

## Arte perennat amor

### El episodio de Pomona y Vertumno de *Metamorfosis* y el *ars* del *Ars amandi*

Martín I. Califa

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

El propósito de este trabajo es hacer una lectura del episodio de Pomona y Vertumno en *Metamorfosis* de Ovidio (XIV. 622.771) a la luz de la preceptiva expuesta por el mismo autor en *Ars amatoria*, con particular énfasis en lo expuesto en los Libros I y III. Propugnaremos un recorrido de esta historia mediante un cruce intertextual con el otro texto de Ovidio, intentando clarificar puntos oscuros y conflictuar otros en apariencia claros y, en la medida de lo posible, habilitar interpretaciones novedosas.

Para empezar, conviene hacer algunas precisiones sobre el intertexto escogido para este trabajo. Dejando de lado las disquisiciones sobre la índole textual del *Ars* comentadas por Schniebs (2006: 376), preferimos tomar la postura de esta autora y suspender los argumentos en contra, asumiendo que la matriz genérica del texto es eminentemente didáctica. Un buen punto de partida para esto es la consideración del término *ars*, que encabeza el título, tarea que se ve facilitada por la definición de Lausberg (1966: § 3): “[Un *ars* es] es un sistema de reglas extraídas de la experiencia, para realizar una acción tendiente a su perfeccionamiento y repetible a voluntad, acción que no forma parte del curso natural del acontecer y que no queremos dejar al capricho del azar.” (Citado en Schniebs, 2006: 331). Es decir, el *Ars* es básicamente un texto de instrucción por medio del cual un maestro adoctrina a su auditorio acerca de su conocimiento sobre una materia dada, en este caso el *amor*, detallando en la exposición los pasos que, seguidos conforme a lo dictado, llevan al éxito de la empresa amorosa.

Un lector apresurado, sin embargo, podría tener la impresión de que se trata de todo lo contrario. El panorama que presenta el texto puede resultar confuso, alejado de lo metódico y a veces rayano en lo contradictorio. Por ejemplo, a la vez que recomienda evitar la apariencia afeeminada (I.505-24), más adelante aconseja las lágrimas para mostrarse víctima de los sufrimientos del amor (I. 659-660), conducta más propia de una mujer de acuerdo con los códigos de conducta masculinos de los romanos. Estos puntos contradictorios se multiplican a lo largo de la obra, por lo que resulta complicado extraer un conjunto de procedimientos inequívocos que, cumplidos de determinada manera, llevarían al lector a la consecución de sus propósitos, o sea, un *ars*.<sup>1</sup> No obstante, un escrutinio más detenido revela lo que podemos denominar la preceptiva medular de la obra: ante la diversidad del carácter femenino el *amator* debe disponer de igual diversidad de recursos para tratar de dar con la estrategia que más conviene a la mujer en cuestión.

En suma, la clave del éxito se cifra, en primer lugar, en la mayor variedad de ardidés que el *amator* sea capaz de ejecutar y, en segundo lugar, en su destreza para definir cuáles de estos son los que más convienen para la *puella* que desea ganar, ambas condiciones dependientes del grado de dominio que el *amator* tenga sobre el *ars*. Por esta razón, el poeta alienta al lector a emplear acciones de la índole más heterogénea: el acercamiento físico (I.139-42), la charla amistosa (I.143-

1 Se han hecho críticas a la incoherencia interna del poema —Pöhlmann (1973) y Rambaux (1986), ambos referenciados en Schniebs (2006)— aunque Schniebs lo resuelve argumentando que el principio compositivo regulador que lo organiza es la progresión temporal de la relación amorosa (2006: 378). Sin negar esta observación, nosotros intentaremos a continuación proponer otra tónica que, a nuestro criterio, ordena, por lo menos en términos de la preceptiva concreta que suministra, la materia expuesta en el *Ars*.

44), la intercesión de terceros (I. 351-52), los regalos (I. 417-36), el envío de misivas (I. 437-40), la elocuencia (I. 459.62), el dolor fingido (I. 611-12), etc.

Del modo que detallamos arriba es cómo proponemos leer las acciones de Vertumno en busca del amor de Pomona. Creemos que puede leerse este episodio como una suerte de *exemplum* en el que se pueden rastrear muchos de los principios de la preceptiva amorosa del *Ars*. Esta ejemplificación, no obstante, no ilustra el texto de referencia de un modo fidedigno y acrítico o, más precisamente, justamente porque lleva sus directivas a las últimas consecuencias, es que logra resaltar sus problemas y hacer más visible lo conflictivo de la materia que el *Ars* intenta sistematizar, la pasión humana. Dado que recurrimos a la intertextualidad como herramienta teórica para conectar ambos textos, nos parece pertinente plantear a Vertumno como un lector del *Ars*, en el sentido en que prácticamente todo lo que intenta para cortejar a Pomona es pasible de ser entendido en términos de los lineamientos de su preceptiva.<sup>2</sup>

Por empezar, sabemos que Vertumno hace uso de múltiples disfraces para acercarse a Pomona, que es un consejo que hallamos de manera indirecta en la narración de la violación de Aquiles a Deidamía (I. 681-704). Valiéndose de este artificio, el dios aprovecha para darle a la ninfa “oscula, qualia numquam vera dedisset anus” (Met XIV. 658-9), lo que se condice con “Quis sapiens blandis non misceat oscula verbis? / Illa licet non det, non data sume tamen” (Ars I. 663-4). Vemos también cómo utiliza precisamente el travestismo –el tipo de disfraz que Aquiles escoge en el pasaje del *Ars*– para persuadirla de tomarlo como amante. De hecho, el “Tum de te narret, tum persuadentia verba / Addat, et insano iuret amore mori” (Ars I. 371-2) que recomienda es cumplido en las palabras que la anciana le dice a la ninfa para favorecer al dios (Met XIV. 677-92).

A continuación, el dios echa mano de sus recursos oratorios, como bien exhorta el maestro en: “Quam populus iudexque gravis lectusque senatus, / Tam dabit eloquio victa puella manus” (Ars I. 461.2). Por ello, Vertumno expone una serie de argumentos en contra de la castidad de la ninfa, el más interesante de los cuales es el del posible castigo divino por la intransigencia ante los ruegos de un amante. Para incrementar la potencia persuasiva de esta razón, Vertumno recurre a la narración de una historia que lo ilustra, y en este punto creemos que se halla otro nexo con el *Ars*. Si bien es cierto que en esta obra el maestro jamás aconseja la narración como una estrategia de cortejo específica, o sea, no se encuentra en su *dictum*, sí está presente en el *modus* del texto. ¿Acaso no ilustra los perjuicios del amor ilícito con la historia de Pasífae y el toro (I. 289-326)? ¿O no cuenta los trágicos finales de Trasio y Fálaris cuando trata de justificar el maltrato a las mujeres (I. 647-656)? En otras palabras, Vertumno, como lector, y muy bueno como todo parece indicar hasta ahora, esgrime el **artificio** por excelencia para persuadir: narra un relato, en este caso el de Ífis y Anaxárete.<sup>3</sup>

Aun así, a pesar de la aplicación de Vertumno para conquistar a Pomona mediante el ejercicio de las diversas tácticas, lo que resulta problemático es que el texto mismo nos dice que todo fue en vano (“nequiquam” XIV. 765), por lo que el dios se dispone a forzar a la ninfa. Sin embargo, para sorpresa de todos, e imaginamos en especial de Vertumno, Pomona finalmente se entrega mansamente.

¿Cómo debemos leer esto siguiendo el razonamiento expuesto arriba? Cabe la posibilidad de sentirnos tentados de afirmar que aquí Ovidio impugna su propio texto, dado que, si seguir

2 Myerowitz (citado en Myers, 1994) sugiere que Vertumno es “the archetype for Ovid’s instructions to the male love in the *Ars Amatoria*” a partir del siguiente pasaje:

Pectoribus mores tot sunt, quot in ore figurae:

Quit sapit, innueneris moribus aptus erit,

Utque leves Proteus modo se tenuabit in undas,

Nunc leo, nunc arbor, nunc erit hirtus aper. (Ars. 1.759-62)

3 Dentro de la tipología de las narraciones de Genette (1980) el relato de Vertumno queda encuadrado dentro lo que el autor llama la narración temática, es decir, aquella hipodíégesis cuya función dentro de la diégesis mayor es primordialmente persuasiva (tomado de Biow, 1994: 223).

concienzudamente todos los pasos para el arte de amar no da resultados, sino que este se obtiene a partir de lo fortuito, lo aleatorio, se estaría poniendo en duda la sistematicidad propia del *ars* que el autor definió como tal. ¿Tiene sentido hacer lo que dice el *Ars* si al fin y al cabo el amor parece sobrevenir impredecible e inexplicablemente?<sup>4</sup>

No obstante, a menos que nos aferremos a una estrecha óptica machista, no podemos decir que el cortejo sea cuestión solo de una persona. A partir del desarrollo de los estudios feministas dentro de la crítica literaria se abrieron múltiples perspectivas nuevas, entre las que se cuenta la de Judith Fetterley, que propone leer como una “lectora resistente” (citado en Lively, [1999] 2009). ¿De qué se trata? La tarea de “la lectora resistente” consiste en desafiar no solo aquellas representaciones que en el texto refuerzan la hegemonía masculina sino, más aún, en subvertirlo. Por ello, no le haríamos justicia a la lectura de un cortejo, una práctica de a dos, leyendo solo desde el hombre, y para ello la “lectora resistente” nos insta a buscar en el texto aquellos espacios donde lo femenino aporte su cuota de significado. Lo que queremos decir es que el problema de nuestra lectura hasta el momento es haberla pensado únicamente desde la visión de Vertumno. A su vez, y haciendo lo propio con el intertexto, también sería un grave error de nuestra parte olvidar que el *Ars* está compuesto por tres partes, y que la última está destinada a las mujeres. ¿Acaso Pomona no puede ser asimismo una aprendiz del *amoris artifex*?<sup>5</sup>

Al comienzo podría dar la impresión de que Pomona no tiene tan en cuenta las enseñanzas del *Ars*, dado que a pesar de la máxima: “Quod latet, gnotum est: ignoti nulla cupido: / Fructus abest, facies cum bona teste caret.” (III. 397.8) permanece recluida en su vergel, aislada del contacto masculino. Sin embargo, más allá del enorme recelo con que cuida su castidad, es curioso cómo permite que Vertumno –disfrazado, pero disfrazado de hombre al fin– se le acerque una y otra vez ¿Cómo se resuelve tal contradicción? Tal vez no haya tal contradicción, y la solución se encuentre en pensar que sí, Pomona efectivamente rehuye el contacto masculino, pero quizá consiente el de estos personajes –Vertumno– por una muy buena razón. En un pasaje de su obra, el maestro del *Ars* le recomienda a sus lectoras “teneri possis carmen legisse Properti” (III. 333). Esto obviamente incluye la elegía IV.2, que Propertio le dedica al dios y en la que abunda sobre sus propiedades para el disfraz, algo que Pomona muy probablemente tenga presente cada vez que se le aparecen estos personajes, cuya verdadera identidad seguramente conoce<sup>6</sup>. En otras palabras, la muy buena razón que hace que Pomona autorice a los diferentes personajes de Vertumno a rondarla es que en realidad sabe sin dudas que se trata siempre del mismo hombre y, se infiere de muchos de los consejos a las mujeres en el *Ars*, si una mujer permite que un hombre la merodee, muy probablemente haya un interés por él. Además, a partir de estas ideas cobra un poco más de sentido<sup>7</sup> la nula reacción de Pomona ante los apasionados besos que recibe del dios disfrazado de anciana, muy inapropiados para una mujer mayor, y que suscitarían algún tipo de actitud reprobatoria, a menos que Pomona hubiera sabido todo el tiempo que no se trataba de una vieja, sino de esta insistente deidad que la asedia recurriendo a lo más inusitados trucos y por la cual ella abriga también algún deseo.<sup>8</sup>

4 En efecto, Schniebs (2006: 370) hace mención de este punto al analizar el proemio del *Ars* y la oxímoron que el sintagma mismo *ars amandi* entraña, entendiendo el primer término como aquello que pertenece a la esfera de la racionalidad, el control, el autocontrol, lo previsible, en contra de lo que sugiere el segundo: lo apasionado, lo azaroso, lo imprevisible.

5 En efecto, es lo mismo que propone Lively ([1999] 2009) con la estatua de Pigmalión como parte de su lectura “resistente”. Además, no somos los únicos que ven en Pomona una lectora. En otra dirección a la aquí tomada, Myers sostiene que, dado el estado de su jardín, la diosa “perhaps read the *Georgics*” (1994: 230).

6 Las destrezas del dios no parecen limitarse al artificio del disfraz, ya que la carta fuerte de su cortejo es el poema sobre Ifis y Anaxárete, recitado en metro poético. Es sugestivo imaginar a Pomona escuchándolo mientras resuenan en su cabeza estas líneas: “Carmina qui facimus, mittamus carmina tantum: / Hic chorus ante alios aptus amare sumus.” (*Ars* III. 533-4).

7 Esta es otra instancia de la resignificación del texto a partir de una lectura “resistente”.

8 Johnson (1997) se hace cuestionamientos similares, aunque los resuelve de distinto modo. Como aquí, este crítico también supone que en algún momento Pomona puede ser conciente de que se trata de Vertumno, pero, a diferencia nuestra, lo atribuye a cierta predestinación de los amantes que esclarecería la actitud tranquila de la diosa (sin que el crítico explique porque *ella* lo sabe y *él* no) a partir de los intertextos de Servio en *Aen.* 7. 190 y de Propertio 4.2.41-42. Los interrogantes iniciales son los mismos que los nuestros,

Como buena lectora del *Ars Pomona* sabe que la estrategia principal es el fingimiento, por lo que, a pesar de sus sentimientos, no se entrega tan fácilmente. Como afirma Lively: “[En el *Ars Ovidio*] manifiesta que las mujeres emplean *ars* para esconder su *natura*: resistir las atenciones de sus amantes bajo la apariencia de la modestia, representar un papel para que su inmodestia y sus ansias respecto de su amante sean escondidas y satisfechas al mismo tiempo” (2009 [1999]: 259). Sin acusar recibo abiertamente, Pomona admite todos los avances de Vertumno, y podemos imaginarla hasta en pose divertida, mirando todo el despliegue de ardides que el dios pone en práctica para ganar su favor, sabiendo que es ella quien tiene el control último de la situación. Así se entiende cómo la historia de Ífis y Anaxárete no obra gran efecto sobre ella, un artificio pergeñado para atemorizarla, ya que ella ya sabe por el *Ars* que un amante atascado en la puerta nunca puede ser el fin de nada (*Ars* III. 587-8). También se comprende cómo, cuando Vertumno se queda sin ardides para conquistarla y se quita el disfraz, ya dispuesto a recurrir a la fuerza, Pomona se entrega sin ningún tipo de resistencia, ya prendada de los encantos del laborioso dios, porque, como indudablemente ordena a las mujeres el maestro del *Ars*: “carpite florem, / Qui, nisi carptus erit, turpiter ipse cadet.” (*Ars* III. 79-80).

Para concluir, al completar esta lectura bifocal despuntan nuevos sentidos alrededor del episodio. El agente de la conquista parece no ser el poseedor absoluto del control de la situación, mientras que el aparente paciente ejerce más influencia en lo que sucede de lo que se podría pensar a primera vista. En realidad, los polos activo/pasivo difuminan sus límites a partir de una lectura de lo que ocurre desde los “dos lados”, a partir de la cual el panorama cobra complejidad en términos de quién le hace qué a quién.

Rectificando lo dicho más arriba, el *ars* sí resulta efectivo, aunque solo puede verse así si admitimos que funciona en dos direcciones, con un hombre y una mujer como poseedores de deseos y con un relativo control sobre aquello que les sucede, y no como solo presas de los caprichos de otro dios más poderoso. En este punto no nos parece en vano recordar no solo el lugar más que marcado que tiene el episodio en la obra –la última historia de amor– sino las peculiares características genéticas –el origen etrusco de los personajes– respecto del corpus mitológico latino. Este último punto nos hace esbozar la hipótesis, osada de por sí y aún más para este trabajo, de que tal vez su filiación cultural, diferente de la de la mayoría de los relatos de la obra, pueda explicar semejante desvío de la tónica preponderante de *Metamorfosis*, donde el amor parece estar siempre mediado por lo portentoso o la voluntad divina. Es de notar que, a pesar de su estatuto de dios, Vertumno jamás ejecuta un prodigio mágico ni nada por el estilo. Sus cambios de apariencia son disfraces y no metamorfosis. Nada de lo que hace Vertumno está fuera del alcance de cualquier lector del *Ars*, o sea, de nosotros. En este sentido nos parece que Vertumno es el “más humano” de los dioses de *Metamorfosis*.

Como dijimos anteriormente, creemos que se puede leer el episodio de Vertumno y Pomona como una suerte de *exemplum* del *Ars*, pero como uno que lo refleja problematizándolo. Si la Parte I del *Ars* pretende entrenar a los hombres en el *ars amandi* suministrándoles las herramientas necesarias que, usadas conforme a determinado modo, les valgan el éxito en la conquista, la Parte III nos recuerda que poco ocurre sin el consentimiento –velado quizá– de la mujer. Pero sería difícil extraer esta interpretación sin la claridad y contundencia del episodio de Vertumno y Pomona, donde el dios, por más pertrechado de *ars* que se encuentre, no accede al amor de la ninfa si no es a través de su aceptación, que es la síntesis de un *ars amandi* diferente, pero *ars* al fin. Johnson dice con suma pericia: “reciprocity is what the closure stresses.” (1997: 307). Nosotros, en la misma línea, preferimos cerrar este trabajo señalando que, siendo una de las pocas historias de *Metamorfosis* con desenlace feliz, el episodio de Vertumno y Pomona nos enseña que

---

pero como el intertexto es otro, las conclusiones son diferentes.

el amor de dos verdaderos amantes es producto del encuentro de de dos *ars*, de dos tensiones, de dos voluntades, en fin, de dos deseos.

## Bibliografía

- Biow, D. 1994. "Epic performance on Trial: Virgil's *Aeneid* and the Power of Eros in Song", *Arethusa*, vol. 27, N° 2, primavera.
- Fowler, D. 2001. *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford, OUP.
- Gentilcore, Roxanne. 1995. "The Landscape of Desire. The Tale of Pomona and Vertumnus in Ovid's *Metamorphoses*", *Phoenix*, vol. 49, N° 2, verano.
- Johnson, W. R. 1997. "Vertumnus in Love", *Classical Philology*, vol. 92, N° 4, octubre.
- Lively, G. 2009. "Leer la resistencia en las *Metamorfosis* de Ovidio", en Barchiesi, A., Hardie, P. y Hinds, S. (comps.). *Transformaciones ovidianas*. Buenos Aires, Instituto de Filología Clásica, FFyL, UBA.
- Myers, K. S. 1994. "Ultimus Ardor: Pomona and Vertumnus in Ovid's *Met.* 14.623-771", *The Classical Journal*, vol. 89, N° 3, febrero/marzo.
- Schniebs, A. 2006. *De Tibulo al Ars amatoria*. Buenos Aires, FFyL, UBA.

## CV

MARTÍN CALIFA ES PROFESOR DE INGLÉS DEL ISP "JOAQUÍN V. GONZÁLEZ" Y ACTUALMENTE SE HALLA CURSANDO LAS ÚLTIMAS MATERIAS DE LA LICENCIATURA EN LETRAS DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).

SE DEDICA A LA DOCENCIA DE LENGUA INGLESA Y HA PARTICIPADO DE GRUPOS DE INVESTIGACIÓN DE LINGÜÍSTICA ANTROPOLÓGICA.