, mito e historia se mueven desde el triunfo de Júpiter sobre sus enemigos hacia una nueva edad áurea de paz y armonía sobre la tierra.

## URANIA

Urania retoma el hilo de Polimnia (55: *excipit Uranie*, “tomó la palabra Urania”). Su discurso es a la vez una secuela y una réplica a la narrativa de su hermana. El desplazamiento de *Teogonía* a *Trabajos y días* que tiene lugar al final del discurso de Polimnia anuncia la afiliación genérica del de Urania con la poesía didáctica<sup>36</sup>. Con Urania, ingresamos claramente a la tradición de *Trabajos y días* de Hesíodo y *Fenómenos* de Arato. La pregunta es si este movimiento en el corpus hesiódico es tan fluido como sugiere Polimnia al final de su discurso. Según veremos en esta sección, la voz didáctica de Urania no puede ser completamente alineada con la narrativa teogónica de Polimnia.

Las continuidades entre los dos primeros discursos son numerosas y están bien establecidas. Urania comienza con el tema del respeto a los mayores, continuando la referencia de Polimnia al respeto piadoso debido a los padres. Urania retoma el interés de Polimnia en *reuerentia* y *honor*<sup>37</sup>. Comienza mencionando a la antigua reverencia por los ancianos y termina con el honor que Rómulo presuntamente garantizó a los mayores (*maiores*) al bautizar el mes de mayo a partir de ellos. Así, el discurso de Urania está enmarcado por *Reuerentia* y *Honor*, los padres de *Maiestas* de acuerdo con Polimnia. La conclusión con Rómulo y su abuelo Númerito evoca el cierre de Polimnia con Numa y Rómulo, los padres fundadores que veneraban a *Maiestas*. La estructura del discurso de Urania está en sintonía con su objetivo de enfatizar la reverencia y el respeto que los jóvenes deben a sus padres y otras figuras paternas como los senadores.

Las Musas defienden diferentes etimologías para “mayo” (*Maiestas* vs *maiores*); no obstante, ambas derivan de “*magnus*”. Las hermanas siguen distintas ramas que, sin embargo, hallan su origen en la misma raíz; su desacuerdo está basado en un acuerdo sobre los orígenes etimológicos de “mayo”. “*Magnus*” y “*maior*” juegan un papel clave en las narrativas de Polimnia y Urania: el comienzo del discurso de Urania (*magna fuit*, 57) recuerda *magna fuit* en el de Polimnia (26). “*Maiestas*” estaba etimológicamente vinculada con “*magnus*” y “*maior*” como testifican Paulo Festo y otros<sup>38</sup> y como explica la Musa de Ovidio, “*Maiestas*” deriva de “*magnus*” porque ya era grande cuando nació. El lazo etimológico entre “*Maiestas*” y “*magna*” se sugiere a sí mismo dado que los nombres propios suelen darse y etimologizarse en el contexto del nacimiento (cf. el nacimiento de Pegaso en *Teogonía* 281-3). Su nombre refleja su distintiva cualidad de grandeza (*Fastos* V, 25-26):

**hinc sata Maiestas, hos est dea censa parentes,  
quaque die partu est edita, magna fuit.**

De ellos (i.e. Honor y Reverencia) nació la Majestad, a estos la diosa los registró como padres, y el día que la tuvieron en parto fue importante.

La grandeza de *Maiestas* está justificada dado que ella registra a sus padres en el censo, en vez de que suceda en sentido opuesto. Siendo recién nacida, ya actúa como un magistrado, un censor en particular. En el mundo al revés de Ovidio la niña *Maiestas* está descripta como un oficial adulto; en este contexto, *magnus* significa también “completamente crecido”. Esto, en realidad, podría perturbar la jerarquía basada en la edad que Urania celebra. En *Trabajos y días* 180-181, dice Hesíodo que Zeus destruirá la edad de hierro cuando los bebés nazcan con cabellos grises en sus sienes. Esta anomalía puede relacionarse con el hecho de que los niños de la edad de hierro no respetan a sus envejecidos padres. Si lo leemos a través de las lentes de *Trabajos y días*, el nacimiento de *Maiestas* marca no una nueva edad áurea, sino el punto más bajo de decadencia de la edad de hierro<sup>39</sup>.



En el primer discurso, *Maiestas*, divina encarnación de la censura, registra a sus padres en el censo. En el segundo discurso, el énfasis de Urania en el derecho de censura de los mayores (70: *cenuram longa senecta dabat*, “la censura la proporcionaba una prolongada vejez”) puede entenderse como una crítica velada a los nuevos poderes legales de *Maiestas* bajo el principado. Las palabras de Urania establecen una conexión íntima entre los mayores o padres y el poder del senado. Alaba en consecuencia el mundo de la república romana en contraste con la perspectiva imperial de Polimnia. Para Urania, el respeto por el senado pertenece al pasado.

El tono moralizante de Urania está en armonía con la voz didáctica de Hesíodo en *Trabajos y días*. El foco de su discurso se pone en el respeto que los jóvenes manifestaban a sus mayores en los tiempos antiguos, lo cual proporciona la base para la etimología de “senado” (“*senatus*” a partir de “*senex*”), justificando el poder político de los senadores (los *patres*). El discurso reelabora el colapso hesiódico de la moralidad en la edad de hierro. El verso inicial de Urania (57: *magna fuit quondam capitis reuerentia cani*, “en otro tiempo era grande el respeto dispensado a una cabeza con canas”) incluye el nostálgico *quondam*, el respeto hacia los ancianos, que está ausente de la edad de hierro hesiódica. La decadencia moral de esta era hace huir a Αἰδώς, “Reverencia” (*Trabajos y días* 200) y la *reuerentia* de Ovidio claramente evoca el Αἰδώς de Hesíodo<sup>40</sup>.

Arato (*Fenómenos* 96-136) presenta la famosa reelaboración de la huida de Aidos y Némesis en el catasterismo de la doncella Justicia (Δίκη). En su etiología combina además la personificación hesiódica de la Justicia (*Trabajos y días* 213-285) con el mito de las edades. La Urania de Ovidio, Musa de la astronomía y, por consiguiente, adecuada representante de los *Fenómenos*, se dedica a un diálogo intertextual en dos niveles con Arato y Hesíodo, al tiempo que trae a colación el tema de la justicia y lo vincula con el respeto a los mayores. En *Fenómenos*, lo primero que oímos acerca de las acciones de Dike sobre la tierra es que reúne a los mayores y los insta a sancionar juicios justos (*Fenómenos*, 105-107):

Καί ἐ Δίκην καλέεσκον ἀγειρομένη δὲ γέροντας  
ἢ ἐ που εἶν ἀγορῇ ἢ εὐρυχόρῳ ἐν ἀγυῖῃ,  
δημότερας ἦειδεν ἐπισπέρχουσα θέμιστας.

Y la llamaban Justicia: pues congregando a los ancianos en una plaza o en una calle espaciosa, los exhortaba a votar leyes favorables al pueblo.

La Musa ovidiana retoma esta vinculación entre Justicia y ancianos, de modo de respaldar su versión de la etimología (*Fastos* V, 63-66):

nec nisi post annos patuit tunc curia seros,  
nomen et aetatis mite senatus habet.  
iura dabat populo senior, finitaque certis  
legibus est aetas unde petatur honor

La curia se abrió entonces solo para los de años maduros y el apacible nombre del senado procedía de la edad. Los más viejos daban leyes al pueblo, y se fijaron límites de edad con leyes determinadas para ser candidato a un cargo a partir de ellos.

Ovidio romaniza a Arato. La plaza o la calle de *Fenómenos* son reemplazadas por la *curia* romana y la asociación entre edad anciana y legislación se apoya en la etimología de “*senatus*” a partir de “*senex*”. Ovidio une la figura etimológica de Arato (ἀγειρομένη - ἀγορῇ) con su etimología latina (*senatus* - *senior*). En particular, *iura dabat populo senior* alude a la Dike aratea, que invita a los mayores a juzgar al pueblo. Como es frecuente en *Fastos*, un intertexto griego subyace a conceptos distintivamente romanos (en este caso, el senado)<sup>41</sup>.

El pasaje de Arato menciona la edad de oro, cuando los seres humanos prestaban atención a Dike y los ancianos se ocupaban de la justicia. Es sorprendente que la referencia de Ovidio a la edad de oro de justicia sea marcadamente republicana, una reminiscencia de los buenos viejos tiempos en que el senado tenía poder legislativo y se respetaban las leyes de la edad para cada magistratura. Es difícil que la mención de Urania de

las leyes de la edad no haya logrado recordar a los lectores de Ovidio que Augusto adaptó o rompió estas reglas (en el caso de Marcelo, por ejemplo, quien asumió una magistratura a una edad inusualmente temprana). En suma, no es la era augustea la que se parece a la edad de oro, sino la época pretérita de la república romana.

La pregunta retórica de Urania acerca del respeto a los ancianos también hace resonar la descripción de Hesíodo de la decadencia de la edad de hierro (*Fastos* V, 69-70):

uerba quis auderet coram sene digna rubore  
dicere? censuram longa senecta dabat.

¿Quién se iba a atrever a decir palabras ruborizantes en presencia de un viejo? La censura la proporcionaba una prolongada vejez.

El cargo de censor, asociado íntimamente con la edad anciana, impedía que los funcionarios hablaran irrespetuosamente ante sus mayores. Las normas y costumbres romanas republicanas, no la *Maiestas* imperial, guardaban *reuerentia*.

Podemos nuevamente reconocer un intertexto griego detrás del *aition* romano. En la raza de hierro hesiódica, los hombres ofenderán y regañarán a sus añosos padres (*Trabajos y días* 185-186):

αἴψα δὲ γηράσκοντας ἀτιμήσουσι τοκῆας·  
μέμψονται δ' ἄρα τοὺς χαλεποῖς βάζοντες ἔπεσσι

Despreciarán a sus padres apenas se hagan viejos y les insultarán con duras palabras.

El sistema legal justo de la república romana es un contrapunto para la injusticia y la desvergüenza de la edad de hierro, que honra hombres malvados y oprobiosos (*Trabajos y días* 190-194). Las instituciones de la república contrastan con la decadencia moral de la edad de hierro hesiódica. Pero la perspectiva temporal de Urania pone el acento en la bondad de los viejos tiempos en vez de en la depravación de la época presente. Advertimos las repercusiones políticas en esta reelaboración del mito hesiódico de las edades. Mientras que un contraste entre los buenos viejos tiempos y la decadencia de la edad de hierro resultaría incómodo a la luz de las afirmaciones de Augusto de haber hecho regresar la edad de oro al restaurar la república, la nostalgia del poder que tenía el senado tiempo atrás, en la república, dota al discurso de Urania de un elocuente silencio sobre la naturaleza de la época actual. En otras palabras, advertimos en el discurso de Urania la nostalgia por la fibra moral de generaciones previas, pero no la condena de la corrupción presente. Su voz es una versión suavizada, sino acallada, de la crítica explícita de Hesíodo a sus tiempos decadentes. Mientras que Polimnia, como se ha dicho previamente, quita importancia a la violencia de *Teogonía*, Urania al mismo tiempo mantiene y glosa el pesimismo de *Trabajos y días*.

El discurso de Polimnia oculta la violencia de la *Teogonía* de Hesíodo, dominada por el conflicto familiar, los hijos rebeldes y el colapso de los vínculos familiares, que Hesíodo lamenta en *Trabajos y días*. En contraste con las obras de Hesíodo, en la versión romana de Polimnia el gobierno de Júpiter trae la paz y la prosperidad a la tierra. Los ecos de su canción en el discurso de Urania nos invitan a descubrir a la vez una tensión y una continuidad entre las versiones en competencia de ambas Musas. El lector atento notará que la caída del antiguo gobernante Saturno (34: *dum senior fatis excidit arce deus*) recuerda la autoridad legislativa de los ancianos en el discurso de Urania (65: *iura dabat populo senior*). La nueva era de Augusto no es una restauración de los buenos valores romanos antiguos o de la edad áurea de Saturno, sino su cancelación. Esto es lo que Urania cautelosamente sugiere al adoptar una versión más liviana de la voz crítica de Hesíodo.

Lo que parece ser la tensión central en los dos primeros discursos de las Musas es el cambio de la república al principado. En el discurso de Polimnia, *Maiestas* está asociada con la sucesión dinástica. Su rechazo de la *plebs* y su perspectiva imperial al describir la anarquía dominante en ausencia de una *Maiestas* real son reveladoras de las afiliaciones políticas de la Musa. El cambio de república a principado aparece como una versión imperial

de la *Teogonía* de Hesíodo. Y la innovadora personificación de *Maiestas* por parte de Polimnia refleja la redefinición imperial de este concepto fundamental.

El discurso de Urania presenta la república romana como una cuasi edad de oro, problematizando así la apropiación augustea del mito hesiódico de las edades. Por supuesto, era parte de la propaganda de Augusto que su régimen constituyera un retorno a los viejos valores romanos de la república: el emperador restauró la *res publica* e hizo regresar la edad de oro. Pero el crucial *quondam* (“en otro tiempo”) al comienzo del discurso de Urania revela una nostalgia hesiódica sobre una era mejor que ya se ha ido: en otro tiempo, recuerda Urania, el senado tenía verdadero poder. Existe una discrepancia entre la perspectiva imperial de la *Maiestas* de Polimnia y la nostalgia republicana de Urania. Esto, entendemos, refleja el cambio de perspectiva entre la *Teogonía*, una épica que alaba a Zeus como gobernante del universo, y *Trabajos y días*, obra en la que Hesíodo asume una voz que es ocasionalmente crítica de los reyes y cuyo foco principal se encuentra en el hombre común. Ovidio rastrea el imperialismo inherente a *Teogonía* y el republicanismo inherente a *Trabajos y días* y los coloca en franco contraste en las argumentaciones de sus Musas. La recepción hesiódica no es un juego literario vacío sino una fuerte afirmación política. El conflicto entre la perspectiva dinástica de *Teogonía* y el carácter más democrático de *Trabajos y días* es intrínseco al corpus hesiódico.

## CALÍOPE

Calíope no sólo presenta su narrativa como una versión del *Catálogo de las Mujeres*, sino que también comenta sobre la continuidad entre el *Catálogo* y la *Teogonía*. Si Polimnia crea un puente entre *Teogonía* y *Trabajos y días*, Calíope hace notar el hecho de que el *Catálogo* es una secuela de *Teogonía*. En varios manuscritos, las dos últimas líneas de *Teogonía* se superponen con las dos primeras del *Catálogo* (*Teogonía* 1021-1022 = *Catálogo* fr. 1.1- 2 M-W). Nos movemos de los romances de las diosas con hombres, última sección de *Teogonía* (963-1020), hacia las heroínas que durmieron con dioses, el leitmotiv del *Catálogo*.

De modo similar, la Musa de Ovidio anexa el *Catálogo* a *Teogonía*. Calíope comienza con la boda entre Océano y Tetis, dos dioses primordiales de *Teogonía*, y estructura su narrativa genealógicamente (*Fastos* V, 81-88):

duxerat Oceanus quondam Titanida Tethyn,  
 qui terram liquidis, qua patet, ambit aquis;  
 hinc sata Pleione cum caelifero Atlante  
 iungitur, ut fama est, Pleiadasque parit.  
 quarum Maia suas forma superasse sorores  
 traditur et summo concubuisse Ioui.  
 haec enixa iugo cupressiferae Cyllenes  
 aetherium uolucris qui pede carpit iter

En otros tiempos, se había casado con la titánide Tetis Océano, que rodea toda la extensión de la tierra con sus aguas fluidas. Pléione, que nació de este matrimonio, según cuenta la fama, se unió a Atlas, sostén del cielo, y engendró a las Pléyades. Entre éstas Maya, dicen, superó en belleza a sus hermanas y se acostó con Júpiter supremo. Dio a luz en la cima de Cilene, rica en cipreses, al que patea el camino del cielo con su rápido pie.

El *quondam* de Calíope recuerda el de Urania en el verso 57, pero la misma palabra apunta a distintos registros poéticos. Mientras que el *quondam* de Urania encapsula el pesimismo de *Trabajos y días*, el de Calíope nos lleva de regreso al mundo primordial de *Teogonía*. Comenzamos desde el principio y avanzamos genealógicamente y, además de la progresión genealógica, la nota al pie alejandrina *ut fama est* es un guiño a la tradición literaria, en particular a la tradición de la *Teogonía* de Hesíodo, en la que Tetis y Océano son mencionados como hijos de Gea y Urano (*Teogonía* 133-136). La titánide Tetis se une con su hermano

Océano y da a luz a tres mil hijas, las Oceanídes. Pléione era una de ellas: se une a Atlas y engendra siete hijas, las Pléyades. Una de ellas es Maya, quien da a luz a Mercurio luego de dormir con Júpiter.

La otra nota al pie alejandrina (*traditur*) apunta una vez más a Hesíodo como fuente de esta genealogía. El nacimiento de Hermes está registrado cerca del final de *Teogonía* (938), en la parte que funciona como puente hacia el *Catálogo de las Mujeres*, pero figura también en un fragmento de las *Eeas*. De hecho, la dicción ovidiana es casi una traducción de un verso de las *Eeas*: Κυλλήνης ἐν ὄρεσσι θεῶν κήρυκα τέχ' Ἑρμῆν (Hesíodo, fr. 170 M-W: “en las montañas de Cilene al heraldo de los dioses dio a luz, a Hermes”) corresponde a *Fastos* 5.87-88. El genitivo griego *Cyllenes* al final del verso de Ovidio refleja Κυλλήνης en la fuente griega. De modo similar, *enixa* reproduce y traduce τέκε y *iugo* es equivalente a ἐν ὄρεσσι<sup>42</sup>.

Las Pléyades de hecho juegan un papel central en la estructura del *Catálogo*. Martin West sostiene que el libro 3 y probablemente el 4 de las *Eeas* se estructuran de acuerdo con las hijas de Atlas<sup>43</sup>. Así, la genealogía de Mercurio une *Teogonía* con el *Catálogo* y, además, se refiere a la rama de las Pléyades, una constelación genealógica y estructural importante de las *Eeas*.

Ovidio ha aludido previamente al catálogo hesiódico de las Pléyades en *Fastos* IV, 169-176:

Pliades incipient umeros releuare paternos,  
 quae septem dici, sex tamen esse solent:  
 seu quod in amplexum sex hinc uenere deorum  
 (nam Steropen Marti concubuisse ferunt,  
 Neptuno Alcyonen et te, formosa Celaeno,  
 Maian et Electran Taygetenque Ioui),  
 septima mortali Merope tibi, Sisyphē, nupsit:  
 paenitet, et facti sola pudore latet:

Las Pléyades comenzarán a aliviar los hombros de su padre. Generalmente dicen que son siete, pero habitualmente son seis. Bien porque seis de ellas llegaron a abrazarse con los dioses (pues cuentan que Estéropē se acostó con Marte, Alcíone y tú, hermosa Celeno, con Neptuno, y Maya, Electra y Táigete con Júpiter); la séptima, Mérope, se casó con un mortal: contigo, Sísifo; se arrepintió y, de vergüenza por su acción, es la única que permanece oculta.

Ovidio se refiere aquí no sólo al catálogo arateo de las Pléyades (*Fenómenos* 262-3)<sup>44</sup>, sino también a las *Eeas* hesiódicas (Hesiod, fr. 169 M-W)<sup>45</sup>:

Τηῦγέτη τ' ἐρόεσσα καὶ Ἡλέκτρη κυανῶπις  
 Ἀλκυόνη τε καὶ Ἀστερόπη δῖη τε Κελαινῶ  
 Μαία τε καὶ Μερόπη, τὰς γείνατο φαίδιμος Ἄτλας

Téugete amable y Electra de ojos oscuros, Alcíone, Astéropē y la divina Celeno, Maya y Mérope, a las que engendró el ilustre Atlante.

En contraste con el catálogo de Arato de las Pléyades, tanto Ovidio como el poeta de *Eeas* llaman la atención hacia la belleza de las hijas de Atlas; esta belleza atrae a los dioses que engendran hijos con ellas<sup>46</sup>. En el discurso de Calíope, el vocabulario de matrimonio y unión sexual (81: *duxerat*, 84: *iungitur*, 86: *concubuisse*), nacimiento (83: *sata Pleione*, 84: *parit*, 87: *enixa*) y excelencia femenina en belleza (85: *forma superasse sorores*) evoca la dicción y motivos del *Catálogo* (e.g. γῆμε, ποιήσατ' ἄκοιτιν, γείνατο, τέκε, πασῶν προύχεσκε γυναικῶν). La narrativa genealógica de Calíope reproduce la secuencia *Teogonía-Eeas*, al tiempo que su estilo evoca fórmulas específicas del *Catálogo* hesiódico.

Calíope no es solamente la Musa de la épica, sino que en *Fastos* 5 aparece como la Musa de la poesía de las *Eeas*. Su nombre significa “la que tiene bella voz o rostro” (κάλλος, “belleza” y ὄψ, ὀπός “voz” o “rostro”). Debido a su etimología que sugiere un aspecto bello, se transforma de Musa épica en Musa elegíaca, en un típico tropo de la apropiación de la poesía épica por parte de la elegía erótica latina (véase, e.g., Propertio III,



2, 15-16). Propertio claramente apunta a este vínculo etimológico (III, 3, 38: *ut reor a facie Calliopea fuit*). Este verso puede interpretarse como un comentario sobre la etimología de la Musa; a juicio de Propertio, *Calliopea* deriva *a facie* (“del rostro”). Ovidio alude a ambas etimologías (79-80: *tunc sic, neglectos hedera redimita capillos, / prima sui coepit Calliopea chori*, “a continuación Calíope, con sus descuidados cabellos atados con hiedra, empezó la primera de su coro”). Mientras que su liderazgo del coro se debe a la belleza de su voz, su peinado descuidado recuerda la belleza de una mujer elegíaca<sup>47</sup>. Calíope presume de su bello rostro atando su cabello. En el contexto de su aparición en *Fastos*, una Musa cuyo nombre se refiere a la belleza femenina es particularmente apropiada para cantar una canción genéricamente afiliada al *Catálogo* hesiódico<sup>48</sup>.

Las referencias estructurales están acompañadas de un vocabulario que alude a las *Eeas*. Este enfoque presenta la versión de Calíope como una secuela de la de Polimnia. Pero, ¿qué sucede con los vínculos entre las versiones de Calíope y Urania? El marco del discurso de Calíope corresponde al de Urania: ambas comienzan con *quondam* (57 y 81) y finalizan con hijos honrando a sus ancestros mediante el nombre de mayo. Según Urania, Rómulo llama al mes “*Maius*” a partir de “*maiores*” para honrar a su abuelo Númitor, mientras que, según Calíope, Mercurio, en un acto de *pietas* para con su madre, elige “*Maius*” a partir de “*Maia*” (103-106). El discurso de Calíope recuerda los contenidos didácticos de Urania. Y la mención de las Pléyades puede evocar algunos de los más famosos versos de *Trabajos y días* (383-384):

Πληιάδων Ἀτλαγενέων ἐπιτελλομένων  
ἄρχεσθ' ἀμήτου

Al surgir las Pléyades descendientes de Atlas, empieza la siega.

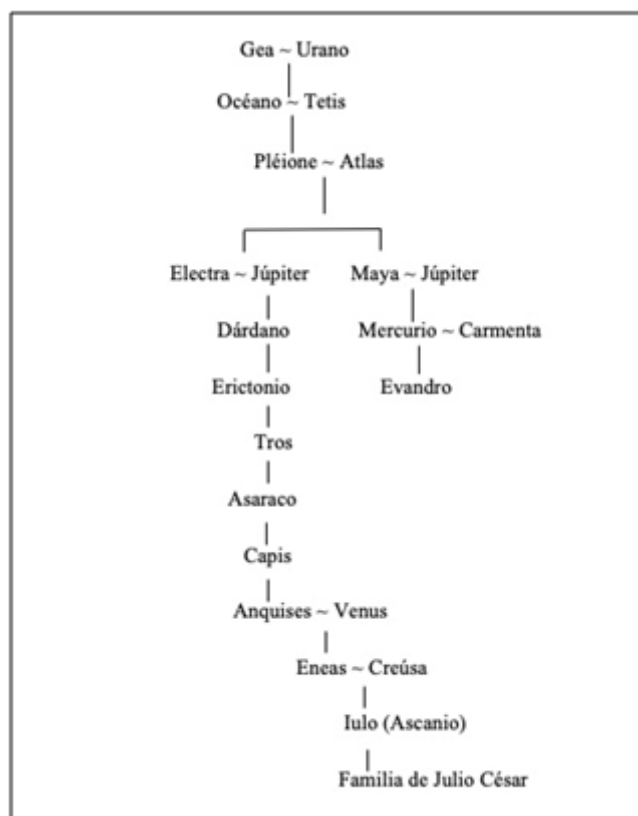
La razón por la cual son famosas estas líneas es que en el *certamen Homeri et Hesiodi* son el comienzo del pasaje que elige Hesíodo como el mejor de los suyos y con el cual vence a Homero contra todos los pronósticos<sup>49</sup>. Sólo en la versión de *Fastos* la competencia no es entre poesía homérica y hesiódica, sino entre obras diferentes del corpus de Hesíodo. Y del mismo modo que en el *certamen* los pasajes escogidos por Homero y Hesíodo resuenan entre sí, la Calíope de Ovidio complementa el carácter didáctico del discurso de Urania. Mientras que la Musa de la astronomía en realidad no ha dicho nada sobre las estrellas en su discurso, su hermana comienza con *caelifer Atlas* y las constelaciones de sus hijas. Las Pléyades son emblemáticas de la confluencia de las tres obras principales de Hesíodo: descienden de Tetis y Océano, dioses primordiales de *Teogonía*; son las estrellas que determinan el tiempo para la cosecha, la siembra y la navegación en *Trabajos y días*; son las mujeres cuyos romances con dioses ponen en marcha una gran parte de la narrativa genealógica del *Catálogo*.

Luego de mencionar el nacimiento de Mercurio en el monte Cilene, Calíope se enfoca en el significado de su mito para la Arcadia. El aspecto geográfico de su mito evoca además la dinámica política de las genealogías hesiódicas. Cada mito estaba estrechamente asociado con una región griega específica y estaba investido de una significación política para la aristocracia local. Ovidio da un giro romano a la importancia geopolítica de las genealogías heroicas: el arcadio Evandro se traslada como exiliado hacia un lugar destinado a convertirse en Roma (*Fastos* 5.89-94). El cambio de Maya a Evandro puede al principio parecer poco convincente, pero está basado en una versión genealógica según la cual Evandro descendía de Maya. Evandro era hijo de Mercurio y de la ninfa Carmenta, hija del río arcadio Ladón. Ovidio asume la familiaridad de sus lectores con esta genealogía, que está registrada por primera vez en un fragmento del *Atreo* de Accio y figura prominentemente en *Eneida*<sup>50</sup>.

El pasaje de *Eneida* es significativo al resaltar la importancia política de las genealogías hesiódicas. En *Eneida* 8, Eneas visita a Evandro en un intento de establecer una alianza con el arcadio exiliado. El problema es que Evandro es griego y Eneas es troyano, por lo que pertenecen a naciones enemigas. Eneas resuelve esta cuestión con una argumentación genealógica: los troyanos descienden de Dárdano, hijo de Zeus y de la hija



de Atlas, Electra; de modo similar, Evandro es nieto de Zeus y de otra hija de Atlas, Maya. Por lo tanto, Eneas y Evandro descienden de dos hijas de Atlas, las Pléyades Electra y Maya. Como dice Eneas, *sic genus amborum scindit se sanguine ab uno* (*Eneida* VIII, 142). Eneas recurre a genealogías hesiódicas, que en la Grecia arcaica eran esenciales para definir la identidad étnica helénica, de modo de asegurar una alianza entre pueblos con antecedentes étnicos en conflicto.



Evandro, que habita el lugar de la futura Roma, es emblemático por la romanización de genealogías hesiódicas. Así, la Musa de Ovidio no sólo evoca la estructura, la lengua y los motivos del *Catálogo*, sino que también romaniza las resonancias nacionales y políticas que tenían las genealogías heroicas en la Grecia arcaica. Al emplear genealogías divinas como hilo conductor de su narrativa, Calíope presenta un discurso que se extiende desde los orígenes del mundo hasta los orígenes de Roma<sup>51</sup>. La romanización de la significación étnica y política de los linajes hesiódicos juega un papel fundamental en la era de Augusto. De un modo que evoca la dinámica política de las *Eneas*, Augusto remontó sus ancestros hasta Eneas y Iulo, haciendo así de las genealogías heroicas el pilar de su régimen. Si Ovidio cubre el espectro completo de la cosmovisión hesiódica en *Metamorfosis*<sup>52</sup>, Augusto ya lo había hecho antes que él. El emperador se apropió de los mitos de *Teogonía* para presentarse a sí mismo como un Júpiter victorioso que estableció un régimen justo después de destruir a sus monstruosos enemigos; luego dio una versión de *Trabajos y días* afirmando que recuperó la paz, reestableció la edad de oro y restauró los viejos valores romanos de trabajo duro y agricultura. La tercera gran obra de Hesíodo, el *Catálogo de las Mujeres*, también fue útil para Augusto. El emperador afirmó que descendía de Venus y Eneas, los ancestros de su padre Julio César. Si Ovidio fue un poeta hesiódico, Augusto fue un emperador hesiódico.

La dimensión hesiódica de la propaganda augustea explica por qué la recepción de Hesíodo en Ovidio está políticamente cargada. Pero, mientras que en la competencia de las Musas y las Emátides en *Metamorfosis* V la canción de Calíope es un *tour de force* de poesía hesiódica que armoniosamente fusiona *Teogonía*, *Trabajos y días* y el *Catálogo*<sup>53</sup>, las narrativas divergentes de las Musas en *Fastos* V hacen más prominentes los aspectos

conflictivos de las diferentes obras de Hesíodo. La *Maiestas* de Júpiter, nacida de un matrimonio legítimo, choca con el romance adúltero de Júpiter con Maya. En el discurso de Polimnia, el régimen joviano alberga hijos nacidos de uniones legítimas, mientras que Calíope trae a colación el *affair* extramarital de Júpiter con la Pléyade<sup>54</sup>. Esto se pone de relieve aún más si comparamos la narrativa hesiódica de Calíope con las etimologías romanas de “mayo”. Cincio deriva “*Maius*” de “*Maia*”, pero esta Maya no es la amante de Júpiter sino la esposa de Vulcano (ver Macrobio I, 12, 18). La derivación de la Musa ovidiana es acerca del sexo adúltero, no la unión matrimonial. Dentro de su discurso, nos desplazamos desde los lazos maritales (81: *duxerat*) hacia el sexo extramatrimonial (84: *iungitur*, 86: *concubuisse*). Desde esa perspectiva, la discusión filológica o literaria sobre la continuidad o discrepancia del corpus de Hesíodo adquiere significación política. Las Musas en discordia pueden sugerir las discrepancias de la propaganda augustea, concretamente la incongruencia de un emperador que en público estimulaba el matrimonio pero permitía el sexo extramarital en privado<sup>55</sup>.

## LA DISCORDIA Y LAS MUSAS DE HESÍODO

¿Es el episodio de las Musas discordantes una innovación ovidiana? ¿Es cierto que las Musas, como dicen los críticos, son siempre armoniosas? Y las Musas en *Fastos* V, ¿se refutan mutuamente o se complementan? Las Musas de Ovidio son simultáneamente armoniosas y discordantes. Esta paradoja no es un capricho ovidiano, sino que se encuentra en el centro de las interpretaciones de la poesía de Hesíodo<sup>56</sup>. Concluiremos con un ejemplo de *Trabajos y días* que muestra que el propio Hesíodo anticipa su recepción: podemos remontar las Musas discordantes de Ovidio hasta su modelo arcaico.

*Trabajos y días* se abre con un pasaje que revisa *Teogonía*: mientras que en *Teogonía* 255-256 Eris (“Discordia”) es odiosa y da a luz a una cantidad de hijos horribles (Dolor, Hambre, Asesinato), en *Trabajos y días* 11-26 Hesíodo dice que existen dos Eris<sup>57</sup>. Una es similar a la Eris de *Teogonía*, ya que trae guerra y batallas. La segunda Eris (“Emulación” más que “Discordia”) es bienvenida, dado que estimula incluso a un hombre sin esperanza a trabajar y genera competencia entre artesanos y poetas. El pasaje de *Trabajos y días* sobre la segunda Eris puede leerse como un comentario autorreferencial sobre la relación competitiva entre *Teogonía* y *Trabajos y días*: con las dos Eris Hesíodo reflexiona autoconscientemente sobre los aspectos clave de sus dos obras.

Eris como “Discordia” corresponde a las batallas de *Teogonía*, mientras que Eris como “Emulación” se vincula a las búsquedas pacíficas de *Trabajos y días*<sup>58</sup>. Se nos invita a reconocer la calidad superior de *Trabajos y días*. Al mismo tiempo, el nacimiento de la Eris buena se describe en términos distintivamente teogónicos (*Trabajos y días* 17-19): la Noche la da a luz y Zeus la coloca en las raíces de la tierra. El pasaje de las dos Eris sugiere no sólo el contraste entre *Teogonía* y *Trabajos y días*, sino también los íntimos nexos e interdependencia entre ambos poemas. *Trabajos y días* comienza con un puente que lo conecta con *Teogonía*, similar a la Polimnia de Ovidio, que une *Teogonía* con *Trabajos y días* al final de su discurso. El de las dos Eris es un pasaje acerca de las Musas competitivas de Hesíodo y anticipa la versión ovidiana en *Fastos*. La Eris buena, después de todo, fomenta la rivalidad entre poetas (*Trabajos y días* 24-26). Las Musas ya han competido en el corpus hesiódico y Ovidio profundiza este productivo conflicto.

## NOTAS

- 1 Ver Newlands, C., *Playing with Time: Ovid and the Fasti*. Ithaca, NY/ Londres, 1995, 74-75.
- 2 El texto de *Fastos* está tomado de Bömer, F., *P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar*, Heidelberg, 1958.
- 3 La traducción castellana de *Fastos* está tomada de Segura Ramos, B., *Ovidio. Fastos*, Madrid, Gredos, 2001, con modificaciones en algunos casos (N. de la T.)
- 4 Cf. Barchiesi, A., “Discordant Muses,” *PCPhS* 37, 1991, 3-4.

- 5 Los textos de Hesíodo están tomados de Most, G., *Hesiod: Theogony, Works and Days, Testimonia*, Cambridge, MA/London, 2006.
- 6 La traducción castellana de las obras de Hesíodo pertenece a Pérez Jiménez, A. y Martínez Díez, A., *Hesíodo. Obras y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1978. (N. de la T.).
- 7 Cf. *Met.* 5.262-3 con *Theog.* 280-3 y véase Hinds, S., *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-Conscious Muse*. Cambridge, 1987, 5-6.
- 8 La traducción castellana de Calímaco está tomada de De Cuenca y Prado, L. A. y Brioso Sánchez, M., *Calímaco. Himnos, Epigramas y Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1980; se han introducido algunas modificaciones (N. de la T.)
- 9 Cf. *Fasti* 6.13-14 *ecce deas uidi, non quas praeceptor arandi/ uiderat, Ascreas cum sequeretur oues* (“He aquí que vi unas diosas, no las que había visto el maestro de la labranza cuando seguía unas ovejas ascreas”).
- 10 Cf. Barchiesi, A., “Discordant Muses,” 8.
- 11 El texto de Arato corresponde a la edición de Kidd, D., *Aratus: Phaenomena*, Cambridge, 1997. Las traducciones castellanas de Arato están tomadas de Calderón Dorda, E., *Arato. Fenómenos*, Madrid, Gredos, 1993 (N. de la T.).
- 12 Harries, B., “Causation and the Authority of the Poet in Ovid’s *Fasti*”, *CQ* 39, 1989, 164-185.
- 13 Newlands, C., *Playing with Time*, 82-85.
- 14 Loehr, J., *Ovids Mehrfacherklärungen in der Tradition aitiologischen Dichtens*, Stuttgart, 1996, 214-290.
- 15 Véase también Miller, J.F., “The *Fasti* and Hellenistic Didactic: Ovid’s Variant Etiologies,” *Arethusa* 25, 1992, 11-31, quien remonta la práctica de Ovidio de las múltiples etiologías en *Fasti* a los manuales helenísticos didácticos y de prosa.
- 16 Cf. Boyd, B. W., “*Celabitor Auctor*: The Crisis of Authority and Narrative Patterning in Ovid, *Fasti* 5,” *Phoenix* 54, 2000.
- 17 Véase Fantham, E., “Ovid, Germanicus, and the Composition of the *Fasti*”, *PLLS* 5, 1985, 267-268; Mackie, N., “Ovid and the Birth of *Maiestas*”, en A. Powell (ed.), *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, Bristol, 1992, 85-88; Boyd, B. W., “*Celabitor Auctor*”, 66-71; Labate, M., “Tempo delle origini e tempo della storia in Ovidio”, en J. P. Schwindt (ed.), *La représentation du temps dans la poésie augustéenne—Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*. Heidelberg, 2005, 195-198.
- 18 Fantham, E., “Ovid, Germanicus, and the Composition of the *Fasti*”, 267 y Boyd, B. W., “*Celabitor Auctor*”, 68-69.
- 19 Barchiesi, A., “Discordant Muses”, 10.
- 20 Cf. la anáfora de *prima* (*Metamorfosis* 5.341-3) en la canción de Calíope, que se apoya en el *Himno Homérico a Deméter*.
- 21 Acerca de la influencia de Hesíodo en la cosmogonía de Ovidio, véase Martínez Astorino, P., “El relato hesiódico de Pandora y sus incidencias en la cosmogonía ovidiana,” *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 23, 2003, 335-49, y *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio: diseño estructural, mitologización y “lectura” en la representación de apoteosis y sus contextos*, Bahía Blanca, EdiUNS, 2017, 63-87.
- 22 Ziogas, I., *Ovid and Hesiod: The Metamorphosis of the Catalogue of Women*, Cambridge, 2013, 61-62.
- 23 Véase Boyd, “*Celabitor Auctor*”, 68-70, quien también señala que *immania monstra* traduce *ὑπερήφανα τέκνα* (*Teogonía* 149). Cf. Garani (Garani, M., “The Advent of *Maiestas* (Ovid, *Fasti* 5.11-52),” en A. Michalopoulos, S. Papaioannou, A. Zissos (eds.), *Dicite Pierides: Classical Studies in Honour of Stratis Kyriakidis*. Newcastle, 2017, 293) quien sostiene que Ovidio desestima el universo hesiódico en pos del empedocleo.
- 24 Cf. Mackie, N. “Ovid and the Birth of *Maiestas*”, 2; Labate, M., “Tempo delle origini e tempo della storia in Ovidio”, 197-198.
- 25 Véase Hardie, P., *Virgil’s Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford, 1986: 85-143; cf. Fantham, E., “Ovid, Germanicus, and the Composition of the *Fasti*”, 268; Pasco-Pranger, M., *Founding the Year: Ovid’s Fasti and the Poetics of the Roman Calendar*, Leiden/Boston, 2006, 228-240; Johnson, P., *Ovid before Exile. Art and Punishment in the Metamorphoses*, Wisconsin, 2008, 59-60.
- 26 Pfaff-Reydellet, M., “Naissance de *Maiestas* dans les *Fastes* d’Ovide (*F. V*, 9-54)”, 2003, 159-163.
- 27 Ver Pfaff-Reydellet, M., “Naissance de *Maiestas*”, 159-160 y 163-164. Fulvio Nobilior (ver Macrobio 1.12.16) y Varrón (*De lingua Latina* 6.33) hallaron la etimología de *Maius* en *Maiores*; Varrón (ver Censorino 22.9) etimologizó *Maius* a partir de *Maia*; ver Maltby, R., *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds, 1991, 360 (s.v. *maius*).
- 28 Cf. Pfaff-Reydellet, 159: “Dans le contexte politique et culturel des débuts du «culte impérial», on comprend que la personnification de *Maiestas* puisse être associée à une réflexion sur la représentation du prince, appelé lui aussi à devenir, après sa mort, une «nouvelle divinité».”
- 29 Cf. la versión más explícita de Erato en *Fasti* 3.796, *Saturnus regnis a Ioue pulsus erat* (“Saturno había sido expulsado de su reino por Júpiter”).
- 30 Garani, “The Advent of *Maiestas*”, 295.
- 31 Nótese, sin embargo, que el asesinato de Julio César podría ser un parricidio, ya que se rumoreaba que Bruto era su hijo ilegítimo.
- 32 Boyd, B. W., “*Celabitor Auctor*”, 70-71.
- 33 Acerca de Arato y Hesíodo, véase Fakas, C., *Der hellenistische Hesiod. Arats Phainomena und die Tradition der antiken Lehrepik*, Wiesbaden, 2001 y Van Noorden, H., *Playing Hesiod. The ‘Myth of Races’ in Classical Antiquity*,

- Cambridge, 2014, 168-203. Acerca de *Fastos* y Arato, véase Gee, E., *Ovid, Aratus and Augustus: Astronomy in Ovid's Fasti*, Cambridge, 2000.
- 34 Garani, "The Advent of *Maiestas*", 286-296.
- 35 Pero esta tensión nunca se resuelve. Acerca de las contradicciones de la edad de oro en Virgilio, véase Perrell, C., "The Golden Age and its Contradictions in the Poetry of Vergil," *Vergilius* 48, 2002, 3-39.
- 36 Barchiesi ("Discordant Muses", 13-14) sostiene que la elección de Urania por parte de Ovidio puede explicarse por una tradición de la poesía didáctica romana y se refiere a *De consulatu suo* de Cicerón.
- 37 Fantham, E., "Ovid, Germanicus, and the Composition of the *Fasti*", 269 y Boyd, B. W., "Celabatur Auctor", 70-71.
- 38 Maltby, R., *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds, 1991, 360.
- 39 La magnitud siniestra de *Maiestas* también está sugerida por sus similitudes con los Gigantes; cf. *Fastos* 5.25-26 (el nacimiento de *Maiestas partu-edita-magna*) con 35-38 (el nacimiento de los Gigantes *partus-edidit-magnos*).
- 40 Cf. Bömer 1958: 292.
- 41 El concepto distintivamente romano de *Maiestas*, por ejemplo, está modelado en parte en el de Μεγιστώ de Empédocles; Garani, "The Advent of *Maiestas*", 288-289 realiza esta acertada observación.
- 42 Acerca del reflejo intertextual en la poesía augustea, véase Kyriakidis, S., *Catalogues of Proper Names in Latin Epic Poetry: Lucretius, Vergil, Ovid*, Newcastle, 2007.
- 43 West, M. L., *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure, and Origins*, Oxford, 1985, 94-9; cf. Hirschberger, M. 2004. *Gynaikōn Katalogos und Megalai Éhoiai. Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*. Leipzig, 2004, 340-75. La reconstrucción de West de la genealogía de las Pléyades no ha sido desafiada por Hirschberger ni por Most (*Hesiod: The Shield, Catalogue of Women, Other Fragments*. Cambridge, MA/London, 2004), que en cambio ofrecen su propia reconstrucción de las *Eeas*.
- 44 Ver Fantham, E., *Ovid: Fasti IV*, Cambridge, 1998, *ad loc.*; Gee, E., *Ovid, Aratus and Augustus*, 196-197.
- 45 Ziogas, I., *Ovid and Hesiod*, 36-37.
- 46 La ironía de *Fasti* 4.169-76 es que el matrimonio legítimo de Mérope con Sísifo es una fuente de vergüenza, mientras que el sexo extramarital de sus otras hermanas es motivo de orgullo.
- 47 La posición conspicua de Calíope se refiere a su prominencia en Hesíodo. Aun cuando es la última en ser mencionada en el catálogo de las Musas, las sobrepasa a todas; *prima sui... Calliopea chori alude a Teogonía* 79 Καλλιόπη θ'· ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων "and Calliope; she is the greatest of all."
- 48 Acerca de la importancia de la belleza femenina en el *Catálogo*, véase Osborne, R., "Ordering Women in Hesiod's *Catalogue*," in R. Hunter (ed.), *The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions*, Cambridge, 2005, 10-13.
- 49 Sobre la reelaboración ovidiana del *certamen* entre Homero y Hesíodo en *Metamorfosis*, ver Ziogas, I., *Ovid and Hesiod*, 14-15 y 95-97.
- 50 Véase Accio, *Atrous* I R; Virgilio, *Eneida* 8.140-2 con Papaioannou, S., "Founder, Civilizer, and Leader: Vergil's Evander and his Role in the Origins of Rome," *Mnemosyne* 56, 2003, 680-702.
- 51 Resulta interesante que este cambio está anticipado ya en *Teogonía* e incluye el nacimiento de Latino (1013).
- 52 Véase Ziogas, I., *Ovid and Hesiod*, 2013 y Van Noorden, H., *Playing Hesiod*, 204-260.
- 53 Ziogas, I., *Ovid and Hesiod*, 86-94.
- 54 Juno será particularmente mordaz sobre los orígenes de mayo a partir de Maya, llamando a la Pléyade *paelex*, "concubina" (*Fasti* 6.35).
- 55 Sobre los rumores de un Augusto entregado a relaciones extramaritales, véase Suetonio, *Diuus Augustus* 68-70). Acerca de la incompatibilidad entre la *maiestas* y el amor de Júpiter, cf. *Metamorfosis* 2.846-7.
- 56 Cf. Ziogas, I., "Ovid's Hesiodic Voices", en Loney, A. y Scully, S. (eds.), *Oxford Handbook to Hesiod*, Oxford, 2018, 377-393.
- 57 Éste es un pasaje muy debatido. Canevaro, L. G., *Hesiod's Works and Days. How to Teach Self-sufficiency*, Oxford, 2015, 104-108 es una de las mejores discusiones recientes.
- 58 Cf. Koning, H., *Hesiod: The Other Poet. Ancient Reception of a Cultural Icon*, Leiden/Boston, 2010, 276-277, quien señala que la Eris mala puede ser entendida como una referencia a la épica marcial/homérica, mientras que la Eris buena podría referirse a la emulación productiva de *Trabajos y días*. Podemos ver en este pasaje una competencia entre Homero y Hesíodo. Véase también Clay, J., *Hesiod's Cosmos*. Cambridge, 2003, 6-8.