

RICHARD HEINZE, *Il racconto elegiaco di Ovidio*, traducción italiana di Corrado Travan, con una premessa di Franco Serpa. *Dicti studiosus*, Classici della filologia in traduzione, serie diretta da Lucio Cristante e Marco Fernandelli, Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2010, pp. XVII + 118, ISBN 978-88-8303-282-0.

Quince años después de haber publicado el fundamental *Virgils epische Technik*, Heinze publica en 1919 *Ovids elegische Erzählung* con el objetivo de desvelar las diferencias entre la expresión elegíaca y la épica, tomando para ello como base a un solo autor, Ovidio, que trabajó simultáneamente en una obra elegíaca, los *fasti*, y otra épica, las *metamorphoses*. Su última intención era, como declara al final del estudio (p. 82) conseguir que se comprenda mejor el arte de Ovidio, poeta docto y refinado, que respeta los límites de los géneros y se adecúa en cada momento a los diferentes ritmos narrativos. El método que emplea el estudioso alemán es, básicamente, comparar pasajes paralelos de las dos obras en cuestión desentrañando hábilmente las divergencias de los estilos épico y elegíaco.

Esta traducción va precedida de una breve introducción, *L'Ovidio di Heinze*, de F. Serpa, verdadera reseña de la obra (pp. IX-XIII), una *Nota del traduttore* (pp. XV-XVI) y una *Nota del curatore dell'edizione italiana* (p. XVII). En el primer capítulo (pp. 2-9) confronta el tratamiento que se da al mito del rapto de Prosérpina en ambas obras (*fast.* 4.417-506, *met.* 5.346-408); en la elegíaca prevalecen la desesperación y los lamentos de Ceres, mientras que en la épica el dolor materno se expresa a través de una violenta ira; los discursos de Júpiter y Ceres reflejan un colorido patético y familiar en los *fasti* y un estilo solemne y autoritario en *metamorphoses*. Dedicó el segundo capítulo (pp. 9-16) a precisar las diferencias a la hora de representar el mundo mítico de los dioses, a los que se reviste en *met.* de cierta majestad como corresponde a la dignidad de un poema épico; el amor divino no se trata como una debilidad, una *nequitia* de los dioses por los mortales, sino como un deseo imperioso que les impulsa al cortejo: al poeta épico no le estaba permitido, como al elegíaco, una narración frívola de esos amores (*vid. infra* el Apéndice I); por otro lado, la elegía renuncia a la épica solemnidad al tratar el mundo divino, no solo en las situaciones sino también en la expresión; así en *met.* la intervención de un dios viene precedida por una introducción pomposa, y en *fast.* en cambio basta un *inquit* para hacerle hablar. En el tercer capítulo (pp. 16-33) demuestra cómo en *fast.* el acento recae sobre lo ἐλεεινόν y en *met.* sobre lo δεινόν; así, entre otros ejemplos, en la traición de Tarpeya, tema que se trata en ambas obras, se comprueba que el poeta elegíaco tiene ante sus ojos la acción irresponsable de la joven enamorada, el épico el sangriento castigo de la traición. En el capítulo cuarto (pp. 34-43) desvela cómo en los *fasti*. Ovidio elude referirse a imágenes de batalla; incluso cuando se mencionan los aniversarios de

victorias o derrotas romanas de tiempos antiguos o recientes, se limita a una simple mención (la única excepción, *fast.* 2.195-241, la salida de los Fabios contra los veientes, se debe, en opinión de Heinze, a un homenaje del poeta a su amigo y protector Paulo Fabio Máximo); la elegía renuncia a la tendencia heroica, de manera que en *fast.* la *τοποθεσία* no ocupa más de un dístico, mientras que en *met.* se encuentran *ἐκφράσεις* de siete, ocho o nueve versos, casi nunca menos de cuatro versos. En el capítulo quinto (pp. 43-9), además de demostrar el uso de la *ἄσυμμετρία* en la narración de los *fast.* para evitar el peligro de que la obra se convirtiera en un manual versificado, observa un tratamiento más acusado desde el punto de vista sentimental en *fast.* que en *met.* en historias como las de Calisto (*vid. infra* el apéndice II) o Europa. El capítulo sexto (pp. 49-52) se dedica a la presencia de la subjetividad del narrador, sobre todo a través del recurso al apóstrofe, que solo en tres casos de *met.*, con sus casi 12.000 versos, puede compararse a los múltiples de *fast.*; en el rapto de Prosérpina en la narración épica nunca recurre Ovidio al apóstrofe, cosa que hace a menudo en *fast.*, lo que revela que el poeta consideraba esta escena más apta para el estilo elegíaco que para el épico. En el capítulo séptimo (pp. 53-59) revela otra diferencia fundamental entre el estilo elegíaco y el épico en los discursos directos, líricos en el primero, épico-retóricos en el segundo; sin embargo, el discurso de Marte en *fast.* 6.355-74 se aparta de manera tan clara de las características que hay que considerarlo un cuerpo extraño en la narrativa elegíaca. En el capítulo octavo (pp. 59-61) demuestra que también la forma lingüística de la narración elegíaca se diferencia de la épica por una mayor simplicidad y naturalidad, sin que ello quiera decir que la elegía renuncie al adorno poético y hable la lengua de cada día; respecto al periodo, está condicionado por el verso: el dístico elegíaco, unidad métricamente compacta en sí, tiende también a la concentración sintáctica, y en Ovidio el fin del pentámetro es en la mayor parte de los casos fin de la frase; dentro del dístico el hexámetro y el pentámetro a su vez se distinguen también sintácticamente; en los *fast.*, como en los otros poemas elegíacos de Ovidio, se pueden leer largas series en que se aplica el principio de poner al cierre del hexámetro también el cierre del *colon*, o de extender el *colon* del hexámetro sobre el pentámetro solo con una palabra; de este modo, la construcción de periodos más amplios no es imposible, pero sí se obstaculiza; en cambio, la narración épica está libre de esta atadura: la narrativa elegíaca no corre, no vuela como la épica. El capítulo noveno (pp. 62-9) centra su atención en Propercio, el directo precedente de Ovidio en la narración elegíaca; reafirma la idea de que el poeta elegíaco concentra su atención en el elemento sentimental de la historia que narra (así, Prop. 4.4, la narración etiológica de Tarpeya), pues la elegía es expresión poética de sentimientos, y en particular expresión erótica de los sentimientos. El capítulo 10 (pp. 69-82) se dedica a buscar los orígenes del estilo narrativo elegíaco, que se remontan a Antímaco, quien con su *Lyde* ya mostró el camino con dos direcciones: por un lado, temas eróticos, por otro, los sucesos luctuosos; le sigue Hermesianacte con su *Leontion*. (*vid. infra* Apéndice IV).

A este estudio se añaden unos apéndices. El Apéndice I trata el erotismo de las *metamorphoses*; Ovidio escapa al peligro de rebajar la nobleza divina y

mostrarla afectada por la debilidad humana, sencillamente constatando el amor, sin detenerse en el aspecto físico de la pasión; los dioses de Ovidio no sufren, como los hombres, por amores prohibidos o desafortunados; la única excepción es precisamente la primera narración de amor, ampliamente desarrollada, de Apolo y Dafne, pero esta excepción está motivada: Apolo no sucumbe al encanto de una muchacha sino a la *saeva Cupidinis ira*, convirtiéndose esta narración en la disputa de dos grandes dioses; por otro lado, de los distintos ejemplos en que un dios se apropia de la amada transformado en animal o con un disfraz no humano, Ovidio solo cuenta uno de ellos, el de Europa, en nombre propio (los demás son puestos en boca de otros personajes o en la descripción del tapiz de Aracne); pero este caso tiene la particularidad de que el dios se presenta insinuándose a la tímida joven que se le confía. El Apéndice II lo dedica Heinze a ver las innovaciones que introduce Ovidio en el mito de Calisto: 1, el doble castigo de Calisto (expulsión del cortejo de Diana y transformación en osa por Juno) funde distintas versiones del mito, algo característico, por otra parte, de la *mitopoïia* del poeta; 2, la escena del encuentro de la madre y el hijo, y con él el motivo del catasterismo; 3, solo Ovidio cuenta que Diana se da un baño con su cortejo y que Calisto es obligada a desnudarse, lo que le ofrece la ocasión para describir la condición espiritual de la ninfa (también es invención suya el encuentro de Diana con Júpiter justo después de su agresión a la ninfa); en Ovidio, por tanto, se pone en primer plano la experiencia y el sufrimiento espiritual de Calisto; leyendo el pasaje desde este punto de vista se sorprenderá el lector de la abundancia de estados y procesos psíquicos cambiantes que el poeta describe. El Apéndice III está dedicado a los monólogos de las *metamorfosis*, que clasifica en varios grupos: 1, monólogos de indignación y amenaza; 2, los *ultima uerba* antes de la muerte, especialmente el suicidio; 3, el lamento fúnebre; 4, más originales y tratados por Ovidio con especial predilección, los grandes monólogos que describen el contraste de dos fuerzas en el ánimo del que habla (trata con detalle los monólogos de Medea, 7.11-71, Escila, 8.44-80, Biblis, 9.474-516, Altea 8.481-551, que representan el mismo tipo de monólogo patético, en los que vence la pasión pecaminosa o delictiva; dejando claro que estos monólogos no son *suasoriae* ni *theseis*, y frente a la opinión de F. Leo de que deben mucho a los monólogos de la comedia, Heinze ve en la tragedia el único punto de enlace, y dentro de ella, la *Medea* de Eurípides, recordando que el propio Ovidio compuso una *Medea*, tragedia en la que podemos imaginar un monólogo que pudo ser el precedente directo de los monólogos de las *Metamorfosis*); el filólogo alemán llega a sugerir que el propio Ovidio introdujo monólogos trágicos en la épica sin verse inducido a ello por los poetas épicos helenísticos; 5, otros dos monólogos, relacionados con estos últimos, no presentan una lucha interior sino una condición interior rota, un amor que se sabe insensato: el de Ifis (9.726-63) y el de Narciso (3.442-73); 6, un caso aparte es el monólogo de Hércules, cuyo origen está en las *Traquinias* (vv. 1085-1106). En el último Apéndice IV ofrece unas notas sobre el desarrollo de la elegía “subjetiva”, que tanta tinta ha hecho correr, de las que destacamos las siguientes ideas: no descarta Heinze la existencia, ya en época helenística, de una asentada forma elegíaca distinta de la epigramática, a pesar de los elementos de transición

existentes, forma que podía abarcar los más variados contenidos sentimentales, con preferencia por la atmósfera seria e incluso triste; el odio parece que solo se lo permitió Calímaco, original como siempre, en el *Ibis*, en una especie de oposición a la elegía de amor; la elegía subjetiva no es un género por sí, como tampoco lo es la oda erótica de Horacio; la limitación de los argumentos, con predominio del erótico, es una circunstancia que entra no en la historia de las formas poéticas, sino de la vida espiritual; en ese sentido, que Calímaco no haya escrito ninguna elegía de amor es una cuestión psicológica, no de historia de las formas.

Concluyen el libro unas Referencias bibliográficas (pp. 107-12; solo las utilizadas por Heinze, a las que solo se han añadido las reediciones o traducciones posteriores de los trabajos mencionados, como sucede en Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, Bologna 1996, Pohlenz *Kleine Schriften* II, Hildesheim 1965, 1-37, para su “Die hellenistische Poesie und die Philosophie” de 1911, y Wilamowitz, *Kleine Schriften* II, Berlin 1941, 30-47, para su “Über die Hekale des Kallimachos” de 1893), un Índice de pasajes discutidos de Ovidio (p. 113) y un Índice de nombres, de autores antiguos y de obras anónimas (pp. 114-118).

En resumidas cuentas, podemos decir que esta traducción italiana ha recuperado uno de esos estudios filológicos que en muchas ocasiones por mor del tiempo se echan en olvido, pero que siguen siendo indispensables para interpretar y al mismo tiempo valorar en su justa medida, algo que no siempre se ha hecho, el sublime arte del poeta sulmonense.

JOSÉ ANTONIO BELLIDO DÍAZ
jabediaz@gmail.com