

Michael von Albrecht, *Ovidio: Una introducción*, (trad. del alemán A. Mauriz, revisada por F. Moya del Baño y M. von Albrecht; bibliografía ovidiana en España por E. Gallego Moya), Murcia, Universidad, 2014, 475 pp.

Se trata de un libro de 475 páginas, de las que 289 constituyen el cuerpo central del estudio; el resto, además de las notas, bibliografía e índices, lo ocupa la otra aportación, una completa bibliografía ovidiana en España.

El subtítulo del libro es bastante elocuente: *Una introducción*. Es un estudio general de toda la obra ovidiana, que, sin obviar prácticamente ningún aspecto, los trata todos de manera breve. Establece cuatro grandes bloques: «1. El poeta en su época», donde desarrolla lo relativo a la biografía del poeta y a la evolución de su producción; «2. El poeta del amor», estructurado a su vez en tres bloques (*Amores*; *Arte de amar*, *Remedios contra el amor* y *Sobre la cosmética del rostro femenino*; y *Heroidas*); «3. El poeta de los dioses (*Metamorfosis* y *Fastos*)»; «4. El poeta del exilio (*Tristes* y *Pónticas*)», y una «Valoración de la poesía del destierro». Siguen tres pequeños apartados dedicados a las obras menores, uno más a «Influencia», y una «Recapitulación» final.

En el prólogo, el autor manifiesta que su libro se centra en la obra, no en vida del poeta, y que de la obra le interesa especialmente, además del diálogo de Ovidio con textos anteriores, y del que la posteridad ha entablado con él, el que mantienen entre sí sus propias obras. El análisis de cada una de ellas se centra en el contenido, que relata pormenorizadamente, y en la estructura, atendiendo a paralelismos dentro de la misma obra o con otras. Otros elementos omnipresentes son los modelos literarios y los recursos retóricos.

Respecto a *Amores*, valora el lado satírico del poeta, cuyo reflejo ve en el desparpajo que muestra al describir la sociedad romana. Especialmente interesantes son las notas sobre las conexiones entre *Amores*, *Arte de amar* y *Heroidas* y su relación con el epigrama y con la tragedia. El autor señala cómo Ovidio desarrolla los temas de la elegía amorosa desde todos los ángulos posibles: ofrece al lector preceptos para lograr la conquista amorosa (*Arte de amar*), y para evitarla (*Remedios*).

Estudia las *Heroidas* fijándose en la secuencia de las cartas, en cómo se ordenan, cómo se suceden y cómo contrastan. Analiza la estructura de la colección en tres series: de heroínas épicas, trágicas, y una tercera elegíaca. Se detiene en las tres últimas cartas, que van precedidas por una carta del hombre, formando una serie de seis; la primera enlaza con la tradición homérica, y las otras dos, con la helenística (calimaquea). En ellas, el primer plano lo ocupa no la intertextualidad con textos helenísticos y romanos, sino la autorreferencialidad con otras obras del propio Ovidio. En la conclusión señala la confluencia entre poesía homérica, trágica y helenística.

En el caso de *Metamorfosis*, resume de forma brillante sus ideas, ya expuestas en obras anteriores. En la cuestión de los géneros del poema, tras señalar los datos básicos, que apuntan a la poesía épica, hace notar que no hay unidad de personajes

ni de acción, solo de tema, lo que le lleva a pensar en poesía didáctica y en catálogos en verso, géneros helenísticos que se remontan a Hesíodo. Califica a Ovidio de autor posmoderno, al que atrae el enriquecimiento mutuo entre los géneros. Calímaco es un punto de referencia constante, y junto a él, Lucrecio, que proporciona el marco filosófico y científico-natural en que se encuadra la obra. No menciona, en cambio, el uso que hace Ovidio de la *Eneida*. En resumen, para el autor, las *Metamorfosis* son una epopeya, pero *sui generis*, próxima a la poesía didáctica, con la que Ovidio intenta alcanzar una síntesis de géneros.

Gran conocedor de *Metamorfosis*, caracteriza de forma magistral su técnica literaria: el *tempo* de la narración experimenta grandes variaciones; la cadencia es, por lo general, tranquila, y al final se precipitan los acontecimientos. La descripción del paisaje nos permite ver la escena a vista de pájaro (presente atemporal), luego se estrecha la perspectiva y se concentra en el héroe; se explican sus costumbres (imperfecto), y se da paso al suceso extraordinario (presente histórico); el poeta hace crecer la tensión antes del acontecimiento decisivo introduciendo elementos que retardan la acción; utiliza los símiles para mostrarnos la situación de forma muy plástica, y los monólogos para atisbar el interior de los personajes; el desenlace llega muy rápido.

En el caso de *Fastos*, estudia cada libro, resumiendo su contenido en dos o tres conceptos: Libro primero: la idea de paz, la Roma primitiva y el destino del poeta desterrado. En cada uno: proemio, fechas destacadas y sinopsis. No solo habla del contenido, comenta distintos aspectos, la intertextualidad en general, y con el resto de la obra del propio Ovidio. Menciona como precursores de Ovidio en la poesía etiológica a Calímaco y Propercio. Señala que el poeta sigue el orden temporal a lo largo del año, sin preocuparse por hacer transiciones entre episodios; sin embargo, pueden observarse sutiles conexiones: utiliza el recurso de retener información para mantener despierta la curiosidad del lector. Ovidio continúa la obra de su amigo Propercio como poeta de las leyendas etiológicas romanas, del *ingenium* y de la vocación científica del hombre.

El tratamiento de las obras del exilio es más esquemático. En *Tristes*, con excepción del libro 2, compuesto de un único poema, analiza poema por poema de cada libro. Utiliza el sistema de exponer el contenido primero, y añadir al final un comentario muy breve en cursiva, o simplemente una definición, a veces entre paréntesis. Ejemplo (1.10: «Alegre mezcla de epigrama consagratorio, plegaria, poema de viaje y *propempticon*»). Al final de cada libro dedica un apartado a la composición, con especial atención a la disposición de los poemas dentro del libro.

Con *Pónticas* sigue el mismo sistema que con *Tristes*, pero comenta la composición de los tres primeros libros juntos. Señala la uniformidad que da a las treinta elegías la unidad de metro, su agrupamiento por destinatarios, dispuestos en simetría axial. Comenta la gradación que establece Ovidio entre los destinatarios.

En la *Valoración de las poesías del destierro* señala la mezcla de géneros e influencias: aparte de la epístola y la elegía, señala el epigrama como fuente de inspiración, y elementos de los poemas de viaje; lo son todo el libro 1 y parte del 3 de *Tristes*. En cambio, *Pónticas* es una colección de cartas. También hay huellas de la invectiva, en los poemas que dirige a enemigos, de espejo de príncipes, y de discurso: el libro 2 de *Tristes* es una apología.

También dedica un apartado a otros recursos ovidianos en la poesía del exilio: el juego con la forma epistolar; la distorsión de las relaciones temporales, que aprovecha para insistir en lo insoportable de su lugar de destierro; la conversación entre

individuos ausentes; los apóstrofes, que utiliza en *Tristes* en lugar del nombre propio de los destinatarios para no perjudicarles; la personificación del libro y de la carta.

En *Temas del exilio* hace una síntesis excelente: el sino del desterrado (símiles con personajes míticos, en los que siempre la situación de Ovidio es mucho peor); rechazo del consuelo de la filosofía; el amor (en *Tristia* ya no se basa en un *pathos* transitorio, sino en un *ethos* perdurable); la amistad (hace un uso racionalista del mito, haciendo desfilar una gran cantidad de ejemplos de parejas célebres de amigos); la imagen de Roma (siempre es primavera allí, mientras que en Tomis es invierno); el temor y la esperanza (referencias a crueles déspotas, entre los que no se cuenta Augusto). El autor nos muestra que *spes* y *desiderium* son las fuentes de la energía vital y creativa de Ovidio en este periodo.

En el apartado de *Influencia* el autor hace el recorrido habitual, desde el s. I hasta la actualidad, insistiendo en ámbitos culturales diferentes (no solo francés, inglés, italiano, sino holandés, danés...). En su opinión, la influencia de *Metamorfosis* se mantuvo siempre, la de la poesía amorosa avanza lentamente, y las circunstancias actuales son especialmente propicias para la influencia de la poesía del exilio; por ello, le parece que tal vez Ovidio está en el umbral de un nuevo renacimiento.

En conclusión, según von Albrecht, el conjunto de la obra ovidiana se resume en un diálogo a tres bandas: el de Ovidio con la tradición literaria anterior, el de sus obras entre sí, y el de Ovidio y la posteridad.

Aunque el autor ha escrito previamente libros muy importantes sobre las *Metamorfosis*, resulta novedosa su concepción de la obra ovidiana en general. El esquema de bloques elegido funciona perfectamente, aunque pasa por alto las numerosas interferencias entre las obras ovidianas, cuya cronología no puede ser precisa, puesto que fueron, en muchos casos, reescritas; y deja fuera la visión de conjunto de la obra ovidiana, de la que se ha dicho que, siguiendo el ejemplo de Virgilio, asciende de géneros menores a mayores.

La bibliografía ovidiana en España, de Elena Gallego, es un trabajo muy útil para todos los estudiosos de Ovidio. Las notas, de contenido bibliográfico en su mayoría, van al final, ordenadas por capítulos; esto dificulta de algún modo una visualización clara del diálogo que von Albrecht entabla con otros estudiosos ovidianos. La traducción es, como las anteriores, excelente, y prácticamente no cabe hablar de erratas, solo algunas transcripciones dudosas (Gabios, Ilio). El carácter descriptivo de la obra la convierte en un excelente instrumento para obtener toda la información necesaria sobre el contenido de la obra ovidiana.

Josefa Cantó Llorca
Universidad de Salamanca
llorca@usal.es