

Ovidio lector de Ovidio*

ESTEBAN BÉRCHEZ CASTAÑO
I.E.S. La Morería, de Mislata (Valencia)

Resumen: Ovidio es quizás el poeta romano que más habla de sí mismo, no sólo aportando datos sobre su vida, sino también sobre su propia obra y todo lo que está relacionado con ella. Es en este último aspecto en el que nos vamos a detener en nuestro trabajo, sin centrarnos en aquellos datos biográficos que no tengan relación con su producción literaria. Ovidio se erige una vez más como un poeta que se diferencia de sus predecesores y que anticipa una serie de actitudes literarias que se harán frecuentes en la literatura posterior.

Palabras clave: *Ovidio; lector; público.*

Ovid reader of Ovid

Abstract: Ovid is perhaps the Roman poet who most frequently speaks about himself, giving us insight not only into his life but also into his work and different matters related to it. This paper will focus on the latter, ignoring those biographical details unrelated to his literary production. As we shall see, once again Ovid stands out as a poet who breaks with tradition and anticipates literary trends popular among later poets.

Keywords: *Ovid; reader; public.*

I. INTRODUCCIÓN

Ovidio es un poeta innovador en tanto que en todas sus obras busca diferenciarse o distanciarse de lo que otros antes han escrito. Como si de un alquimista se tratara coge todos sus conocimientos y aptitudes y los mezcla hasta darles la forma definitiva. Ninguna de sus obras es igual a otra, aunque en todas encontremos multitud de ecos de otros autores e incluso de sí mismo. Ovidio se sabe diferente y no lo oculta. En sus versos deja constancia de su nombre, firma

* Este trabajo se inscribe como colaboración en el proyecto FFI2008-01759 financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

sus composiciones, se proclama inventor de nuevos géneros, habla de sus obras anteriores... El producto resultante cumple un doble objetivo: gustar al público y darle a su autor renombre e inmortalidad. Por todo ello, Ovidio es consciente de que un poeta sólo existe si tiene un público que lo lea, pues como él mismo afirma «hacer movimientos rítmicos en la oscuridad y escribir un poema que nadie leerá es lo mismo» (*Pont.* IV 2,33-34: *in tenebris numerosos ponere gestus/ quodque legas nulli scribere carmen idem est*).

Como una innovación más, Ovidio introduce en sus libros al público. Sí, antes otros lo habían hecho, pero como suele hacer con casi todo, Ovidio lleva esa confabulación con el lector al límite y aborda paralelamente todo aquello que tiene que ver con su público, es decir, nos informa de lo que sucede desde que la divinidad le inspira la obra hasta que el lector goza del producto solo o en compañía de sus amigos. Y los lectores lo agradecen, pues hallan en Ovidio un poeta que escribe por y para ellos: para narrarles historias de las que han oído hablar, para instruirlos en algo tan cotidiano como el amor, para indicarles a las mujeres cómo deben maquillarse, para darles a conocer el origen de las festividades que suelen celebrar... y todo ello de una forma nueva y amena, en un lenguaje no demasiado complicado, pero tampoco excesivamente sencillo. Ovidio de alguna manera se acomoda muy bien a lo que dice Bousoño (1970: 59-60) sobre la composición poética: «El lector colabora en la obra literaria no en cuanto que la lee, sino en cuanto que va a leerla».

II. OVIDIO Y LA DIFUSIÓN DE SUS OBRAS

No pretendemos profundizar en un tema como el del mundo editorial y lectores en Roma, sobre el que ya existen tantos trabajos (QUINN 1982; FEDELI 1990; CITRONI 1990; 1995; CAVALLO 1998; GALLARDO 2002...). Creemos interesante mostrar someramente el panorama libresco en la época de Augusto, pero a partir de la información que da Ovidio de sus propias obras. En primer lugar hay que tener presente que al final de la República y comienzos del Principado surgió un público anónimo y heterogéneo, donde tenían cabida gente de niveles culturales muy dispares. Algunos escritores como Catulo (95,9-10) u Horacio (*sat.* I 4,71-72; 10,72-91) se quejaron de esta literatura de consumo que no hacía distinción alguna de público; otros como Ovidio (*trist.* I 1,17; 24; 60; 88 III 14,23-24; IV 1,68; 10,57; *Pont.* II 4,15; IV 16,38) o Marcial (I 1; 2; 3; II 1...), en cambio, se vanagloriaban de ser leídos por todo el mundo. Ovidio —casi como ningún otro poeta— muestra muy bien los distintos pasos que se sucedían desde que el poeta componía su obra hasta que ésta circulaba por Roma, como la recitación pública, las posteriores enmiendas, la distribución en bibliotecas y librerías...

1. Tertulias poéticas y correcciones de amigos

En época de Augusto se conocen sobre todo dos círculos literarios —además del de Asinio Polión, quien también fundó la primera biblioteca pública en el 39 a.C.— que ayudaron a determinados escritores a darse a conocer. Por un lado, Gayo Mecenas, brazo derecho de Augusto, acogió a escritores de la talla de Virgilio, Horacio y Tito Livio para que cantaran la gloria de Roma y de su emperador... o a veces viceversa. Por otro, Marco Valerio Mesala Corvino reunió en torno a sí a aquellos escritores que concebían su oficio como divertimento o entretenimiento, no tanto al servicio del Estado, sino de la propia persona. Ovidio, cuyas dotes poéticas se manifestaron a una edad muy temprana, llegó a Roma desde su patria Sulmona, cuando tenía no más de diecisiete años, edad a la que empezó sus estudios de retórica con Arelio Fusco y Porcio Latrón. Con la intención de poder vivir gracias y para la poesía se relacionó con Mesala, quien con gusto lo acogió en su círculo. Paradójicamente, ni una sola vez nombra Ovidio a Mesala, su protector, como hicieran por ejemplo Propercio y Horacio con Mecenas, aunque más de treinta años después, desde su lugar del destierro, Ovidio se dirigirá a Mesalino, hijo de Mesala, recordándole aquella época de juventud (cf. *Ou. trist.* IV 10,41-50; *Pont.* I 7,27-28; II 2,1):

*Nam tuus est primis cultus mihi semper ab annis
—hoc certe noli dissimulare— pater,
ingeniumque meum, potes hoc meminisse, probabat
plus etiam quam me iudice dignus eram*

Pues desde mis primeros años siempre veneré a tu padre —y esto ciertamente no lo puedes disimular—, aprobaba mi talento, esto puedes recordarlo, más incluso del que a mi juicio yo era digno (*Ou. trist.* IV 4,27-30)

En estos círculos se realizaba la recitación en voz alta para que el poeta recibiera las críticas o consejos de sus compañeros. Estas objeciones ayudaban a dar la forma definitiva al poema. En diversas ocasiones Ovidio habla de las amables y constructivas críticas que sus amigos solían hacerle, así como de las que él tenía costumbre de hacerles a ellos en el pasado. Y decimos «en el pasado», porque es precisamente desde su lugar de destierro —donde al parecer no hay nadie a quien pueda leer sus poemas (*trist.* IV 1,89-92)— desde donde recordará con nostalgia esta costumbre. Así, le dirige a su hijastra Perila y a sus amigos Ático y Tuticano las siguientes palabras (cf. *Pont.* II 3,75-78; III 5,39-44)¹:

*Dum licuit, tua saepe mihi, tibi nostra legebam;
saepe tuis iudex, saepe magister eram:
aut ego praebebam factis modo uersibus aures,
aut, ubi cessaras, causa ruboris eram*

¹ Nótese el uso abusivo del adverbio *saepe* para enfatizar la diferencia entre el atroz presente y el dulce pasado del poeta.

Mientras nos estuvo permitido, tú me leías con frecuencia tus composiciones y yo a ti las mías. Con frecuencia yo era el juez para las tuyas, con frecuencia el maestro. O bien prestaba atención a tus versos recién hechos, o bien, si no componías, era motivo de tu rubor (Ou. *trist.* III 7,23-26)

*Saepe tuas uenit factum modo carmen ad auris,
et noua iudicio subdita Musa tuo est.
Quod tu laudaras populo placuisse putabam
—hoc pretium curae dulce recentis erat—,
utque meus lima rarus liber esset amici,
non semel admonitu facta litura tuo est*

A menudo llegó a tus oídos un poema compuesto de una forma, y la nueva Musa se sometió a tu crítica. Lo que tú habías alabado pensaba que al pueblo habría de gustar —este era el dulce precio de mi reciente preocupación—, con tal de que mi libro estuviera pulido con la lima de un amigo, más de una vez hice algún tachón por consejo tuyo (Ou. *Pont.* II 4,13-18)

*Saepe ego correxi sub te censore libellos,
saepe tibi admonitu facta litura meo est*

A menudo yo corregí mis libritos bajo tu censura, a menudo hiciste algún tachón por mi consejo (Ou. *Pont.* IV 12,25-26)

En cuanto a las correcciones de amigos viene a cuento recordar la anécdota que transmite Séneca el Viejo (*contr.* II 2,12), según la cual Ovidio les propone a sus amigos que escriban los tres versos de sus obras que no les guste y él por su parte escribirá aquellos tres que nunca cambiaría y sorprendentemente... eran los mismos.

2. Recitación pública

En ocasiones una obra se recitaba e incluso se representaba en algún lugar público como el teatro. Las *Bucólicas* de Virgilio, si hemos de creer a sus biógrafos ([Suet.] *uita Verg.* 25), fueron escenificadas en repetidas ocasiones por unos cantores. De la misma forma, Ovidio se enorgullece de que sus obras sean bailadas en un teatro (cf. *ars* III 345-346; *trist.* II 515-520):

*Carmina quod pleno saltari nostra theatro,
uersibus et plaudi scribis, amice, meis:
nil equidem feci—tu scis hoc ipse— theatris,
Musa nec in plausus ambitiosa mea est*

Me escribes, amigo, que mis poemas se bailan en un teatro abarrotado, y se aplauden a mis versos. En verdad nada hice para el teatro —bien lo sabes tú— ni mi Musa ambiciosa aplausos (Ou. *trist.* V 7,25-28)

En época augustea cobran entidad las *recitationes* públicas, al parecer gracias de nuevo a Asinio Polión que organizó la primera (DUPONT 1997: 45; KONSTAN 2007: 355). Estas recitaciones, previas a la publicación, eran muy importantes porque servían para que el autor se granjeara futuros compradores del libro. Ovidio nos comunica su orgullo por haber recitado en público sus primeras composiciones cuando apenas su barba había sido rasurada una o dos veces (*trist.* IV 10,57-58) y por haber obtenido un gran éxito; éxito que no debe extrañar, ya que como dice MCKEOWN (1987: 68), «the recitatio not only stimulated Ovid to present his love-elegies in a dramatic manner, it also, and perhaps more significantly, stimulated him to exploit his rhetorical training». Asimismo, tal y como se desprende de sus propios versos, Ovidio escuchó a otros poetas recitar sus composiciones, como, por ejemplo, a Emilio Macro sus obras didácticas sobre aves, serpientes dañinas y hierbas curativas, a Propercio sus elegías, a Póntico sus versos épicos o a Baso sus yambos (*trist.* IV 10,41-54).

3. Bibliotecas y librerías

En época augustea hubo un aumento del número de bibliotecas públicas y privadas. A Ovidio le interesaban sobre todo las bibliotecas públicas de Roma —centro neurálgico de la actividad literaria—, que era donde su numeroso lector anónimo iba a leerlo, tal y como muestran las siguientes palabras que pone en boca de uno de sus libros y que se podría considerar continuación de la primera elegía del libro I de *Tristezas* (CITRONI 1985: 122):

*Dicite, lectores, si non graue, qua sit eundum,
quasque petam sedes hospes in Vrbe liber*

Decid lectores, si no os importa, por dónde he de ir, a qué lugares me dirigiré yo, libro extranjero en Roma (Ou. *trist.* III 1,19-20)

Acto seguido describe el recorrido que hace el libro por las bibliotecas de Roma —la del templo de Apolo y la del pórtico de Octavia— a las que no puede acceder, porque sus libros, en especial su *Arte de amar*, habían sido al parecer retirados de las bibliotecas públicas por orden expresa del emperador (*trist.* II 8; III 1,65-68; 7,17; 14,1-10; *Pont.* I 1,5-12). Pero para que un libro fuera aceptado en una biblioteca, tenía antes que pasar por el juicio del bibliotecario. Consciente de ello, Ovidio se dirige a Julio Higino, director de la biblioteca Palatina (cf. Suet. *gramm.* XX), para rogarle —en calidad de amigo— que conserve su obra en Roma (*trist.* III 14,8). Aprovechando esta coyuntura Ovidio habla de su obra precedente, *Metamorfosis*, como si quisiera darle publicidad ante los lectores (*trist.* III 14,19-24). Asimismo, Ovidio,

acérrimo lector de todo tipo de obras, hace un listado de los autores y libros más leídos en su época —que presumiblemente estarían disponibles en librerías y bibliotecas (Citroni 1990: 73)— y entre ellos se encuentran desde la poesía culta de Homero y los tragediógrafos griegos hasta la más frugal, como tratados de juegos o de gastronomía, pasando por los poemas de Catulo y Tibulo (*trist.* II 370-492).

Otro aspecto interesante relacionado con la publicación y difusión del libro es la ornamentación del soporte, a la que sin lugar a dudas Ovidio había prestado mucha atención, tal y como se deduce de los celeberrimos versos con los que inicia Ovidio sus *Tristezas*, en forma de apóstrofe al libro (cf. Tibull. III 1,8-14):

*Nec te purpureo uelent uaccinia fuco,
non est conueniens luctibus ille color
nec titulus minio, nec cedro charta notetur,
candida nec nigra cornua fronte geras.
Felices ornent haec instrumenta libellos:
fortunaem memorem te decet esse meae.
Nec fragili geminae poliantur pumice frontes,
hirsutus sparsis ut uideare comis*

Que los arándanos no te cubran con su purpúreo tinte, no es este color apropiado para el dolor. Que el título no resalte con bermellón, ni las páginas con aceite de cedro y no llevarás negros cuernos en tu blanca portada. Estos elementos decoran librillos felices: es mejor que tú seas recuerdo de mi desgracia. Y no se pulirá tu doble canto con frágil piedra pómez, de tal forma que parecerás un melnudo con los cabellos revueltos (Ou. *trist.* I 1,5-12)

III. LA PUBLICIDAD DE LAS OBRAS DE OVIDIO

Ovidio tiene una gran conciencia de su labor como poeta y, por ello, emplea reiteradas veces la *sphragis*, que es la forma que tiene el escritor de señalar la paternidad de su obra, siendo en consecuencia necesario la aparición del nombre del autor o en su defecto otros datos identificativos cuales la patria, sus gustos literarios, sus obras anteriores... (PARATORE 1959: 185). Suele aparecer al principio o al final de los libros, es decir, en los poemas programáticos que actúan de prólogos o epílogos. Si bien esta práctica de firmar las obras ya había sido utilizada por numerosos autores, es quizás Ovidio el que más la ejerce, haciendo una vez más alarde de esa costumbre suya de llevarlo todo al límite, si no al exceso. Así encontramos esta marca de propiedad en prácticamente todas sus obras (*am. praef.*; I 15; II 1; 2; III 15; *rem.* 71-72; *met.* XV 871-9; *fast.* V 377-378; *Ib.* 4; *Pont.* IV 16). Además, llama la atención que se cite por su nombre cincuenta y una veces en sus poemas, sobre todo si lo comparamos, por ejemplo, con las ocho veces que se nombra Propercio en sus propias elegías o las

cuatro veces de Horacio en sus composiciones². El referir en un poema sus obras precedentes se podría considerar como un modo de *sphragis*. Ovidio está continuamente hablando de su producción y en cada uno de sus libros parece como si quisiera dejar constancia de su *curriculum* poético y hacerse al mismo tiempo publicidad, señalando sus obras anteriores y dando sutiles pinceladas sobre el contenido y el tono de las mismas.

Esto ya lo había hecho entre otros Virgilio, quien al final de sus *Geórgicas* y después de realizar una *sphragis* en la que cita su propio nombre, nos recuerda su obra anterior, *Bucólicas*, con las siguientes palabras *Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi* (*georg.* IV 566). Mas Ovidio, curiosamente, cuando habla de sus obras anteriores las agrupa temática y formalmente, pues como vamos a ver en los textos aportados, alude primero a su obra amorosa, que incluye *Arte de amar*, *Amores* y *Heroidas*, luego a las obras cultas, que contiene *Fastos*, *Medea* (no conservada) y *Metamorfosis*, y, finalmente, a las obras del destierro, *Tristezas* y *Cartas desde el Ponto*. Suele omitir, quizás por considerarlas obras menores, *Ibis* y *Haliéutica*, esta última de autoría discutida. En su *Arte de amar*, por ejemplo, aconseja a las mujeres conocer la poesía y a los poetas y tras hacer una enumeración de los que, según él, son imprescindibles, dice:

*Atque aliquis dicet 'nostri lege culta magistri
carmina, quis partes instruit ille duas,
deue tribus libris titulus quos signat Amorum
elige quod docili molliter ore legas,
uel tibi composita cantetur Epistula uoce;
ignotum hoc aliis ille nouauit opus'*

Y alguien dirá 'lee los cultos poemas de mi maestro, quien instruyó a los dos sexos, o de los tres libros que titula *Amores* elige algo para leer dulcemente con suave voz, o recita una carta con armoniosa voz; un tipo de obra desconocida que él inventó' (*Ou. ars* III 341-346)

En la misma obra, al hablar de cómo deben maquillarse las mujeres, remite a aquellas que quieran profundizar en el tema a su opúsculo *Cosméticos para el rostro femenino*:

*Est mihi, quo dixi uestrae medicamina formae,
paruus, sed cura grande, libellus, opus.
Hinc quoque praesidium laesae petitote figurae;
non est pro uestris ars mea rebus iners*

² Lugares donde Ovidio se nombra con su *cognomen Naso*: *am. praef.* 1; II 1.2; 13.25; *ars* II 744; III 812; *rem.* 71; 72; 558; *fast.* V 377; *trist.* I 7.10; II 1.119; III 3.74; 3.76; 4.45; 10.1; 12.51; IV 4.86; V 1.35; 3.49; 3.52; 4.1; 13.1; *Pont.* I 1.1; 3.1; 5.2; 7.4; 7.69; 8.1; 8.30; 10.1; II 2.2; 4.1; 5.1; 6.2; 10.2; 10.15; 11.2; III 1.3; 4.2; 5.4; 5.44; 6.1; 7.13; IV 3.10; 6.2; 8.34; 9.2; 14.14; 15.2; 16.1; *ib.* 4. Lugares donde Propertio dice su nombre: II 8.17; 14.27; 24.35; 34.93; III 3.17; 10.15; IV 1.71; 7.49. Lugares donde Horacio se cita bien como *Horatius* (*od.* IV 6.44; *epist.* I 14.5), bien como *Flaccus* (*epod.* XV 12; *sat.* II 1.18). Somos conscientes de que la obra properciana es considerablemente más breve que la ovidiana, pero aun así creemos que los datos mencionados son llamativos.

Tengo un librito pequeño, pero una obra grande por el esfuerzo empleado, en el que traté los cosméticos para vuestra hermosura. Buscad ahí también ayuda para el deterioro del rostro; mi arte no descuida vuestros asuntos (Ov. *ars* III 205-208)

Igualmente en *Remedios contra el amor*, antes de enumerar sus preceptos y después de señalar a quiénes van dirigidos, aprovecha para enlazar esta obra con la precedente, y lo hace refiriéndose a sí mismo en tercera persona, como si quisiera dotar sus consejos de una falsa objetividad:

*Naso legendus erat tum cum didicistis amare;
idem nunc uobis Naso legendus erit*

Tuvisteis que leer a Nasón cuando aprendisteis a amar; ahora tendréis que leer también al mismo Nasón (Ov. *rem.* 71-72)

Si bien en *Heroidas* no encontramos ninguna alusión a la paternidad ovidiana de la obra, debido a que son cartas supuestamente escritas por otras personas distintas al autor, no obstante Ovidio remediará esto erigiéndose como su artífice en otras obras suyas e incluso reclamando la originalidad de las mismas, tal y como dice en los versos citados antes. De la misma forma en el destierro comenta sus obras anteriores, pero omite las de tema amoroso, seguramente porque fueron parte causante de su relegación (cf. *trist.* I 1,111-118; III 14,19-26):

*Sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos,
cumque suo finem mense uolumen habet,
idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,
et tibi sacratum sors mea rupit opus;
et dedimus tragicis sceptrum regale cothurnis,
quaeque grauis debet uerba cothurnus habet;
dictaque sunt nobis, quamuis manus ultima coeptis
defuit, in facies corpora uersa nouas*

He escrito seis Fastos y otros tantos libritos, y cada volumen acaba con su mes, y esta obra la escribí hace poco en tu nombre, César, y la fortuna interrumpió esta obra, dedicada a ti. También he dado un cetro real a los trágicos coturnos, y el serio coturno tiene las debidas palabras; y he contado, aunque le falta la última mano, los cambios de cuerpo en nuevas formas (Ov. *trist.* II 549-556)

Las obras citadas en el último ejemplo son, de entre las composiciones ovidianas, las consideradas cultas, por lo que creemos intencionada, tal y como ya hemos señalado, la voluntad de Ovidio de agruparlas así. Llama la atención el cambio de tono y tema —e incluso metro en el caso de *Medea* y *Metamorfosis*— de estas obras con las anteriores, entre otras cosas porque Ovidio y otros tantos poetas de época augustea se sirven en reiteradas ocasiones del tópico de la *recusatio*, según el cual se muestran incapaces de componer el género épico

por ser una empresa excesivamente grande (Verg. *buc.* VI 3-8; Hor. *od.* I 6; II 12; IV 2; Prop. II 1; 10; III 1; 3; 9; Ou. *am.* I 1). Sin embargo, como afirma Tarrant (2002: 18), «it was customary, especially after Virgil, for a Roman poet to aspire to a *magnum opus*».

Varios, creemos, serían los motivos estrictamente literarios que llevaron a Ovidio a dar este giro. En primer lugar pretendería manifestar que es capaz de abordar cualquier género incluso los considerados mayores; tengamos presente que su tragedia titulada *Medea* gozó de muy buena crítica entre los literatos posteriores (Quint. *inst.* X 1,98; [Tac.] *dial.* XII 6,3). En segundo lugar, demostraría que ningún tema es ajeno a su poesía. Finalmente conseguiría ampliar su público, no sólo a la *media plebs, populus* o *uulgus*, al que alude en otras obras, sino también a los *docti*. A este respecto podría resultar extraño que Ovidio escribiera una obra épica como *Metamorfosis*, de unas dimensiones poco aptas para su divulgación entre el pueblo llano. Sin embargo, consciente de ello, la compuso como si se tratara de una yuxtaposición de historias que pueden aislarse unas de otras, sin menoscabar la habilidad narrativa con la que están trabadas, y cuyo argumento era presumiblemente conocido por la mayoría, dado el carácter oral de los mitos.

Los géneros mayores no gozaban en época de Augusto de demasiada repercusión entre la plebe a excepción, claro está, de la *Eneida* —*quid maius Iliade*, dirá Propertio (II 34,66)—, que era la obra, si no la más leída al menos sí la más conocida y comentada en las escuelas, quizá porque respondía muy bien a los ideales que quería promulgar Augusto. Tal y como afirma VIDAL (2000: 23) al hablar de Virgilio:

«esta fama no se quedaba en el círculo de los poderosos y de las elites, sino que trascendía al pueblo, el protagonista verdadero de la historia, el que puede conferir la popularidad en vida y la fama inmortal después de ella: el pueblo de Roma que, cuando alguna vez Virgilio se dejaba ver en público —cosa que, por timidez, evitaba hacer tanto como podía— lo señalaba con el dedo, aclamándolo y lo obligaba a esconderse en la casa más cercana».

Finalmente Ovidio agrupa *Tristezas* y *Cartas desde el Ponto* —la mayoría de ellas epístolas poéticas—, pues poseen multitud de semejanzas, hasta el punto de que una se considera continuación de la otra, con la única salvedad de que en la primera se silencia el nombre de los destinatarios y en la segunda no:

*Inuenies, quamuis non est miserabilis index,
non minus hoc illo triste quod ante dedi.
Rebus idem, titulo differt, et epistula cui sit
non occultato nomine missa docet*

Encontrarás que, aunque no haya un título que mueva a la compasión, no es menos triste que aquel que antes te di. Es igual por el tema, su título difiere, y la carta muestra a quién va dirigida sin ocultar el nombre (Ou. *Pont.* I 1,15-18)

IV. POR QUÉ OVIDIO QUERÍA QUEMAR LAS *METAMORFOSIS*... SI ES QUE QUERÍA

Nos parece oportuno un breve comentario sobre el supuesto deseo de Ovidio de quemar *Metamorfosis* por considerarla una obra imperfecta, a falta de una última revisión, pues se erige como un guiño recurrente a la par que útil para promocionarla. Para ello hemos adaptado el sugerente título que creara el profesor Vidal, «Por qué Virgilio quería quemar la *Eneida*... si es que quería» (1992), al escribir sobre el suceso que cuentan los biógrafos de Virgilio, quien, agonizante en su lecho de muerte, habría pedido insistentemente el manuscrito de la *Eneida* para arrojarlo a las llamas, ya que no le había dado tiempo a terminarla, corregirla y pulirla ([Suet.] *uita Verg.* 39). En efecto, Ovidio comenta en varias ocasiones este hecho (*trist.* I 7; IV 10,63-64):

*Vtque cremasse suum fertur sub stipite natum
Thestias et melior matre fuisse soror,
sic ego non meritos mecum peritura libellos
imposui rapidis uiscera nostra rogis:
uel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus,
uel quod adhuc crescens et rude carmen erat.
Quae quoniam non sunt penitus sublata, sed exstant
—pluribus exemplis scripta fuisse reor—
nunc precor ut uiuant et non ignaua legentem
otia delectent admoneantque mei*

De la misma forma que se cuenta que la hija de Testio había quemado a su hijo bajo la forma de un tizón y que fue mejor hermana que madre, así yo coloqué los inocentes librillos, mis propias entrañas, en la voraz pira para que perecieran conmigo: bien porque detestaba a las Musas, como si fuesen mi delito, bien porque el poema estaba creciendo aún y sin pulir. Puesto que no han sido eliminados del todo, sino que sobreviven —creo que había sido escrita en varios ejemplares—, ahora ruego que vivan y deleiten al lector con mi esforzado ocio y le hagan acordarse de mí (Ou. *trist.* I 7,17-26)

Ovidio, tal y como se desprende del texto, era totalmente consciente de que sus amigos poseían algunas copias de ella, y además, si hubiera querido habría podido corregirla desde el destierro como había hecho con el libro I de *Fastos*. ¿Por qué entonces fingir que quería quemar una obra de la que ya circulaban varias —seguramente numerosas— copias? ¿Pretendería con ello emular a Virgilio? No sabemos si la anécdota de la vida de Virgilio es verídica o no, pero está bastante acorde con el carácter del Mantuano que sus biógrafos nos han transmitido. Ovidio, en cambio, es un poeta con un alto concepto de sí mismo. Reconoce sin lugar a dudas la enorme calidad de Virgilio, a quien lamenta no haber podido conocer personalmente (*trist.* IV 10,51-52), pero no pretende compararse a él, antes al contrario, quiere competir con él y, más concretamente, con su *Eneida*, la obra en la que Augusto había puesto tantas esperanzas.

Por tanto, con esta aserción, Ovidio querría, por un lado, promocionar sus *Metamorfosis*, creando una expectativa semejante a la que debió de despertar la *Eneida*, y, por otro, que su obra fuera considerada tan buena como la de Virgilio y tuviera una repercusión similar. Así pues habría que hablar más de una especie de *captatio beneuolentiae* y de una falsa modestia, ambos recursos típicos de Ovidio, antes de una anécdota verdadera.

V. LA PRIMERA SEGUNDA EDICIÓN

Ovidio comienza su obra *Amores* con un epigrama de dos dísticos elegíacos dirigidos a su público, como introducción a la obra entera, en donde da explicaciones sobre la edición que el lector tiene en sus manos. Para ello emplea la figura de la personificación y son los propios libros los que hablan, recurso que utilizará más veces en sus obras posteriores:

*Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli,
tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus.
Vt iam nulla tibi nos sit legisse uoluptas,
at leuior demptis poena duobus erit*

Nosotros, librillos de Nasón, que antes habíamos sido cinco, ahora somos tres; su autor prefirió esta estructura a aquella. Si ningún placer encontraras al leerlos, al menos el castigo será más leve con dos libros menos (Ou. *am. praef.*)

Este poema nos aporta algunos datos de interés: 1) el autor es consciente de la repercusión que ha tenido su obra y, por ello, lo presentado ahora es una segunda edición; 2) a diferencia de lo que era habitual, el prefacio no aparece como si fuera un poema más de la colección sino exento, siendo esto una novedad más de Ovidio (CITRONI 1995: 446), la cual se hará habitual —aunque muchas veces en prosa— en escritores posteriores como Estacio o Marcial; 3) el propio Ovidio, al designar su obra con el término *libelli*, está enmarcándola dentro de una literatura menor y en apariencia sin pretensiones, que sabe que llegará a un público numeroso; 4) la obra está conscientemente dedicada a sus lectores en general, a diferencia de otros autores anteriores que dedican su obra a una persona en concreto, como por ejemplo Catulo a Nepote; 5) por último, es elocuente también que Ovidio no cite a Corina, su amada, en estos dísticos; de hecho, no lo hace hasta la tercera elegía de *Amores*, lo cual indica que Corina está en un segundo o tercer plano después de su poesía, que es para Ovidio lo verdaderamente importante; y esto llama más la atención si se compara con Tibulo y Propertio, quienes citan a sus respectivas amadas, Delia y Cintia, en los primeros poemas de sus obras (Tibull. I 1,57; Prop. I 1,1).

El libro segundo de *Amores* está introducido por una elegía programática donde se dirige a su público, pero ese público ya no engloba a todos, sino sólo

a aquellos que se sientan atraídos por una poesía más ligera y menos grave y, además, tengan una predisposición a aprender. No sería descabellado pensar que Ovidio hubiera realizado esta aclaración tras unas supuestas críticas que sus doctos colegas le hubieran hecho bien a la primera edición de la obra, bien al primer libro, por ser excesivamente jocoso, alejándose así de sus predecesores en el género, Galo, Tibulo y Propercio. En cierta forma, con *Amores*, aunque esta segunda edición habría que considerarla posterior a sus *Heroidas*, está perfilando Ovidio su propio público, se está decantando por la cantidad antes que por la calidad. La clase culta era una minoría y, por tanto, consagrarse a un público de clase media-baja era garantizarse mayor fama. Un público, en conclusión, más parecido al que tendrá en su *Arte de amar*:

*Hoc quoque iussit Amor; procul hinc, procul este, seueri:
non estis teneris apta theatra modis.
Me legat in sponsi facie non frigida uirgo
et rudis ignoto tactus amore puer*

Esto también lo mandó Amor: manteneos lejos, lejos de aquí, los serios;/ no sois un público adecuado para estas tiernas formas./ Que me lea la doncella no cortada ante la mirada de su prometido/ y el torpe muchacho tocado por un desconocido amor (Ou. *am.* II 1,3-4)

Emplea, así, el tópico de la *recusatio*, como ya había hecho anteriormente en la elegía inicial de su primer libro (cf. *am.* II 18) y que hará en la inicial de su libro tercero, pero ahora se sirve del público para mostrar este recurso: de la misma forma que hay autores que escogen un género u otro, también hay lectores idóneos para uno u otro.

VI. EL PÚBLICO FEMENINO DE OVIDIO

Tras componer *Amores* Ovidio sacó a la luz sus *Heroidas* que, si hemos de creer a su autor, tuvieron tanto éxito que, como antes hemos dicho, se representaban en los teatros (*trist.* II 519-520; V 7,25-30). Este éxito en parte se logró por lo original de la forma y el tema que atraía no sólo a los típicos lectores de poemas, sino también a las mujeres, quienes hasta entonces no habían sido prácticamente concebidas por los poetas como potenciales lectoras (cf. Prop. III 3,19-20; 9,45). Desde sus primeras obras Ovidio, a diferencia de sus predecesores, tiene muy presente al público femenino, a quien le dedica íntegramente el libro III de su *ars* y un tratado de cosmética. No olvidemos que las elegías eran compuestas para conseguir el amor de las amadas y presumiblemente una gran cantidad de mujeres las leerían para identificarse con ellas. De hecho, según cuenta Ovidio, había en Roma muchas muchachas que querían ser materia para sus versos y obtener fama e, incluso, había alguna que decía ser Corina (*am.* II 17,28-29). Además la elegía fue un género cultivado también por mu-

jeros, siendo quizás los casos más relevantes los de Perila, la hijastra de Ovidio mencionada antes (*trist.* III 7,23-26), y Sulpicia.

Arte de amar y *Remedios contra el amor* pertenecen al género didáctico, lo cual implica dirigirse a un público determinado, es decir, a aquellos lectores que se erigen en idóneos discentes para lo que se pretende enseñar, en este caso el arte de amar y el arte de desenamorarse. El *Arte de amar* está inicialmente dirigido a todo el mundo, *quis in hoc populo* dice Ovidio en el primer verso de la obra (cf. *ars* II 536: *uulgus*), sin distinción de sexo, edad o estatus social. Pero a medida que la obra va cogiendo forma también se va perfilando la figura del destinatario. En versos posteriores reduce su público al masculino y joven en el caso de los dos primeros libros: *qui noua nunc primum miles in arma uenis* (I 36); *quisquis ubique, uiri* (I 267); *o iuuenes* (II 557); *grata iuuentus* (II 733). Al final del segundo libro anuncia Ovidio a quién dirigirá el siguiente libro, *tenerae puellae* (II 745), como si de una cuña publicitaria se tratara:

*Ecce, rogant tenerae sibi dem praecepta puellae:
uos eritis chartae proxima cura meae*

He aquí que las tiernas muchachas me piden que les dé preceptos: vosotras seréis el próximo tema de mi libro (Ou. *ars* II 745-746)

Empieza Ovidio el tercer libro de su *Arte de amar* de la siguiente manera:

*Arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt
quae tibi dem et turmae, Penthesilea, tuae.
Ite in bella pares; uincant, quibus alma Dione
fauerit et toto qui uolat orbe puer.
Non erat armatis aequum concurrere nudas;
sic etiam uobis uincere turpe, uiri.
Dixerit e multis aliquis 'quid uirus in angues
adicis et rabidae tradis ouile lupae?'*

He dado armas a los dánaos contra las amazonas; pero quedan las armas que te daré a ti, Penthesilea, y a tu escuadrón. Id igualados a la guerra; que venzan aquellos a quienes la nutricia Dione protege y el niño que por todo el mundo vuela. No estaría igualado que corrierais sin armas contra hombres armados. Vencer así, varones, sería incluso para vosotros una vergüenza. Alguien de entre la multitud podría decir '¿Por qué añades veneno a la serpiente y ofreces el redil a las furiosas lobas?' (Ou. *ars* III 1-8)

Ovidio en estos versos se dirige a Penthesilea y a su ejército de amazonas, quienes por metonimia aluden a las mujeres, de la misma manera que los dánaos se identifican con los hombres. Este libro, por tanto, está dedicado a las muchachas: *puellae* dice más adelante (III 57) y *pulchrae turpesque puellae* matiza (III 255; cf. III 417). Esta es —como ya hemos adelantado— una de las grandes novedades de Ovidio, puesto que antes de él no se puede hablar

propriadamente de un público lector femenino (Cavallo 1998: 116; cf. *Ou. am.* II 1). Sin embargo, si el hecho de dirigirse a los hombres en los libros anteriores no implicaba que no fuera leído por mujeres, Ovidio espera que este tercer libro sea leído también por hombres, ya que a ellos se dirige en el verso seis (*uiri*). De la misma manera que en el *ars*, Ovidio al principio de su obra *Remedios contra el amor* especifica el público al que esta obra está destinada (cf. *rem.* 296-300; 813-814):

*Ad mea, decepti iuuenes, precepta uenite,
quos suus ex omni parte fefellit amor*

Acudid a mis preceptos, jóvenes decepcionados,/ a quienes su amor falló en todos los sentidos (*Ou. rem.* 41-42)

Unos versos después se dirige, dentro del conjunto de jóvenes, a las muchachas (49: *puellae*), en una apóstrofe que busca tranquilizar los ánimos femeninos, pues la intención de Ovidio es dotar a ambos sexos de las mismas armas. En líneas generales, por tanto, Ovidio escribe sus obras amatorias para que sean leídas por un público numeroso, en el que destacan los jóvenes y hay un trato casi por igual para hombres y mujeres.

VII. EL PÚBLICO DE OVIDIO EN SUS OBRAS CULTAS

Con la composición de las obras denominadas cultas, *Metamorfosis* y *Fastos*, Ovidio parece querer rebatir el ya mencionado tópico de la *recusatio* y demostrar que su *ingenium* puede abarcar todo lo que se proponga. No se limita, por tanto, a cantar sus amores y desamores como habían hecho otros poetas antes. Ovidio decide ora narrar los amores más famosos de la mitología con un metro épico, pero con tono casi elegíaco, ora describir las causas del calendario romano con un metro elegíaco, pero con un tono didáctico, no exento de cierta seriedad. Estas obras denotan, pues, una madurez de la que adolecen sus obras precedentes. Ovidio, como es costumbre, comienza la obra indicando de qué va a hablar. En todas sus obras, salvo en *Heroidas*, indica desde un principio, como si de un recurso editorial se tratara, el contenido del libro que el lector tiene en sus manos. Afirma, pues, al comienzo de sus *Metamorfosis*:

*In noua fert animus mutatas dicere formas
corpora: di, coeptis —nam uos mutastis et illas—
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen*

Mi intención es hablar de la transformación de las formas en nuevos cuerpos: dioses, pues vosotros también cambiasteis de forma, favoreced mi empresa y desde el origen del mundo hasta mi época conducid mi poema sin interrupción (*Ou. met.* I 1-4)

En estos versos donde Ovidio indica su propósito llama la atención que se consagre a todos los dioses, sin especificar ninguno. Esto se debería al hecho de que es un poema épico distinto a cuantos hasta ahora se habían escrito, pues no trata ningún combate, sino que el tema son las transformaciones de unos cuerpos en otros. Por ello Ovidio, al no especificar la divinidad inspiradora, ya anuncia a sus lectores que algo original se va a encontrar. No olvidemos que Livio Andronico se consagra a Camena en su *Odusia*, Ennio a las Musas en sus *Anales* y Virgilio a la Musa en su *Eneida*. Asimismo, llama la atención que de todas las veces que Ovidio se cita en sus obras a sí mismo, *Metamorfosis* es la única en la que no lo hace, ni al principio ni al final, como cabría esperar, sobre todo teniendo en cuenta los últimos versos en los que vaticina una gloria eterna a su obra y a su nombre —*nomen erit indelebile nostrum* (*met.* XV 876). Esto podría deberse bien a las convenciones del género épico, poco dado a hacer concesiones autobiográficas, bien al hecho de que la obra ya era muy conocida y en consecuencia se sabía su paternidad. Por ello, no sería descabellado pensar que una parte de *Metamorfosis* hubiera sido publicada o dada a conocer previamente a su completa publicación. La presencia del lector en esta obra, debido a la naturaleza del género épico, no es tan notable como en las elegíacas. Sin embargo, Ovidio se sirve de una serie de mecanismos para comunicarse con su público o para hacerle partícipe de alguna forma en el relato. Von Albrecht (1981; 2000: 25-28), que ha estudiado en profundidad estos mecanismos, señala entre otros los siguientes: algunos usos de la segunda persona, los paréntesis, la combinación de distintos tiempos en el relato, sobre todo entre perfectos y presentes históricos, los símiles, que dirigen «las expectativas del lector de una manera diferente según su posición en el relato» y «se refieren a la capacidad cognitiva del lector» (2000: 27) o las alegorías.

En *Fastos* se describen los seis primeros meses del calendario romano. El tema podría hacernos pensar que hallaríamos poca comunicación entre autor y público, pero la habilidad de Ovidio otra vez va más allá. Comienza la obra de la siguiente forma:

*Tempora cum causis Latium digesta per annum
lapsaque sub terras orta que signa canam.
Excipe pacato, Caesar Germanice, uoltu
hoc opus et timidae derige nauis iter,
officioque, leuem non auersatus honorem,
en tibi deuoto numine dexter ades*

El calendario latino distribuido por años junto con sus causas y los astros que se deslizan y nacen bajo la tierra voy a cantar. Recibe con sereno rostro, César Germánico, esta obra y guía el camino de mi tímida nave, y, sin despreciar un humilde honor, venga, asiste favorable con tu divinidad al trabajo que te he dedicado (Ou. *fast.* I 1-6)

La obra está, por tanto, dedicada a César Germánico (I 3), aunque al parecer el destinatario fue modificado desde el destierro una vez que murió Augusto, a

quien estaba dedicada la obra en un principio (IV 19-24). No obstante, no debemos confundir la persona a la que se le dedica la obra con el receptor. Ovidio en realidad se dirige a un amplio público con el que crea un modo de conversación, semejante a los diálogos socráticos, en donde aparenta responder a las preguntas que un imaginario interlocutor hace. Este interlocutor no es siempre el mismo, entre otras cosas porque a veces es una segunda persona del singular (*rogas*: II 283-284; VI 170; *forsitan ipse roges*: III 3; *si uis cognoscere*: III 795; *quaeris*: VI 283) y otras del plural (*credite dicenti*: III 370; *quaeritis*: IV 878; V 1; VI 551). Del mismo modo, parece que, dependiendo del tema que trata, especifica el receptor a la vez que dota su obra de didactismo. Por ejemplo, le habla a la gente en general para que aplaque las almas de los difuntos con regalos y plegarias (II 542; 631-638), o para que observe el cielo si desea ver la constelación de Pegaso (III 449-450). Se dirige sólo a las cortesanas para que veneren a Venus (IV 133-146); a los colonos para que honren a Ceres (IV 407-412); a los sacerdotes encargados de los sacrificios para que hagan lo adecuado dependiendo de la época del año (IV 413-414); y a las jóvenes sin marido para que se abstengan de casarse durante el culto a los muertos celebrado en febrero (II 557: *uiduae puellae*).

En estas obras, en las que se podría presuponer un público más culto por la forma y los temas tratados, Ovidio sigue haciendo cómplice a su lector de siempre —incluido el femenino—, quizás de una forma más vedada en el caso de *Metamorfosis*. No sabemos si Ovidio, de no haber sido relegado, habría continuado por esta senda literaria y habría compuesto otras obras *maiores*, por emplear el término clásico para los grandes géneros. De lo que sí estamos seguros es de que siempre, independientemente del tono que emplee, tiene presente a su público. Incluso en una situación penosa, como puede ser su destierro, Ovidio no deja de comunicarse con su lector.

Ovidio es ante todo poeta, y así lo proclama constantemente en todas sus obras, y lo es porque no puede evitarlo, *quod temptabam scribere uersus erat* (*trist.* IV 10,26), había llegado a decir refiriéndose a sus comienzos literarios. Es en las obras del destierro donde Ovidio más reflexiona sobre su quehacer poético y su evolución como poeta, donde más información nos da sobre sus obras pasadas y donde parece estar más pendiente de sus lectores, seguramente porque el género epistolar —aunque sea poético— es más proclive a hacer este tipo de confesiones relacionadas con la labor creadora (cf. cartas de Cicerón, Horacio y Plinio) y porque pretende justificarse ante la opinión pública. Sin embargo, en todas sus composiciones se nos muestra un poeta consciente de su repercusión social y deseoso de ser leído. Por eso, como bien dice Albrecht (1981: 215) refiriéndose a *Metamorfosis*, pero que bien podríamos extender a toda su producción, «étudier les relations entre Ovide et ses lecteurs, c'est, si je ne me trompe, essayer de mieux comprendre la conception d'une oeuvre, qui, dès sa naissance, est orientée vers son public».

estebanberchez@yahoo.es

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALBRECHT, A. Von, «Ovide et ses lecteurs», *REL* 59 (1981), pp. 207-215.
- , «La investigación sobre Ovidio: Algunas tendencias y perspectivas», M.^a A. Sánchez Manzano (coord.); *Gramática y comentario de autores en la tradición latina*, León 2000, pp. 17-30.
- BOUSOÑO, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid 1970.
- CAVALLO, G., «Entre el volumen y el codex. La lectura en el mundo romano», G. Cavallo y R. Chartier (eds.); *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid 1998, pp. 95-133.
- CITRONI, M., «Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario», *Maia* 37 (1985), pp. 111-146.
- , «I destinatari contemporanei», G. Cavallo, P. Fedeli y A. Giardina (dirs.); *Lo Spazio letterario di Roma Antica III: La rizezione del testo*, Roma 1990, pp. 53-116.
- , *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Roma 1995.
- DUPONT, F. «*Recitatio* and the reorganization of the space of public discourse», Th. Habinek y A. Schiesaro (eds.); *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge 1997, pp. 44-59.
- FEDALI, P., «I sistemi di produzione e diffusione», G. Cavallo, P. Fedeli y A. Giardina (dirs.); *Lo Spazio letterario di Roma Antica III: La rizezione del testo*, Roma 1990, pp. 343-378.
- GALLARDO, C., «Lectores y lecturas en la Roma antigua», *Eclás* 121 (2002), pp. 43-61.
- KONSTAN, D., «Friendship and Patronage», St. Harrison (ed.); *A Companion to Latin Literature*, Oxford 2007, pp. 345-359.
- MCKEOWN, J. C., *Ovid: Amores I: Text and Prolegomena*, Liverpool 1987.
- PARATORE, E., «L'evoluzione della *sphragis* dalle prime alle ultime opere di Ovidio», *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano (Sulmona, maggio 1958) I*, Roma 1959, pp. 173-203.
- QUINN, K., «The Poet and his Audience in the Augustean Age», *ANRW* II 30.1 (1982), pp. 75-180.
- TARRANT, R., «Ovid and ancient literary history», Ph. Hardie (ed.); *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 13-33.
- VIDAL, J. L., «Por qué Virgilio quería quemar la *Eneida*..., si es que quería», *Humanitas. In honorem A. Fontán*, Madrid 1992, pp. 479-484.
- , «Historia, poesía y angustia en la *Eneida*», *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos I*, Madrid 2000, pp. 21-32.