



Trabajo Fin de Grado

Traducción y comentario de *Tristia* IV, 10: Ovidio.

Autor

Paloma Ortega Ortega

Director

Dr. José Antonio Beltrán Cebollada

Titulación

Grado en Estudios Clásicos

Facultad de Filosofía y Letras

30 de Junio de 2014

ÍNDICE

I. RESUMEN	4
II. INTRODUCCIÓN	5-13
2.1 Vida y obra de Ovidio	5-7
2.2 Contexto histórico-biográfico de las <i>Tristezas</i>	8-9
2.3 Contexto literario de las <i>Tristezas</i>	10-11
2.4 La poética ovidiana del destierro	12-13
III. OBJETIVOS	14
IV. TRADUCCIÓN	15-38
4.1 Presentación. Metodología	15
V. COMENTARIO	39-58
5.1 Autobiografía: formación (vv. 1-40)	39-47
5.2 Ovidio y la poesía (vv. 41-64)	47-50
5.3 Autobiografía: madurez (vv. 65-112)	51-58
VI. ANÁLISIS MÉTRICO	58-61
VII. CONCLUSIONES	62-63
VIII. BIBLIOGRAFÍA	64-65
8.1 Ediciones, traducciones y comentarios	
8.2 Estudios sobre Ovidio y los <i>Tristia</i>	
8.3 Manuales	

I. RESUMEN

Mi trabajo se va a centrar en la figura de uno de los poetas latinos más conocidos, Ovidio, y en especial en la producción poética de su última etapa literaria. Para ello haré especial hincapié en la circunstancia externa, es decir, el destierro, que determinó su labor hasta los últimos días.

Durante el cumplimiento de su castigo elaboró dos obras en las que se combina poesía y epístola. Del conjunto de este epistolario poético me voy a centrar en la elegía décima del libro cuarto de los *Tristia*, puesto que es la que nos aporta el mayor número de datos autobiográficos del autor, lo cual siempre resulta más atractivo a lo hora de acercarnos a una figura literaria.

Así pues, a continuación voy a ofrecer una pequeña introducción que pretende, por una parte, situarnos en la época y el momento de la vida del poeta antes de marchar al destierro y por otra, posicionar a Ovidio dentro de la literatura latina, seguida de una traducción propia de la elegía señalada anteriormente junto con el comentario de algunos términos que me han parecido más relevantes. Para finalizar el trabajo he añadido un pequeño apartado sobre métrica elegíaca y unas conclusiones.

II. INTRODUCCIÓN

2.1 Vida y obra de Ovidio¹

Publio Ovidio Nasón nació el 20 de marzo del año 43 a.C. y murió alrededor del año 17 d.C. Es el poeta romano del que más noticias tenemos sobre su vida y sus obras a partir de una fuente directa como es precisamente la elegía décima del libro cuarto de los *Tristia* que posee un fuerte carácter autobiográfico.

Tal y como él nos cuenta, nació en Sulmona: «*Sulmo mihi patria est...*» (*Trist.* IV, 10, 3). En cuanto a la fecha de su nacimiento, destaca por tratarse no sólo del año en el que muere Cicerón sino sobre todo porque el sistema político romano basado en el consulado sufre un duro golpe tras la muerte en batalla de los dos cónsules: Hircio y Pansa. Esto provoca, como resultado de una larga crisis económica, la toma de poder por parte de Octavio.

Además, en los primeros versos de esta elegía, Ovidio también habla del orden social al que pertenecía, el orden ecuestre, puesto que era descendiente de una familia acomodada, lo que le permitió codearse desde pequeño con importantes figuras de la sociedad romana y recibir una educación esmerada que culminaba con el estudio de la Retórica.

Desde su infancia dio muestras de su gran talento y de una clara inclinación hacia el arte poético. Posiblemente fue enviado a Roma junto con su hermano mayor Lucio Ovidio Nasón, del que también nos habla el poeta en este pasaje con el fin de completar los estudios de retórica y gramática dado que su padre quería que su hijo se dedicara a la carrera jurídica, ya que pensaba que la poesía no daba dinero y como

¹ Para la biografía de Ovidio he manejado las introducciones de Baeza Angulo (2005: 13-28) y Cristóbal López (1989: 7-64) y los manuales de Codoñer (1997: 213-227) y Millares Carló (1950: 121-125).

ejemplo le ponía a Homero. Así pues, siguiendo el camino marcado por su padre, fue discípulo de los rétores Aurelio Fusco y de Porcio Latrón. Sin embargo, los intentos de su padre fueron en vano y Ovidio pronto aprovechó su estancia en Roma para adentrarse en la senda poética a la que dedicaría el resto de su vida.

Después de su visita a la capital parece que emprendió un largo viaje, en este caso formativo tanto por el deseo de conocer nuevos lugares como por aprender nuevas cosas. Se vio acompañado por un amigo suyo, un tal Macro, de casi dos años por Grecia, Asia Menor y Sicilia. De este largo viaje nos informa en la segunda elegía del libro primero de los *Tristia*. Gracias a esta estancia perfeccionó su conocimiento del griego y conoció a los autores modélicos de la literatura helénica.

A pesar de abandonar por un tiempo su labor como poeta con el fin de agradar a su padre que constantemente lo incitaba a la retórica y la oratoria, finalmente, su instinto natural le llevó a la poesía incluso antes de la muerte de su padre hasta el fin de sus días. Así pues, se estableció en Roma, donde pronto estuvo rodeado de numerosos amigos, todos ellos distinguidos por su posición social o por su mérito entre los que se encuentran Propertino, Póntico y Baso. La temprana muerte de Tibulo le impidió a nuestro poeta mantener una relación de amistad más estrecha con él. Además, aunque sin duda estableció numerosas relaciones personales y profesionales con los poetas que formaban el círculo literario de Marco Valerio Mesala, también se apoyó en otros poetas que no se encontraban dentro de este círculo como, por ejemplo, Emilio Macro. La importancia de estas figuras en su vida se verá reflejada en *Trist. IV 10, 41-54*.

Tuvo tres esposas (*Trist. IV 10, 69-74*). La última de ellas fue una mujer joven de la *gens Fabia*, relacionada con la casa imperial, que era viuda y tenía una hija, fruto de su matrimonio anterior. Con ella vivió feliz hasta que tuvo que marcharse al destierro y desde allí el poeta le reiteró su amor y su agradecimiento de cuya veracidad dan

testimonio sus apasionados versos.

En cuanto a su obra, se suelen distinguir tres etapas en su producción literaria: del discurso erótico-elegíaco de su primera época al que corresponden las obras *Amores*, *Heroidas*, *Ars amatoria* y *Remedia amoris*, evoluciona Ovidio hacia un discurso épico, con mayor variedad temática, aunque lo amoroso siempre ocupa un lugar predominante, y que es más objetivo que el anterior. A esta segunda etapa pertenecen los *Fastos* y más claramente las *Metamorfosis*. Lo más evidente en el paso de la primera etapa a la segunda es la amplitud temática en el ámbito del mito. Esta segunda etapa es la que alumbró la mejor obra del autor, *Metamorfosis*. A ésta le sigue una última que es elegíaca de nuevo, resultado de un progreso poético pero también consecuencia de circunstancias externas e históricas.

Finalmente señalamos que el estilo de la poética ovidiana podría caracterizarse como un paso intermedio entre un estilo «clásico» y uno «barroco» puesto que la racionalización y precisión de su discurso lo acerca a lo clásico pero el gusto por lo recargado y por el movimiento lo aproxima a lo barroco tal y como entendemos este término hoy en día.

2.2 Contexto histórico y biográfico de las *Tristezas*

Tenía Ovidio cincuenta y dos años, en el otoño del año 8 d.C., cuando estando en la isla de Elba con su amigo Máximo Cotta recibió la noticia de que Augusto le desterraba a Tomis. En verdad, este castigo propugnado por el emperador era una *relegatio*, versión algo más tenue que la *deportatio* cuya diferencia fundamental estriba en que el primer tipo de castigo no suponía la pérdida de los bienes ni de la ciudadanía.

La razón que justifica esta medida hoy en día constituye uno de los mayores enigmas de la historia literaria latina. Es el propio Ovidio la única fuente de información que tenemos, pero éste sólo habla del destierro en términos generales sin entrar nunca en razones concretas. En este contexto de confusión una cosa parece clara: el motivo de la condena tuvo que estar relacionado con la propia figura de Augusto. Por una parte, parece ser que su obra, el *Ars amatoria* provocó la ira del emperador, puesto que él consideraba que era un libro infame. Sin embargo, habían pasado diez años desde la publicación de esta obra cuando Augusto, mandó al exilio a Ovidio. Muchos creen que esto no fue más que un excusa y que la verdadera causa, tal y como señala el propio Ovidio en sus poemas, fue el hecho de haber sido testigo ocular de una acción deshonrosa que era muy cercana al emperador. En realidad, la unión de ambas cosas, su obra, el *Ars amatoria* y el hecho de haber presenciado un crimen o un error (*Trist. II* 207), es la que propició el castigo.

Desde el destierro utiliza toda su inteligencia para justificarse y trata de mostrarse inocente. Para ello Ovidio acusa a sus propios ojos de haberlo hecho culpable. No se conoce en qué habrían «pecado» los ojos. Sin embargo, algunos historiadores como Sidonio Apolinar consideran que este pecado tendría que ver con alguna relación ilícita de Julia, la hija de Augusto, a la que habría pervertido y causado su perdición con sus poesías eróticas. Esta teoría debe rechazarse partiendo de dos cosas: por un lado el

hecho de que Julia en el momento en el que se publicó el *Ars amatoria* estaba fuera de Roma y por otro lado que el enfado de su padre tuvo lugar bastante tiempo después.

A partir del destierro, Ovidio escribió dos obras *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, con las que dio por terminada su fase de poesías eróticas. Los *Fastos* que había dejado a mitad no los terminó, puesto que ya no tenía fuerzas para hacerlo. Su actividad poética se centró durante el destierro en lamentos y justificaciones de su poesía, en maldiciones a sus enemigos y en suplicas para ser redimido o al menos para poder marchar a una tierra de un clima más agradable, pero lo cierto es que a pesar de sus esfuerzos no se le permitió nunca volver a Roma. Tampoco lo hizo el sucesor de este, Tiberio. Así pues, tal y como nos informa Jerónimo de Estridón, después de vivir en ella durante diez años, murió en Tomis en el año 17 d.C.

2.3 Contexto literario de las *Tristezas*

Ovidio cultivó la elegía en sus diferentes tipos y quería que la posteridad lo reconociera como tal según podemos ver en su epitafio el cual reza lo siguiente (*Trist. III 3,73-76*):

*Hic·ego·qui·iaceo·tenerorum·lusor·amorum
 ingenio·perii·naso·poeta·meo
 at·tibi·qui·transis·ne·sit·graue·quisquis·amasti
 dicere·nasonis·molliter·ossa·cubent²;*

«Aquí estoy enterrado yo, el poeta Nasón, cantor de los tiernos amores,
 a quien su propio ingenio perdió.

Pero a ti, que pasas a mi lado, quienquiera que seas, si has amado alguna vez,
 no te sea gravoso decir: descansen en paz los huesos de Nasón»

(Trad. de Cristóbal López 1989: 25)

Fue uno de los poetas elegíacos más destacados de la literatura romana y a la vez fue un poeta del amor, puesto que es el amor el contenido principal de la elegía romana, que llega con Ovidio a su punto más elevado, dado que la cultivó mucho más extensamente y con una mayor variedad que sus predecesores, Tibulo y Propertino. Con respecto a estos, Ovidio introduce una serie de innovaciones en la elegía de las cuales la más importante es que no se quedó solo en la manifestación amorosa subjetiva como contenido, sino que mezcló el género elegíaco con el epistolar y elaboró obras sorprendentes para la época como el *Ars amatoria* o los *Remedia amoris*. En su totalidad, la obra de Ovidio se caracteriza frente a la de sus predecesores considerados como los verdaderos modelos de la elegía, por la presencia de la ironía, la parodia y el humor, algo desconocido hasta ese momento.

2 Aquí y en lo sucesivo el texto de Ovidio sigue la edición de Baeza Argulo (2005).

Pero lo cierto es que esta ironía no está presente en todas sus obras. Nos referimos con ello a las elegías del destierro. Lo más importante de estas dos obras es que en ellas por primera vez y ya en sus últimos años de vida se viera obligado por las circunstancias que lo rodeaban a recurrir al tono propiamente marcado para la elegía, es decir, el tono lastimero y melancólico. Es ahora cuando respeta el verdadero espíritu del género sin innovar y canta sus pesares que ya no son inventados sino que son un medio de desahogo por lo que estaba viviendo.

En este caso la novedad reside en que el tema de estas obras no es ni la muerte ni el amor infeliz como cabría esperar al respetar los esquemas de la tradicional elegía sino que el motivo es la tristeza que le provoca su desafortunado destierro.

En muchas ocasiones se ha considerado que tanto los *Tristia* como las *Epistulae ex Ponto* son una mezcla de la elegía y del género epistolar. Serían cartas que el poeta dirige a diferentes personas como a su esposa, amigos o al emperador, aunque es necesario destacar que, si bien los destinatarios de dichas cartas no son claros en los *Tristia* a excepción de su esposa, posiblemente por miedo a que terminaran compartiendo su suerte, sí lo son en las *Epistulae*, dado que en cada una de ellas figura el nombre del receptor.

Después de Ovidio, la elegía perderá importancia dentro de los géneros literarios. No será hasta el siglo VI cuando vuelva a ser cultivada de la mano de Maximiano Etrusco.

2.4 La poética ovidiana del destierro.

En los poemas ovidianos del destierro no podía faltar uno de los principios fundamentales de la literatura clásica, la emulación de los grandes poetas romanos. Algunos de estos poetas son Ennio, Lucrecio, Virgilio, Propertino y finalmente, el que quizás fue más imitado por él, Tibulo. Un ejemplo de ello, y por circunscribirnos únicamente al poema aquí comentado lo vemos en:

cum cecidit fato consul uterque pari (Trist. IV 10,6), idéntico a

cum cecidit fato consul uterque pari (Tib. III 5,18)

Los estudiosos del tema consideran que está muy claro el objetivo principal de sus elegías del destierro: influir en los demás y obtener así el levantamiento o, al menos, la reducción de su dura condena. En este sentido, Ovidio adapta la *utilitas* de los poemas amorosos de su primera etapa a las nuevas circunstancias. Sin embargo, la adulación y las promesas de inmortalidad ya no van dirigidas a la amada, sino a su esposa y a los amigos que le quedan en Roma y, por encima de todo, al emperador con el fin de que le ayuden a conseguir este objetivo. Ésta es una de las características diferenciales más importante y es lo que algunos denominan «vinculación de la poesía a la vida.»

Esta *utilitas* de la poesía del destierro se ve reflejada en los siguientes aspectos. Por una parte, la poesía desempeña una función muy importante como evasión y consuelo del poeta que se halla inmerso en su soledad y desgracia. Esto es lo que se conoce como *solatium in litteris*. Por otra, la poesía desempeña un papel social a varios niveles con el tema de la amistad o el papel que el propio poeta cumple en la comunidad

social y que nos recuerda Ovidio en *Trist. II* 497-520.

Se va a insistir en la idea de la poesía como consuelo para el poeta atormentado, puesto que es lo que más claramente se ve en nuestra elegía décima del libro cuarto de los *Tristia*, en concreto, en la sección final, vv. 115-120:

*Ergo, quod uiuo durisque laboribus obsto
nec me sollicitae taedia lucis habent,
gratia, Musa, tibi: nam tu solacia praebes,
tu curae requies, tu medicina uenis.
Tu dux et comes es, tu nos abducis ab Histro
in medioque mihi das Helicone locum;*

« Así pues, puesto que vivo y me opongo a los crueles desgracias,
y ni me posee el cansancio de una vida agitada,
a ti, Musa, te doy las gracias: pues tú me ofreces alivio,
tú llegas como descanso, tú llegas como remedio a mi preocupación.
Tú eres guía y compañera, tú me apartas del Histro,
y en medio del Helicón me concedes un sitio;»

Estos versos son de vital importancia si consideramos que habían sido seleccionados por Ovidio para cerrar los *Tristia*. Así pues, tal y como se insistirá en otras ocasiones a lo largo del presente trabajo, se trata de una elegía de tipo programático-didáctico sobre la importancia de la poesía en la vida del poeta, especialmente en el destierro como si se tratara de una especie de testamento literario que quiere legar a la posteridad. (Vázquez 1998: 22-27)

III. OBJETIVOS

Con mi trabajo pretendo profundizar en la figura de uno de los poetas más importantes de la literatura latina. El motivo principal que me ha impulsado a su elección como tema de trabajo reside en el hecho de que en la última asignatura de textos latinos vista en la carrera, es decir, Textos latinos IV, apenas hemos podido ver algunas características de su poesía debido a la falta de tiempo que deriva del plan de estudios que hemos llevado a cabo. Y es que en esta asignatura debíamos trabajar algo de todos los poetas elegíacos y líricos y como se desprenderá de ello, apenas ha habido tiempo para ahondar en cada uno de ellos. De ahí deriva mi interés por acercarme algo más a una figura cuya relevancia puede observarse en el hecho de que sigue siendo hoy en día uno de los autores más trabajados y estudiados de la antigüedad clásica.

Por otra parte, Ovidio, por su atractivo como poeta y por su condición de figura capital de las letras latinas, me pareció que era el autor idóneo para aplicar las enseñanzas filológicas recibidas a lo largo de la carrera. Así en un poema como *Trist. IV 10* puede ponerse en práctica los conocimientos lingüísticos, literarios, culturales o históricos que a lo largo de estos cuatro cursos se han transmitido en el plan de estudios.

IV. TRADUCCIÓN

4.1. Presentación. Metodología.

He adoptado como texto para este trabajo el de la edición de Baeza Angulo (2005) para la colección *Alma Mater* del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, porque considero que es la edición más reciente, está contrastada filológicamente y representa la tradición clásica española.

Por lo que respecta a la traducción, aunque evidentemente es una labor personal, he consultado las versiones del citado Baeza Angulo (2005), la de Herrera Montero para la editorial Alianza (2002) y la de González Vázquez para la *Biblioteca Clásica Gredos* (1992).

No quiero terminar esta presentación sin dedicar un breve comentario acerca del reto personal que me ha supuesto afrontar la traducción de un poeta como Ovidio dado que posiblemente la mayor dificultad que he podido encontrar a la hora de traducir esta obra sea el uso recurrente del hipérbaton, que por otra parte y como se señalará más adelante era una figura estilística que gustaba mucho a los autores romanos y que era habitual en la poesía. Además, he tenido que marchar entre un camino que lleva hacia una excesiva literariedad y otro hacia una infiel literariedad siempre tratando de reflejar el tono poético.

TRISTIA IV, 10.

Ille ego qui fuerim, tenerorum lusos amorum,

quem legis, ut noris, accipe posteritas.

Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis,

milia qui nouies distat ab Vrbe decem.

Editus hic ego sum nec non, ut tempora noris,

5

cum cecidit fato consul uterque pari.

Si quid id est, usque a proauis uetus ordinis heres,

non modo fortunae munere factus eques.

Nec stirps prima fui; genito sum fratre creatus,

qui tribus ante quater mensibus ortus erat.

10

Lucifer amborum natalibus affuit idem:

una celebrata est per duo liba dies;

haec est armiferae festis de quinque Mineruae,

quae fieri pugna prima cruenta solet.

Traducción vv. 1-14

Escúchame, posteridad, quién he sido yo, el cantor de tiernos amores,
a quien lees, para conocerme.

Sulmona es mi patria, muy abundante en aguas frescas,
que dista de Roma noventa millas.

Aquí nací yo, y ciertamente para que conozcas el momento
cuando ambos cónsules³ sucumbieron con un mismo destino.

Por si esto sirve para algo, soy un viejo heredero de la clase social de mis
antepasados,

pues no he sido nombrado recientemente caballero por un regalo de la fortuna.

No fui el primero de mi linaje, nací tras haberlo hecho mi hermano,
que había nacido doce meses antes que yo.

El mismo día estuvo presente en el nacimiento de los dos:

Un día es celebrado con dos tartas⁴.

De entre los cinco festivos en honor de la guerrera Minerva
es el primero⁵ en el que suele celebrarse una lucha sangrienta.

3 Estos cónsules son Aulo Hircio y Vibio Pansa que fallecieron en el año 43 a.C.

4 Empleo «tarta» en la traducción, porque es nuestro hábito contemporáneo. El término latino *liba* alude a un pastel más parecido a una torta que eran usadas generalmente en las ofrendas.

5 Es decir, el 20 de marzo, puesto que aunque la festividad comenzaba el 19, no era hasta el segundo día cuando comenzaban las luchas sangrientas entre gladiadores.

Protinus excolimur teneri, curaque parentis 15

imus ad insignes Vrbis ab arte uiros.

Frater ad eloquium uiridi tendebat ab aeuo,

fortia uerbosi natus ad arma fori;

at mihi iam puero caelestia sacra placebant,

inque suum furtim Musa trahebat opus. 20

Saepe pater dixit “studium quid inutile temptas?

Maeonides nullas ipse reliquit opes”.

Motus eram dictis, totoque Helicone relicto

scribere temptabam uerba soluta modis.

Sponte sua carmen numeros ueniebat ad aptos, 25

et quod temptabam scribere uersus erat.

vv. 15-26

Bien pronto, todavía niños, somos educados y por la preocupación
de nuestro padre llegamos hasta los hombres destacados de Roma por su
talento.

Mi hermano se encaminó a la elocuencia desde los años de esplendor juvenil⁶
nacido para los valientes combates en el Foro de la oratoria;
Pero a mí ya desde niño, los sagrados fenómenos celestes me agradaban,
y la Musa en secreto me seducía hacia su labor⁷.

A menudo mi padre me decía « ¿Por qué intentas un afán inútil⁸?
el mismo meónida⁹ no dejó ninguna riqueza».

Me impulsaron estas palabras¹⁰ dichas y tras abandonar en su totalidad el
Helicón,

intentaba escribir expresiones libres de ritmo¹¹.

Por su propia voluntad, las fórmulas deparaban en ritmos adecuados,
y lo que trataba de escribir se transformaba¹² en verso.

6 Es decir, desde la juventud.

7 Este trabajo de la Musa es la propia poesía.

8 Sin duda, con esta expresión Ovidio nos muestra el gran rechazo de su padre por el arte poético y la necesidad de dedicarse a estudios más importantes como los retóricos y políticos como medios para alcanzar una posición social elevada. Además, puede destacarse el hipérbaton al haber colocado *studium* delante del pronombre interrogativo *quid*.

9 Este meónida no es otro que el poeta griego Homero.

10 Hemos sobreentendido el sustantivo *verbum* en plural.

11 Lo que diferencia la prosa de la poesía es que esta última posee métrica y ritmo.

12 En este caso al verbo *sum* le hemos dado un matiz de transformación en su significado, más acorde con el sentido del texto.

Interea tacito passu labentibus annis
liberior fratri sumpta mihique toga est,
induiturque umeris cum lato purpura clauo,
et studium nobis, quod fuit ante, manet. 30

Iamque decem uitae frater geminauerat annos,
cum perit, et coepi parte carere mei.

Cepimus et tenerae primos aetatis honores,
eque uiris quondam pars tribus una fui.

Curia restabat: clavi mensura coacta est; 35
maius erat nostris uiribus illud onus.

Nec patiens corpus, nec mens fuit apta labori,
sollicitiaeque fugax ambitionis eram,
et petere Aoniae suadebant tuta sorores
otia, iudicio semper amata meo. 40

vv. 27-40

Entretanto, tras pasar los años con paso callado,
 la toga más libre¹³ es tomada por mi hermano y por mí,
 y es llevada sobre los hombros la toga¹⁴ púrpura con anchas bandas,
 y la que fuera nuestra afición en otro tiempo, permanece.

Y ya mi hermano había cumplido ya la segunda década¹⁵
 cuando murió, y empecé a carecer de una parte de mí.

Logré¹⁶ también los primeros honores de mi edad juvenil¹⁷
 y en cierto momento fui miembro de los triunviros.
 Me faltaba la Curia: se redujo la anchura de la púrpura¹⁸;
 aquel peso era mayor que mis fuerzas.

Y no soportándolo mi cuerpo, ni siendo¹⁹ mi mente adecuada para el trabajo,
 era fugitivo de la ambición que no deja de inquietar.

Y las hermanas Aonias²⁰ me persuadían para que buscara divertimentos seguros,
 amadas siempre por mi gusto.

13 Es la toga *libera*, *virilis* o *pura* que se tomaba cumplidos los diecisiete años.

14 La *laticlavia*, toga que Ovidio tomó después de la *virilis*.

15 Literalmente el texto dice: «y ya mi hermano había duplicado en diez años su vida...»

16 También traducido por singular.

17 Es decir, de mi juventud.

18 Ovidio desciende socialmente y esto conlleva un cambio de toga.

19 Forma personal traducida como un participio de presente en consonancia con *patiens*.

20 Ovidio hace referencia a las Musas del Helicón. Este monte estaba situado en la región Beocia que tradicionalmente era conocida como Aonia, nombre que deriva del rey Aón.

Temporis illius colui fouique poetas,
quotque aderant uates, rebar adesse deos.

Saepe suas uolucres legit mihi grandior aeuo,
quaequa nocet serpens, quae iuuat herba, Macer

Saepe suos solitus recitare Propertius ignes
iure sodalicii, quo mihi iunctus erat.

Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambis
dulcia conuictus membra fuere mei.

Et tenuit nostras numerosus Horatius aures,
dum ferit Ausonia carmina culta lyra. 50

Virgilium uidi tantum, nec auara Tibullo
tempus amicitiae fata dedere meae.

Succesor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi;
quartus ab his serie temporis ipse fui.

vv. 41-54

Cultivé y apoyé a los poetas de aquellos tiempos,
y cuantos poetas estaban presentes, pensaba que los dioses los asistían.
A menudo, Macro, mayor que yo, me leyó sus Pájaros,²¹
sus poemas sobre las serpientes ponzoñosas y sobre las hierbas beneficiosas.
A menudo Propertino tenía²² por costumbre recitarme sus fuegos²³
puesto que estaba unido a mí por una estrecha amistad.
Póntico ilustre por sus versos²⁴ heroicos y Baso célebre²⁵ por sus yambos
fueron queridos miembros²⁶ en mi vida.
También el rítmico Horacio entretuvo mis oídos al recitar
sus cultos poemas con la lira ausonia.
A Virgilio solamente lo vi, y a Tibulo el avaro destino
no me dio tiempo para su amistad.
Este fue para ti tu sucesor, Galo, Propertino de aquél,
y yo mismo fui el cuarto de esta sucesión en el tiempo.

21 Hace referencia a la obra *Ornithogonia* de este poeta, Emilio Mácer.

22 Debemos suponer una forma verbal que no aparece, en este caso del verbo *habeo*.

23 Metáfora que pone en relación el fuego que abrasa al enamorado con el poema, el medio que utiliza el poeta elegíaco para expresar dicho fuego.

24 Necesario suponer este sustantivo. Se refiere a la poesía épica.

25 El sustantivo *clarus* lo hacemos depender tanto de *Ponticus* como de *Bassus*.

26 Literalmente: «una parte esencial en mi vida.»

Vtque ego maiores, sic me coluere minores, 55

notaque non tarde facta Thalia mea est.

Carmina cum primun populo iuuenalia legi,

barba resecta mihi bisue semelue fuit.

Mouerat ingenium totam cantata per Vrbem

nomine non uero dicta Corinna mihi, 60

Multa quidem scripsi, sed, quae uitiosa putaui,

emendaturis ignibus ipse dedi.

Tunc quoque, cum fugerem, quaedam placitura cremaui,

iratus studio carminibusque meis.

vv. 55-64

Y del mismo modo que yo cultivé²⁷ a los mayores²⁸, así me honraron a mí los jóvenes
y sin tardar mi Talía²⁹ se hizo célebre.

Tan pronto como mis poemas juveniles recité ante el pueblo,
me había afeitado en una o en dos ocasiones.

Mi ingenio era inspirado por la que en toda la ciudad había cantado
con el nombre no verdadero pero conocido como Corina,
Sin duda, mucho escribí, pero, lo que estimaba imperfecto,
yo mismo lo entregué a los fuegos para que lo enmendaran.

Entonces también cuando huí³⁰, quemé ciertas obras³¹ que habrían gustado,
indignado con mi afán y mis poemas.

27 El verbo de la oración subordinada es el mismo que el de la oración principal y por ello no se repite.

28 *Maiores* hace referencia a los poetas que preceden a Ovidio como Tibulo y Propertino, frente a los *minores* que serían los que habrían cultivado la poesía elegíaca después de él.

29 Talía es una de las nueve Musas, hija de Zeus y Mnemósine. Era la Musa de la poesía ligera y de la comedia.

30 Se refiere al momento en el que abandonó Roma cumpliendo el mandato del emperador, es decir, cuando se encaminó hacia el destierro.

31 Segundo ciertos estudiosos que han tratado a Ovidio parece que se referiría a su obra las *Metamorfosis*.

Molle Cupidineis nec inexpugnabile telis 65
cor mihi, quodque leuis causa moueret, erat.
Cum tamen hic essem minimoque accenderer igni,
nomine sub nostro fabula nulla fuit.
Paene mihi puerο nec digna nec utilis uxor
est data, quae tempus per breue nupta fuit 70
Illi successit, quamuis sine crimine coniunx,
non tamen in nostro firma futura toro.
Vlta, quae mecum seros permansi in annos,
sustinuit coniunx exulis esse uiri.
Filia mea bis prima fecunda iuuenta, 75
sed non ex uno coniuge, fecit auum.

vv. 65-76

Tenía un corazón delicado al que una causa ligera movería³²,

y no era³³ invencible a las flechas de Cupido.

Sin embargo, a pesar de que era de este modo y que era encendido por una mínima pasión,

ninguna habladuría circuló con mi nombre.

Casi desde niño se me entrega³⁴ una esposa, ni digna, ni útil,

la que por un breve tiempo fue mi esposa.

A aquella le sucedió otra esposa, que aunque sin falta³⁵,

sin embargo, en mi tálamo no fue estable.

La última, la que conmigo permaneció en mis años tardíos³⁶,

asumió ser la esposa de un hombre desterrado.

Mi hija, estando embarazada dos veces en su primera juventud,

aunque no de un sólo marido, me hizo abuelo.

32 Imperfecto de subjuntivo al que se le puede dar un matiz de posibilidad en la traducción: «podría conmover.»

33 Hemos sobreentendido de nuevo la forma verbal *erat*. Además, Ovidio hace gala una vez más de su talento en el uso del hipérbaton que en esta ocasión afecta al período completo.

34 Literalmente el texto dice: «es entregada para mi una esposa...»

35 En esta oración subordinada concesiva falta el verbo que se ha omitido por el contexto. La oración se podría traducir por: «aunque sin haber cometido ninguna falta.»

36 Hace referencia a sus últimos años de vida. Tal y como nos cuenta Ovidio, tuvo tres esposas y la última de ellas a la que hace referencia en este verso fue Fabia.

Et iam complerat genitor sua fata nouemque
 addiderat lustris altera lustra nouem.
 Non aliter fleui, quam me fleturus adempto
 ille fuit: matri proxima iusta tuli. 80
 Felices ambo tempestiveque sepulti,
 ante diem poenae quod periere meae!
 Me quoque felicem, quod non uiuentibus illis
 sum miser, et de me quod doluere nihil!
 Si tamen extinctis aliquid nisi nomina restat, 85
 et gracilis structos effugit umbra rogos,
 fama, parentales, si uos mea contigit, umbrae,
 et sunt in Stygio crimina nostra foro,
 scite, precor, causam (nec uos mihi fallere fas est)
 errorem iussae, non scelus, esse fugae 90
 Manibus hoc satis est: ad uos, studiosa, reuertor,
 pectora, qui uitae quaeritis acta meae.

vv. 77-92

Y ya había completado mi padre su destino
 y había añadido nueve lustros a otros nueve lustros³⁷.
 No lloré de forma distinta de como aquel a mí me hubiera llorado
 tras ser arrancado³⁸: inmediatamente ofrecí las honras fúnebres a mi madre.
 Felices ambos y sepultados de forma propicia,
 puesto que murieron antes del día de mi castigo.
 ¡Feliz también yo, porque no viviendo aquellos
 soy un desgraciado, y puesto que por mi no tuvieron ningún dolor!
 Sin embargo, si de los que han desaparecido³⁹ ninguna⁴⁰ otra cosa permanece a no
 ser el nombre,
 y una ligera sombra escapa de las piras fúnebres construidas,
 si⁴¹, a vosotros, sombras paternales, os alcanza mi reputación
 y están en el foro Estigio⁴² mis crímenes,

37 El padre de Ovidio murió con noventa años.

38 Una traducción más literaria sería: «si me hubiera perdido.»

39 Es decir, los que han muerto.

40 El pronombre indefinido *aliquis*, *aliqua*, *aliquid* (*aliquod*) significa «algún otro» y de ahí el sentido de «alguno, alguien». En este caso el pronombre esta en contacto con la conjunción negativa *nisi* que hace que en español necesitemos introducir otra negación a la hora de traducir ya que aunque en latín solo se niega una vez, en español la negación es doble. Así pasamos de «algo no» a «ninguno», primera negación, mientras que la segunda negación viene introducida por «a no ser».

41 Fuerte hipérbaton puesto que la conjunción *si* que introduce la oración subordinada condicional se encuentra en mitad de la oración.

42 Podemos observar en esta oración otro de los mecanismos más habituales de la poesía elegíaca que si bien es cierto que ha aparecido previamente, quizás aquí sea una de las ocasiones en que más claramente se aprecia, el hecho de que con frecuencia sustantivo y adjetivo aparecen separados y que casi siempre uno aparece al principio de la oración y el otro al final: «in Stygio...foro».

sabed, os lo ruego, que el motivo (y no es lícito para mi engañaros a vosotros)
de mi destierro ordenado es un error, no un crimen.

Para los Manes esto es bastante: hacia vosotros, corazones deseosos, regreso,
los que tratáis de averiguar las actuaciones de mi vida.

Iam mihi canities pulsis melioribus annis
 uenerat, antiquas miscueratque comas,
 postque meos ortus Pisaea uinctus oliua 95
 abstulerat deciens praemia uictor equus,
 cum maris Euxini positos ad laeua Tomitas
 quaerere me laesi principis ira iubet.

 Causa meae cunctis nimium quoque nota ruinae
 indicio non est testificanda meo. 100

 Quid referam comitumque nefas famulosque nocentes?
 Ipsa multa tuli non leuiora fuga.

 Indignata malis mens est succumbere seque
 praestitit inuictam uiribus usa suis;
 oblitusque mei ductaeque per otia uitae 105
 insolita cepi temporis arma manu;
 totque tuli terra casus pelagoque quot inter
 occultum stellae conspicuumque polum.

 Tacta mihi tandem longis erroribus acto
 iuncta pharetratis Sarmatis ora Getis. 110

 Hic ego, finitimus quamuis circumsoner armis,
 tristia, quo possum, carmine fata leuo.

vv. 93-112

Ya a mi el pelo canoso, tras haber pasado los mejores años,
me había llegado, y se habían mezclado con los antiguos cabellos,
y después de mi⁴³ nacimiento, el caballo victorioso rodeado
con el olivo de Pisa había obtenido el premio diez veces,
después de que a Tomis, fundada en el lado izquierdo del mar Euxino,
la ira del príncipe herido⁴⁴ me ordena dirigirme.

El motivo de mi desgracia, lo que también es⁴⁵ demasiado conocido para todos,
no debe ser testimoniado por mi revelación.

¿Qué decir del sacrilegio de los compañeros y de los dañinos esclavos?
Muchas cosas⁴⁶ no más ligeras que el mismo destierro he sufrido.

43 *Meos* que es accusativo del plural es traducido por singular.

44 Herido no físicamente sino espiritualmente, es decir, el príncipe estaba molesto con Ovidio.

45 Es necesario suponer una forma verbal. En este caso apostamos por la tercera persona del singular del presente de indicativo de la voz activa del verbo *sum*: *est*.

46 Solo aparece el adjetivo *multa* por lo que debemos suponer un sustantivo no expresado dado que todo adjetivo depende de un sustantivo. Este es *res*: «cosa».

Mi mente se indignó⁴⁷ por perecer a causa de estos⁴⁸ males,
 pero se ha mantenido invencible tras hacer uso de sus fuerzas.

Y tras olvidarme de mí y de mi vida conducida por el ocio
 he cogido en la mano armas desconocidas a causa de las circunstancias.

Y he sufrido tantas desgracias por tierra y mar cuantas
 estrellas existen⁴⁹ entre el polo oculto y el visible.

Por fin, tras largos periplos⁵⁰, alcancé la costa de Samartia
 que está junto a los Getas, provistos de aljabas.

Aquí yo, aunque resuenan⁵¹ a mi alrededor las armas de los vecinos,
 mi triste destino lo alivio con la poesía que puedo.

47 *Indignata...est*: tercera persona del singular del pretérito perfecto de indicativo de la voz pasiva. En este caso hemos preferido traducirlo por una forma activa dado su relación de coordinación con la siguiente forma verbal que aparece, *praestitit*.

48 Suponemos la forma *his*, ablativo del plural del pronombre demostrativo *hic, haec, hoc* para enfatizar en mayor medida dichos males. Por otra parte, *malis* podría traducirse por «castigo» para aportar un sentido aún más concreto al asunto del que está hablando el poeta.

49 De nuevo debemos suponer una forma verbal. En este caso se trataría de una tercera persona del plural del presente de indicativo de la voz activa del verbo *sum: sunt*.

50 Una traducción más literaria sería: «tras errar mucho...»

51 La oración concesiva introducida por *quamvis* presenta su verbo en forma pasiva. Sin embargo, preferimos traducirlo en voz activa por lo que los ablativos plurales, *finitimis* y *armis*, que eran el complemento pleremático del verbo en pasiva pasan a convertirse en el sujeto de la activa. La traducción literal sería: «aunque soy rodeada por el sonido de las armas de los vecinos...»

Quod quamuis nemo est, cuius referatur ad aures,
sic tamen absumo decipioque diem.

Ergo quod uiuo durisque laboribus obsto, 115
nec me sollicitae taedia lucis habent,
gratia, Musa, tibi: nam tu solacia praebes,
tu curae requies, tu medicina uenis.

Tu dux et comes es, tu nos abducis ab Histro,
in medioque mihi das Helicone locum; 120
tu mihi, quod rarum est, uiuo sublime dedisti
nomen, ab exequiis quod dare fama solet.

Nec, qui detrectat praesentia, Liuor iniquo
ullum de nostris dente momordit opus.

Nam tulerint magnos cum saecula nostra poetas, 125
non fuit ingenio fama maligna meo,
cumque ego praeponam multos mihi, non minor illis
dicor et in toto plurimus orbe legor.

Si quid habent igitur uatum praesagia ueri,
protinus ut moriar, non ero, terra, tuus. 130
Siue favore tuli, siue hanc ego carmine famam,
iure tibi grates, candide lector, ago.

vv. 113-132.

Aunque no existe nadie en cuyos oídos se pueda relatar⁵²,
sin embargo, de este modo gasto y entretengo el tiempo.

Así pues, puesto que vivo y me opongo a los crueles desgracias,
y ni me posee⁵³ el cansancio de una vida agitada,
a ti, Musa, te doy⁵⁴ las gracias: pues tú me ofreces alivio⁵⁵,
tú llegas⁵⁶ como descanso, tú llegas como remedio a mi preocupación.

Tú eres guía y compañera, tú me apartas del Histro,
y en medio del Helicón me concedes un sitio;
tú a mí, lo que es raro, estando vivo, me diste un nombre sublime,
lo que suele dar la fama después de haber muerto.

Y ni, la Envidia, la que rechaza la eficacia,
mordió con su diente vacío alguno de mis trabajos.

Pues aunque grandes poetas ha producido mi época,
la fama no fue malvada con mi inteligencia,
y aunque yo antepongo a muchos a mí, no inferior a aquellos
soy considerado y en todo el orbe soy mucho mas leído.

52 Se refiere a la poesía.

53 La forma verbal *habent* es una tercera persona del plural del presente de indicativo de la voz activa que la traducimos en singular puesto que aunque su sujeto está en plural es de género neutro, *taedia*.

54 Tenemos que suponer una forma verbal. En este caso lo más conveniente es suponer la forma *ago*.

55 Una traducción más literaria sería: «tú me alivias».

56 La forma verbal solo aparece una vez al final del verso pero debemos aplicarla a las dos oraciones.

Por consiguiente, si algo tienen de veracidad las predicciones de los poetas,

tan pronto como muera, no seré, tierra, tuyo.

Si ya por tu favor yo obtuve esta fama o si ya la obtuve⁵⁷ por la poesía,

justamente a ti, amable lector, te doy las gracias.

57 Sucedé lo mismo que en el caso anterior pero ahora el verbo aparece en la primera oración y hemos de suponerlo también en la segunda oración que compone el verso.

V. COMENTARIO

5.1 AUTOBIOGRAFÍA: FORMACIÓN (VV. 1-40)

vv. 1-14 Familia y posición social

La elegía décima del libro cuarto de los Tristia presenta una estructura interna muy bien definida. De este modo podemos observar que los versos del 1-40 son una autobiografía de su formación que se distribuyen en esta primera sección de versos, 1-14, en los que Ovidio habla de sí mismo, del año y lugar de su nacimiento (1-6), de su familia, del origen social y de su hermano (7-14).

vv. 1-2: En primer lugar podemos destacar el fuerte hipérbaton que aparece en los dos primeros versos. El hipérbaton es una figura estilística que supone la ruptura del orden sintáctico esperado. Es una de las figuras más queridas por los escritores romanos. En este caso podemos apreciar el hipérbaton en el hecho de que la oración principal se encuentra al final a la que precede la oración subordinada, *ut noris*, que aparece también en posición final detrás del resto de complementos que dependen de ella. El orden sintáctico esperado sería: «accipe posteritas, ut noris ille quem legis, ego, qui fuerim tenenorum lusos amorum».

1. Fuerim: es el verbo de una oración interrogativa indirecta cuyo sujeto es *ego*, pronombre personal que a su vez mantiene una estrecha relación con el demostrativo *ille* en un intento del autor por remarcar su identidad.

2. Noris: se trata de una segunda persona del singular de un tema de perfecto en -u del modo indicativo y de la voz activa.

Conforme a esta forma verbal podemos hablar de los cinco tipos de perfecto que se distinguen en el manual de morfología de Beltrán (1999: 152-153). Estos son: los

perfectos en –u, los perfectos sigmáticos, los perfectos reduplicados, los perfectos alargados y los perfectos simples. Sin duda, los perfectos en –u constituyen el grupo más numeroso dentro del cual podemos subrayar a su vez la más que habitual presencia de formas verbales sincopadas. La sincopa es un fenómeno vocálico que consiste en la pérdida de la vocal interior. En este caso con el término perfecto sincopado nos referimos a aquellas formas verbales que experimentan la pérdida total o parcial de la sílaba en donde aparece la –u.

En cuanto al valor sintáctico de este perfecto señalamos que desde el punto de vista del aspecto, categoría gramatical que solo afecta al verbo, nos encontramos ante un perfecto resultativo o de resultado (Bassols 1956: 260-262). El perfecto resultativo aparece en verbos de cuya acción puede derivarse en determinadas circunstancias un estado que afecta al sujeto. Estos son los verbos que Bassols en su sintaxis denomina «intransitivos resultativos» aunque como él señala pueden ser transitivos cuando la acción verbal no modifica al complemento. Son estos verbos los que admiten en griego un significado que se expresa de manera general mediante el perfecto. Algunos de ellos son: los verbos de entendimiento y voluntad o los verbos de movimiento.

3. Sulmo: pequeña ciudad del Abruzo citerior, en el territorio de los Pelignos⁵⁸ situado entre los ríos Sangro y Pescara, al este de Roma y en el centro de Italia. Sulmo es la patria de Ovidio.

Mihi: es un claro dativo posesivo o también conocido como dativo de posesión aunque en este caso la posesión sea metafórica. Este dativo posesivo tal y como nos indica Bassols (1956: 105) se refiere a un sustantivo a través de un verbo copulativo de los cuales el más habitual es el verbo *sum*. Así, la cosa poseída se expresa en

58 Los pelignos era un pueblo situado al norte del Samnio cuyo dialecto era una variante del osco.

nominativo y el poseedor en dativo.

4. Milia *novies* decem: esta expresión nos permite profundizar en el sistema numeral latino. Distinguimos entre numerales cardinales, ordinales, distributivos y multiplicativos (Beltrán 1999: 121-127). En este caso nos encontramos ante un numeral multiplicativo. Los numerales multiplicativos son en realidad formas adverbiales que señalan el número de veces que tiene lugar algo. De manera global estos multiplicativos se forman utilizando como base el numeral cardinal correspondiente al que se le añade el sufijo *-iēs*. Este sufijo *-iēs* parece que procede de formas adverbiales como *totiens* o *quotiens*.

Siguiendo la explicación anteriormente dada, *novies* es el resultado de la suma de *novem* más *-iēs* cuyo significado es «nueve veces».

6. Cum cecidit fato consul uterque pari: mediante esta oración introducimos un breve resumen sobre la batalla de la actual Módena, ciudad italiana antiguamente conocida como Mutina. Fueron muchas las guerras desarrolladas en esta región pero, sin duda, Ovidio hace referencia a las denominadas como Guerra Mutina VII, VIII y IX (Rodríguez González 2005) que se desarrollaron entre el invierno del 44 y la primavera del 43 a.C. A estas guerras se las podría catalogar dentro de las guerras civiles romanas y más concretamente dentro de las guerras civiles surgidas tras el asesinato de Cesar.

El *casus belli* fue la enemistad surgida entre Marco Antonio y el Senado a finales del 44 a.C. por el mando sobre los territorios que el propio M. Antonio junto con Cayo Octavio, sobrino e hijo adoptivo de Cesar, consideraban como suyos, puesto que se creían a sí mismos como los únicos herederos de Cesar. Así, Marco Antonio declaró la guerra y dirigió sus tropas hacia el norte. Puso cerco a la ciudad de Mutina durante todo el invierno en donde se había encerrado Bruto. El Senado entonces envió sus

tropas al mando del por entonces cónsul Aulo Hircio y de Octaviano puesto que Pansa, el otro cónsul, había caído gravemente herido en otra batalla.

Por su parte Marco Antonio contaba con la ayuda de no sólo de sus tropas sino también de las de su compañero Marco Emilio Lépido. A pesar de que Hircio consiguió contener el ataque de M. Antonio y penetrar en el campamento de su enemigo, murió allí en el combate. Entonces Octaviano recibió el apoyo de las tropas del asediado Bruto y eso obligó a M. Antonio a retirarse hacia la Galia Transalpina poniendo fin a esta guerra civil.

9. Fratre: con este término alude Ovidio, sin duda alguna, a su hermano mayor el cual nació justo un año antes que él. Con su hermano mayor marchó a Roma a los doce años en donde recibió clases de gramática y retórica entre otras cosas puesto que estas eran consideradas como las asignaturas más importantes en la formación del joven romano desde el inicio del Principado de Augusto. Mientras que su hermano se mostró de manera temprana muy inclinado hacia la retórica, Ovidio se sentía más atraído ya desde su infancia por el arte de la musa. Todo lo que escribía lo hacía en verso. Perdió entonces a su hermano cuando él tenía diecinueve años, o lo que es lo mismo, su hermano murió con veinte años y esto le llevó a tratar de complacer a su padre desarrollando la carrera política que había sido tan efímera en el caso de su hermano. Sin embargo, la abandonó y, finalmente, se dedicó el resto de su vida a su pasión poética.

10. Tribus *quater* mensibus: en esta expresión de nuevo nos encontramos ante un numeral que deberíamos considerar como multiplicativo aunque se forma de manera distinta a lo habitual en este tipo de numerales, es decir, no se forma añadiendo a la base

del cardinal un sufijo *-iēs*. Tan solo tres numerales más presentan esta excepción: *semel*, *bis* y *ter*. A partir del numeral *quater* se recurre a la forma sufijada. Así encontramos que el siguiente numeral multiplicativo es *quinquīē(n)s*.

La raíz del multiplicativo *quater* sería la siguiente: **kʷetwərs* (gr. τετράκις), (Beltrán 1999: 127)

Además este tipo de multiplicativos considerados adverbios (Rubio Fernández 1996: 43-46) responden a la pregunta: «¿Cuántas veces?» En este caso la respuesta sería: «cuatro veces.»

11. Lucifer: procede del sustantivo latino *lux*, *lucis*, «luz» y del verbo *fero* «llevar» siendo su significado «el que produce luz» (Ernout-Meillet 1985). Lucifer es el dios de la mitología romana cuyo equivalente en griego es Fósforo «el que lleva la Aurora». Este sentido de luz matutina se mantuvo dentro de la conciencia romana en contraposición con el Véspero o «lucero de la tarde». Ambos términos hacían referencia al planeta Venus o al día en general. Es este último significado el escogido para la traducción.

No será hasta más tarde cuando se emplee el término Lucifer para referirse al jefe de los infiernos (Segura 2001: 411).

Festis: con este término, Ovidio se refiere a la fiesta dedicada a Minerva conocida como *Quinquatrus* que se celebraba entre el 19 y el 23 de marzo, durante cinco días y de ahí parece que recibe su nombre, aunque en un principio solo era un día, que habría permanecido como el primero de los cinco en el cual no se derrama sangre. (Valverde *et alii* 1992: 169).

Estas eran las festividades más importantes en honor de la diosa y tenían un carácter familiar y sobrio aunque con posterioridad se desarrollaron en ellas actividades

cruentas como luchas entre gladiadores.

Las festividades menos importantes eran las conocidas *Quinquatrus minores o minusculae* en las cuales se cubrían los rostros con máscaras, se vestían con largas togas y en cada festividad tomaban las calles.

vv. 15-26 Educación.

En esta segunda sección habla sobre la educación que recibió y sus estudios previos al desarrollo de su carrera política.

16. Insignes uiros ab arte: sin duda, estos hombres ilustres por su talento no son otros que Aurelio Fusco y Porcio Latrón que fueron los maestros de retórica y gramática de Ovidio y su hermano durante su estancia en Roma de acuerdo con la educación que deseaba su padre que recibieran.

18. fortia arma: En el foro, el combate era dialéctico y la única arma la palabra, mientras que en el teatro o el anfiteatro el combate era sangriento y los instrumentos eran cortantes tales como espadas o tridentes. Así pues estamos ante un juego poético que demuestra la calidad de nuestro poeta.

fori: el foro era el espacio público más importante de una ciudad romana en el cual se establecían relaciones e intercambios de todo tipo como comerciales, financieros, religiosos y de ahí que se caracterice como verboso o prolíjo en el arte de hablar puesto que era el centro de la vida social romana.

Un foro constaba de una serie de edificios entre los que destacan los templos y las bibliotecas además de un número elevado de estatuas de los personajes más importantes de la vida pública del momento. Por eso, era el lugar más adecuado para

que los retores romanos desarrollaran su faceta lingüística ante la presencia de un gran número de espectadores.

23. Helicone: El monte Helicón es considerado como el causante de la iniciación poética del gran poeta griego Hesíodo, tal y como nos lo señala en el inicio de su *Teogonía* (Jiménez y Alfonso 1983: 9). Se encontraba apacentando sus rebaños en este monte cuando llegaron a él las Musas para entregarle el don de la poesía mediante una rama de laurel que sería el cetro propio del rapsodo y que simbolizaría la labor que le habrían encomendado. De este modo, el Helicón era la morada de las Musas y por lo tanto un lugar sagrado para los poetas y un espejo en último término de la poesía.

Ovidio pues, con este término y con Maeonides en el verso 22, sin duda, hace alusión de forma indirecta a los dos poetas más importante de la literatura griega.

25. ad aptos numeros: por una parte se observa de nuevo un fuerte hiperbatón en el hecho de que el sintagma preposicional está partido en dos en cuyo centro se sitúa el verbo principal de la oración, *veniebat*.

Por otra parte, el *numerus* latino es el ritmo y por lo tanto en este sentido podemos dar unas pinceladas sobre la métrica lírica latina. La poesía latina tiene una métrica cuantitativa, es decir, el *numerus* del verso nace de una sucesión establecida de silabas breves y largas (Ceccarelli 1999: 43-90). En la poesía ovidiana nos encontramos ante un tipo de estrofa conocido como dístico elegíaco que está formado por un hexámetro seguido de un pentámetro y que recibe su nombre del propio género poético.

El hexámetro, es un metro importado de Grecia siendo el saturnio el metro autóctono el cual se usaba en los primeros comienzos de la poesía latina. Fue Virgilio, sin embargo, quien bastante tiempo después de su introducción en el mundo latino, lo perfeccionó. El hexámetro está compuesto por seis pies mientras que el pentámetro lo

está por cinco.

Se considera al poeta Ennio como el introductor de este tipo de estrofa en Roma aunque no la habría usado para la elegía. Sería Catulo el primero que lo habría hecho. Es ya en época de Augusto cuando se convierte en el metro propio de las elegías de Tibulo, Propertino y Ovidio. A partir de entonces, se convertirá en uno de los metros más solicitados por los poetas latinos.

vv. 27-40 *Cursus honorum. Muerte del hermano.*

A lo largo de estos versos resume sus pasos dentro de su carrera política y como la temprana muerte de su hermano afectó al devenir de su vida.

28. liberior toga: A sus dieciséis años recibió la *toga virilis* más comúnmente conocida como *toga pura* que era la que recibían los adolescentes tras dejar la *toga praetexta* (Guillén 1981: 272-275). Debido a que el joven que tomaba esta toga recibía algo más de libertad doméstica también se la conocía como *toga libera* (Ovid., *Fast.*, 3,711.) La toga era el vestido habitual de los romanos cuando se encontraban en tiempos de paz y solía ser de lana.

29. cum lato purpura clavo: Un poco después recibió también la *laticlavia* (Cabrero *et* Félix 2008: 473). El adorno más común de la túnica era el *clavus*, franja de color púrpura. El *clavus* de los senadores era *latus*, «ancho», que permitía distinguirlos de las demás clases sociales y de ahí el nombre de *laticlavia*, aunque en época de Ovidio la podían vestir también los hijos de los *equites* más destacados al iniciar su *cursus honorum*, «carrera política.»

34. uiris...tribus: Ovidio, dentro de su carrera política, desempeñó entre otros cargos el de triunviro *capitalis* cuya responsabilidad era la vigilancia de las cárceles y de hacer cumplir las sentencias ya establecidas.

35. Curia: La Curia a la que hace referencia el poeta en este pasaje es la *Curia Hostilia*, espacio en el que tiene lugar la asamblea del Senado después de haberse consultado los augurios en época republicana y que permanece en el Imperio. Aunque la puerta de la Curia siempre estaba abierta, las sesiones no eran públicas (Hacquard 2000: 69).

5.2 OVIDIO Y LA POESÍA (VV. 41-64)

Desde el verso número 41 hasta el 64, Ovidio abandona el carácter autobiográfico propio de esta obra para tratar de hacer un homenaje a la poesía.

vv. 41-54 Poetas.

En estos versos Ovidio nombra a los poetas de su época más destacados y en particular a los otros tres grandes representantes del género poético al que se dedica: Tibulo, Propercio y Galo. De manera breve señala lo más característico de cada autor o la relación que mantenía con ellos.

42. uates: etimológicamente significa «vidente, adivino, profeta y oráculo». Como las profecías poseían de manera general ritmo, el término *uates* desarrolló también el significado de poeta, considerándose a sí a la persona a la que se le llamaba *vates* como un poeta que poseía inspiración divina.

Cuando el término *poeta* se generalizó, *uates* tomó un sentido peyorativo que, sin embargo, en época imperial, en la época de nuestro poeta, se perdió y *poeta* pasó a denominar un lugar común mientras que *uates* recuperó ese sentido de poeta divino (Ernout-Meillet 1985)

44. Macer: Emilio Macro fue un poeta nacido en Verona en una fecha aún no esclarecida, pero que se considera anterior al 70 a.C. Fue un poeta contemporáneo y amigo de Ovidio y Virgilio que había escrito tres obras de corte didáctico: *Ornithogonia*, que habla sobre las aves, *Theriaca* que trata sobre las mordeduras de las serpientes y *Alexipharmacata* que desarrolla el tema de las hierbas curativas.

45. Propertius: Sexto Aurelio Propertino fue un poeta que nació en la Umbría entorno al año 51-50 a.C. Como Ovidio, fue enviado por su familia a Roma para estudiar con el deseo de que se convirtiera en abogado, pero al igual que nuestra poeta abandonó sus estudios tempranamente para dedicarse a la poesía. Su producción poética se recoge bajo el título de *Elegiae* en cuatro libros de los cuales los tres primeros libros son de temática amorosa como venía marcado por el género, mientras que el último es de corte patriótico. (Codoñer 2007: 203)

47. Ponticus... Bassus: se trata de dos poetas menores contemporáneos de Ovidio de los que apenas se tienen datos. Parece ser que Póntico escribió una obra, la *Tebaida*, de corte épico. Por su parte Baso fue un yambógrafo que compuso poemas satíricos y líricos. (Baeza 2005: 142)

49. Horatius: Quinto Horacio Flaco nació en Venusia en el año 65 a.C., y murió en Roma en el año 8 a.C. Fue un poeta lírico que nos legó una gran producción poética: *Odas*, *Epodos*, *Sermones* y *Epístolas*. Por este motivo ha sido uno de los autores modélicos de la literatura latina.

51. Virgilium: Publio Virgilio Marón nació en Andes, cerca de Mantua, en el año 70 a.C. Viajó a Roma para completar sus estudios pero pronto abandonó la carrera forense y de la mano de Asinio Polión entró en contacto con los *poetae noui* comenzando así su labor poética. Sin embargo, será en el período que va desde el año 42 hasta el 39 a.C. cuando Virgilio se consagró como poeta tras la publicación de sus *Bucólicas*. Después le seguirán otras dos obras igualmente importantes como son las *Geórgicas* y sobre todo la *Eneida*, obra con la que la poesía épica llega a su punto más elevado. (Codoñer 2007: 155)

Tibullo: Albio Tibulo nació en *Gabii* entre el 60 y el 50 a.C. De familia acomodada y perteneciente al rango ecuestre, de él se ha conservado lo que se conoce como *Corpus Tibullianum*, una obra en tres libros de los cuales los dos primeros recogen composiciones propias de este poeta mientras que el tercero guarda las composiciones de otros poetas que pertenecían al mismo círculo literario que él, al de Mesala. Se sabe que no eran composiciones originales de Tibulo entre otras cosas por la métrica, dado que las del último libro no aparecen en dísticos elegíacos. (Codoñer 2007: 199)

53. Galle: Cornelio Galo nació en el año 69 en *Forum Iuli* y murió en el 26 a.C. A pesar de que no procedía de una familia muy acomodada, sin duda, su temprana amistad con Octaviano, futuro emperador, le permitió alcanzar el orden ecuestre. Se le

ha considerado como el primer poeta elegíaco, aunque casi nada es lo que se conserva de este autor por lo que resulta difícil saber que papel desempeñó entre Catulo y los elegíacos posteriores. (Codoñer 2007: 197-198)

vv. 55-64 Poesía.

Tratan de la poesía en general y en particular de su propia producción poética.

58: bisue: término compuesto por *bis* más *ue*. Lo que debemos destacar en esta forma es la presencia de *ue* en vez de *uel* puesto que la primera es más habitual en poesía de acuerdo con las necesidades métricas aunque se trate de la misma partícula enclítica.

60. Corinna: debemos buscar este nombre en la primera obra de Ovidio de acuerdo con la cronología, que son los *Amores*. Es esta obra la que se acerca más a la tradición elegíaca romana establecida por los tres poetas más importantes que precedieron a Ovidio, Galo, Tibulo y Propertino.

Esta obra se la dedica Ovidio a una tal Corina pero determinar quién es en realidad Corina ha sido más complejo. Hay quienes consideran que se trataría de un pseudónimo del autor para referirse a una mujer real a la que amaría en sus años de juventud puesto que la obra la escribió cuando tenía dieciocho años. Otros consideran que es un personaje inventado por el propio poeta como contenido para su poema que al ser el primero trataba de seguir la estela de la elegía amorosa que habían establecido con anterioridad Tibulo y Propertino. Finalmente, hay quien incluso considera que Corina es la propia personificación de la poesía.

5.3 AUTOBIOGRAFÍA: MADUREZ (VV. 65-112)

A partir del verso 65 y hasta el verso 112, Ovidio regresa a los datos autobiográficos pero ahora ya puede vislumbrarse un estilo más perfeccionado, sin duda, aportado por los años vividos. Estamos ante su última etapa.

vv. 65-76 Amores.

A lo largo de estos versos, el poeta relata de manera breve sus tres matrimonios y señala que tuvo solo una hija de la cual obtuvo a su vez dos nietos.

65. Cupidineis: Cupido en la mitología romana, Eros en la griega, es el dios del Amor. A este dios se le representa como un niño que muchas veces tiene alas y cuya máxima diversión es causar daños a los corazones puesto que, o bien los hincha con su antorcha, o bien los atraviesa con sus flechas (Grimal 1982: 171).

69. Uxor: con este término Ovidio hace referencia a su primera esposa de la que apenas se sabe nada salvo lo que el mismo dice en esta carta. Por lo visto era una esposa poco digna e inútil, lo que hizo que el matrimonio fuera muy breve.

71. Coniunx: ahora el poeta nos habla de su segunda esposa de la cual hemos obtenido mas información que de la primera a través de otros poemas suyos como su obra *Amores* III, 13,1, en la cual se nos dice que había nacido en una región falisca (Cristóbal 1989: 11). Aunque tampoco duró mucho el matrimonio, si que seguramente de ella nació la primera e única hija de Ovidio que es la que le habría convertido en abuelo de dos criaturas aunque de diferentes esposos, tal y como nos dice en los vv. 75-76: «*Filia mea bis prima fecunda iuventa, sed non ex uno coniuge, fecit avum.*»

73. Ultima: sin duda se refiere a Fabia, su tercera y última esposa. Parece ser que era viuda y que tenía una hija de su matrimonio anterior. Fue con ella con la que vivió hasta sus últimos días en Roma y la que permaneció a su lado a pesar de la grave sentencia que condenaba al poeta al destierro, vv.73-74. Es a esta mujer a la que dedica gran parte de su obra *Tristia* y a la que trata de inmortalizar a través de sus versos, puesto que no puede ofrecerle nada mejor desde la lejanía.

vv. 77-92 Padres.

Se centra fundamentalmente en la muerte de sus padres y una vez más deja ver su necesidad por demostrar su inocencia.

82-83-84. Quod: En estos tres versos y prácticamente a la misma altura de la frase nos encontramos la conjunción *quod*.

88. Stygio...foro: Ovidio, por medio de la metonimia, hace referencia al mundo de los muertos. Para los griegos, y por herencia también para los romanos, el alma de una persona muerta en su llegada al infierno se topaba en primer lugar con el Éstige, uno de los cuatro ríos infernales. Desde allí, Caronte, transportaba a las almas hasta la orilla opuesta del río de los muertos. Estas, en pago por su servicio, debían darle una moneda y de ahí se explica la costumbre de enterrar a los muertos con una moneda o con más si se podía (Grimal 1982: 89, 178).

Como se ha señalado en el inicio del análisis de esta expresión, Ovidio consigue hacer referencia al mundo infernal por medio de la metonimia que es un tropo que consiste en designar una cosa con el nombre de otra dado que existe entre ellas una relación semántica. En este caso tal relación es la de la parte por el todo, es decir, se

nombría el Éstige, uno de los ríos infernales, para referirse al infierno en general y además lo latiniza introduciendo el término foro, una institución propiamente romana, haciendo así referencia al lugar concreto en el que se reúnen todas las almas (Carretero 2008: 275).

Lo cierto es que no es la primera vez que en esta obra nuestro poeta hace uso de la metonimia para referirse al reino de los muertos, sino que previamente en *Trist. I* 2,65 dice: «*Mittere me Stygias si iam uoluisset in undas...*», «si ya hubiera deseado enviarme a las aguas Estigias...». En este caso como se puede observar usa la metonimia de nuevo haciendo alusión al río Éstige pero señalando más a su carácter como río.

90. errorem...non saelus: es en este momento cuando el poeta hace referencia de forma vaga a uno de los dos motivos que lo llevaron al destierro: un *carmen* y un error. Ese *carmen* se cree que es de forma generalizada el *Ars amatoria* por lo que dice el propio poeta en *Trist. II* 7-8, «*carmina fecerunt, ut me moresque notaret iam demi iussa Caesar ab Arte mea.*», «mis poemas han hecho que Cesar nos condenara a mi y a mis costumbres por mi *Ars*, el cual ya se había ordenado retirarlo». Este *Ars*, es el *Ars amatoria*, obra que en aquel momento ya se había apartado de las bibliotecas públicas tras ser considerada por Augusto una lectura inadecuada.

Por su parte el error es uno de los grandes enigmas al que se le han dado múltiples explicaciones. En esta elegía décima no hace más hincapié, pero en *Trist. II* 103 dice: «*Cur aliquid uidi? Cur noxia lumina feci?*», «¿Por qué algo vi? ¿Por qué a mis ojos los hice culpables?». Este verso ha dado lugar a una de las teorías más aceptadas por los estudiosos acerca de ese error, considerar que vio o encubrió alguna de las muchas actuaciones sexuales indecorosas que por entonces llevaba a cabo Julia, la nieta de Augusto, quien por ello sufrió también como el poeta la *relegatio* aunque después fue

ordenado su exilio, condenada así a morir de hambre. Se cree que porque era una figura emparentada con el propio emperador, Ovidio nunca habló de manera abierta sobre dicho motivo en aras de buscar el perdón de Augusto aunque lo cierto es que nunca lo consiguió.

91. Manibus: en la religión romana, los Manes son las almas de los muertos. Se les llama así por antífrasis puesto que *manes* es un antiguo vocablo latino que significa «los Benévolos» (Grimal 1982: 332). La antífrasis es un modo de expresión consistente en exponer una idea por la idea contraria con tono irónico. (Carreter 2008: 48)

Según las creencias romanas mas antiguas, tras morir las almas abandonaban el cuerpo y se transformaban en esencias divinas, los Manes, que convertían en lugar sagrado la sepultura del difunto (Cabrero 2008: 404).

Los Manes eran objeto de culto y había dos fiestas consagradas a ellos: las *violaria* o *rosaria*, en la que se decoraban las tumbas de los muertos con violetas o rosas, y las *parentalia*, las que se creía que habían sido introducidas en Italia por Eneas quien las habría instituido en honor de su difunto padre Anquises (Grimal 1982: 332).

95. Pisaea...oliua: la corona de olivo al igual que la corona de laurel era de origen griego. Se solía entregar a los vencedores de los Juegos Olímpicos. Parece ser que en Roma se siguió usando para los vencedores de las competiciones y, tal y como indica Ovidio, procedía en gran medida de la ciudad de Pisa, muy cercana a Olimpia, que fue durante un tiempo la organizadora de los Juegos Olímpicos hasta que fue destruida en 572 a.C. (Baeza 2005: 145)

La corona de laurel era la que usaban en un primer momento los generales victoriosos en su entrada a Roma pero después se cambió por una de oro.

97. Tomitas: situada en el Ponto Euxino, en la nación de los Getas, Tomis era una ciudad que se identifica hoy en día con la Constanza rumana. Es aquí donde fue desterrado Ovidio, donde vivió sus últimos años y donde fue sepultado. Tomis se consideraba como parte de los confines del mundo conocido de la época que destacaba por sus constantes guerras y por un clima extremadamente frío en invierno, muy contrario al clima caluroso de Roma. Esto lo sabemos gracias a lo que nos dice el propio poeta si bien es cierto que exagera en muchas ocasiones los defectos de esta región (Baeza 2005: 16).

100. non est testificanda: mediante la combinación de los participios de futuro activo y pasivo con el auxiliar *esse* se crea la conocida «conjugación perifrástica».

El participio de futuro activo en *-turus* más *esse* forman la «perifrástica activa», por la que se indica la inminencia de la acción verbal o la intención de llevarla a cabo.

El participio de futuro pasivo en *-ndus* más *esse* crean la llamada «pasiva de obligación», mediante la cual se indica la obligación o necesidad de hacer algo. Es esta la que encontramos en el texto y la que debemos traducir por: «no debe ser testimoniado o no tiene que ser testimoniado» (Beltrán 1999: 144).

102. tuli: primera persona del singular del pretérito perfecto de indicativo de la voz activa del verbo *fero*. Este, es un verbo formado mediante supletismo, es decir, utiliza dos raíces distintas: *fer-* para el tema de presente y *tul-/la-* para los temas de perfecto y supino respectivamente.

El perfecto *tuli* y el supino *latum* procederían del verbo *tollo* que a su vez ha tomado del *suffero* el perfecto *sustuli* y el supino *sublatum*.

Además *tuli* alternaba en latín arcaico con la forma reduplicada *tetuli*. Para la visión tradicional esta era la forma originaria. Pero lo cierto es que en los verbos

compuestos, como suele suceder, aparecía una forma sin reduplicación, *tuli*, que terminaría reemplazando a la anterior (Beltrán 1999: 186-187).

También se puede destacar de este verbo que presenta una gran cantidad de compuestos como *aufero* formado con el preverbio *ab* y cuya forma de perfecto la vemos en el verso 96 del texto: *abstulerat*. Otros compuestos serían *refero* o *praefero*.

107. tot...quot: las oraciones subordinadas comparativas son las que establecen una comparación entre dos conceptos en lo que concierne a la intensidad, cantidad, grado y cantidad. Se corresponden con los adverbios de cantidad.

Por otra parte, las comparaciones pueden ser de igualdad o de desigualdad. Con las comparativas de igualdad se señala que el grado de la cualidad que se enuncia en la oración principal es igual al de la oración subordinada. Estas oraciones comparativas de igualdad se crean por norma general contraponiendo las partículas *tam...quam*, que se corresponden en español a «tan...como». Pero lo cierto es que a veces esta locución es sustituida por otros elementos. Así sucede que en ocasiones encontramos que el primer elemento adverbial *tam* ha sido reemplazado por una forma adjetiva, y por atracción también *quam* por otra forma análoga. Uno de los resultados de estos giros sería *tot...quot* que es el que encontramos en el texto. Otro giro muy habitual sería *tantus...quantus* (Bassols 1981: 303-306).

vv. 93-132 Inmortalidad

En los últimos versos de su elegía, Ovidio busca la inmortalidad de su nombre, de su figura y de su obra, objetivo primero de los poetas elegíacos al que en muchas ocasiones acompaña también el deseo de inmortalidad de la amada puesto que el mayor regalo que puede ofrecer el enamorado es la inmortalidad a través de sus versos.

123. Liuor: dado que está en mayúscula estamos ante una figura retórica conocida como *personificatio*, que consiste en atribuir cualidades humanas a seres inanimados (Carreter 2008: 334). Así la envidia deja de expresar un sentimiento para convertirse en un ser animado.

125. cum: a pesar de que está situado en la mitad de la oración es la conjunción que introduce la oración subordinada concesiva. El motivo más claro que nos permite afirmar esto es que está en coordinación con el *cum* del verso 127.

Estamos por lo tanto de nuevo ante un fuerte hipérbaton, una de las figuras retóricas que como ya hemos destacado en otras ocasiones era de las más queridas por los autores latinos y una de las más frecuentes en Ovidio según hemos podido observar. Refrescando la memoria, el hipérbaton supone la alteración del orden normal de las palabras en la oración simple o de las oraciones en el período. En este caso se trata de la alteración de una palabra dentro de la oración pero recordamos que, por ejemplo aunque no es el único caso, los dos primeros versos de esta elegía décima presentaban un hipérbaton de las distintas oraciones en el periodo sintáctico (Carreter 2008: 220)

VI. ANÁLISIS MÉTRICO

La historia de la elegía en Roma abarca sólo unas cuantas décadas. Desde que muere Catulo en el 55 a.C., hasta la publicación de los *Amores* de Ovidio en el año 20 a.C., este género amoroso se desarrolla en gran medida y proporciona una riqueza de temas, técnicas y estilos. En el lado opuesto se encuentra la elegía griega cuyo desarrollo fue muy lento.

Como ya hemos comentado en otras ocasiones, Ovidio fue el último de los poetas elegíacos latinos los cuales formaban un grupo cerrado puesto que sabían que ni la vida que llevaban ni los versos que escribían eran del todo respetables para sus contemporáneos. Aun así sintieron más la necesidad de disculpar antes su manera de vivir que sus propios versos (Luck 1993: 27-32).

Tomando como ejemplo a Calímaco tratan de elevar la elegía para distinguirla del epígrama o de la improvisación. Son autores que escriben sobre el amor y profundizando más, sobre el suyo propio. De este modo, es la primera vez que el amor es tomado como algo serio en la literatura latina. El amor, a su vez, aparece en su doble faceta: el amor que provoca felicidad al ser recíproco y el amor que provoca dolor y soledad al no ser correspondido. Pero lo cierto es que a pesar de que la temática de la elegía es visible y clara, el amor, no es esto lo que define al género.

En la literatura antigua, el género literario viene definido únicamente por la métrica. Así, el género que nos ocupa a nosotros, la elegía, viene determinada por la secuencia alterna de un hexámetro y un pentámetro dactílicos, esquema métrico conocido como «dístico elegíaco» que tiene una cualidad musical suave aunque insistente.

La introducción del dístico elegíaco en Roma es atribuida al poeta épico Ennio el cual lo habría usado solamente para sus epigramas. Más tarde Lucilio haría uso de él, después Catulo y finalmente en época augustea, cuando la poesía alcanza su punto más elevado, se convierte en el metro de las elegías de los poetas Propertino, Tibulo y Ovidio. Después de ellos será uno de los metros más queridos en la poesía latina tal y como se deduce del uso masivo que hace de él Marcial (Ceccarelli 1999: 89).

En cuanto al hexámetro podemos decir en primer lugar que no es un verso autóctono de Roma sino que fue importado de Grecia en época histórica por Ennio como sustitución del saturnio, verso tradicional romano.

El hexámetro se compone de doce elementos que se agrupan en seis pies o metros y de ahí su nombre. Los cuatro primeros pies pueden ser dáctilos, esto es – · · (larga, breve, breve) o espondeos, - - (larga, larga puesto que dos breves pueden ser sustituidas por una larga). El quinto pie del hexámetro suele ser un dáctilo y el sexto pie puede ser un espondeo o un troqueo, esto es – ·.

En este sentido podemos destacar que la frecuencia de los dáctilos, a pesar de ser siempre inferior a la de los espondeos, crece con el paso del tiempo hasta alcanzar su máxima expresión en nuestro poeta. Se cree que esta evolución es fruto del intento por acercarse lo más posible al modelo del hexámetro griego en el que se prefiere el dáctilo antes que el espondeo.

En cuanto a las cesuras o cortes que pueden realizarse en el hexámetro en aras de una mayor flexibilidad rítmica podemos distinguir cinco: la cesura tritemímeros o trihemímera que cae tras la tercera larga, la cesura pentemímeros o pentemímera, colocada tras la quinta larga, la cesura del tercer troqueo o también conocida como cesura trocaica, que se encuentra tras la primera breve del tercer pie, la cesura heptemímeros o heptemímera, tras la larga del cuarto pie y finalmente la cesura conocida como diéresis bucólica que cae tras el cuarto pie. De todas estas cesuras, la mas frecuente en el hexámetro latino es la pentemímeros.

Con todo lo expuesto ya podemos desarrollar el esquema del hexámetro:

— ≈ — | ≈ — | ≈ — | ≈ | — ≈ — —

Titemímeros. Pent. Troc. Hept. Diéresis Bucólica

En lo que respecta al pentámetro su esquema se compone de dos hemistiquios separados por una cesura fija conocida como cesura media (||) puesto que se sitúa justo en la mitad del pentámetro. El nombre de pentámetro se puede justificar tanto por la escansión como por el total de la suma de los dos pies y medio de cada hemistiquio. Mientras que en el primer hemistiquio podemos encontrar dáctilos y espondeos, en el segundo sólo podemos encontrar dáctilos. Por lo general tanto la sílaba que precede a la cesura como la sílaba final suelen ser largas pero ciertos autores usan una breve. En lo que concierne a Ovidio podemos afirmar que son raras las ocasiones en las que usa breves por largas en estas dos sílabas (Ceccarelli 1999: 51-58).

— ≈ — ≈ — || — ≈ — ≈ —

Hemistiquio Cesura Media Hemistiquio

Para culminar esta sección sobre la métrica voy a presentar dos versos de la elegía que he trabajado para que se pueda apreciar lo desarrollado anteriormente sobre el dístico elegíaco:

vv. 21-22

Sāpē pātēr dīxīt | “stūdīūm quīd īnūtīlē tēmptās? (Hexámetro)

Māēonīdēs nūllās || ipsē rēlīquīt ōpēs.” (Pentámetro)

En el hexámetro son posibles varias cesuras como la heptímemeres, pero parece clara la cesura pentemímeres no sólo porque sea la más habitual sino porque se encuentra justo detrás del verbo y antes de que comience la interrogación. Recordando otras cosas comentadas, en el pentámetro vemos como tanto la sílaba anterior a la cesura media como la final son largas, algo que resulta muy habitual en Ovidio.

Como fenómenos métricos podemos comentar que se produce lo que se conoce como *vocalis ante vocalen corripitur*, es decir, vocal ante vocal abrevia como se puede observar en *studium*.

VII. CONCLUSIONES.

Para finalizar este trabajo vamos a recordar las claves fundamentales que nos permiten acercarnos a la figura de Ovidio.

Fue uno de los poetas más destacados de la literatura latina que desarrolló su labor literaria en la época de máximo esplendor de la poesía, esto es, en la época de Augusto. Sin duda, para comprender los cauces por los que discurre su obra debemos tener en cuenta los factores históricos puesto que solo así se comprende entre otras cosas su condena al destierro. Y es que la poesía y dentro de ésta la elegía, era usada como medio de expresión de los sentimientos personales del poeta pero siempre dentro de unos límites marcados por el propio emperador y la mentalidad del momento.

Con su *Ars Amatoria*, Ovidio traspasó la frontera que establecía lo que era adecuado de lo inadecuado. Se creía por entonces que la obra podía tener efectos nocivos sobre las mujeres romanas dado que las incitaba al adulterio. El retrato ideal de la matrona era el de una mujer que era buena esposa, madre e hija y que en base a ello debía comportarse adecuadamente y no llevar a cabo actos vergonzosos. Sin embargo, lo cierto es que la orden de castigo llegó diez años más tarde de la publicación de esta obra lo que ha llevado a pensar que éste no era el único motivo sino que existía otro, un error, que el propio Ovidio señala pero que no especifica. Entorno a estos dos motivos, como ya se ha insistido en varias ocasiones, ha girado todo lo relativo a las causas que lo llevaron al destierro.

El deseo de conseguir el indulto del emperador y con ello de regresar a Roma marca el devenir de los *Tristia*. De los cinco libros que componen esta obra he escogido la elegía décima del libro cuarto porque es la que más datos biográficos nos aporta del autor y porque constituye un ejemplo claro del objetivo primordial de los autores de la época: la inmortalidad a través de la literatura.

Finalmente, es necesario recordar la clara influencia de los autores que precedieron a Ovidio en el género elegíaco en particular y en la poesía en general como son Tibulo y Propertino o Virgilio y Lucrecio para entender tanto los rasgos estilísticos como la forma y el contenido de sus poemas. Y es que, Ovidio fue el último poeta elegíaco de renombre puesto que tras él, la elegía perderá importancia dado que ya no se adecuaba a las necesidades del momento.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

8.1 Ediciones, traducciones y comentarios

BAEZA ANGULO, E. (2005) [ed., trad., introd. y notas]: *Ovidio. Tristezas*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, J. (1992) [introd., trad. y notas]: *Ovidio. Tristes. Pónticas*. Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

HERRERA MONTERO, R. (2002) [introd., trad. y notas]: *Ovidio. Tristes. Cartas del Ponto*. Madrid, Alianza.

8.2 Estudios sobre Ovidio y los *Tristia*

BERRINO, N. (2002): *Culpa silenda: le elegie dell'error ovidiano*. Bari, Edipuglia.

BOYD, B. (2002): *Brill's companion to Ovid*. Leiden, Brill.

CRISTÓBAL, V. (1989): Introducción general a *P. Ovidio Nasón. Amores. Arte de Amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*. Madrid, Biblioteca Clásica Gredos

KNOX, P. (2009): *A companion to Ovid*. Malden, MA. Wiley-Blackwell.

8.3 Manuales

ALBRECHT, M.V. (1997): *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio*. Vol. 1. Barcelona, Herder, D.L.

BAÑOS, J.M. (2009): *Sintaxis del latín clásico*. Madrid, Liceus.

BASSOLS DE CLIMENT, M. (1981): *Sintaxis latina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, (2 vols.), [=1956, 1^aedición]

BELTRÁN, J.A. (1999): *Introducción a la morfología latina*. Zaragoza, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Universidad de Zaragoza.

BONNER, S.F. (1984): *La Educación en la Roma Antigua, desde Catón el Viejo a Plinio el Joven*. Barcelona, Herder.

CABRERO, J. et FÉLIX C. (2008): *Roma*. Madrid, Edimat Libros.

CARRETER, F.L. (2008): *Diccionario de términos filológicos*. Madrid, Editorial Gredos.

CECCARELLI, L. (1999). *Prosodia y métrica del latín clásico: con una introducción a la métrica griega*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

CODOÑER, C. (2007): *Historia de la literatura latina*. Madrid, Cátedra.

ERNOUT, A. (1974): *Morphologie historique du latin*. París, Klincksieck.

ERNOUT, A. et A. MEILLET (1985): *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. París, Klincksieck.

- GRIMAL, P. (1982): *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*. Barcelona, Labor. [*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, París, 1965]
- GUILLÉN, J. (1988): *Urbs Roma: vida y costumbres de los romanos. Vol. 1, La vida privada*. Salamanca, Sígueme. [3^aedición]
- HACQUARD, G. *et alii*. (1995): *Guía de la Roma antigua*. Madrid, Atenea [=Guide romain antique, Paris, 1952]
- HOFMANN, J.B.-SZANTYR, A. (1972): *Lateinische Syntax und Stilistik*. München, Beck. [=1965].
- JIMÉNEZ, A. *et ALFONSO M.D.* (1983): *Obras y fragmentos*. Madrid, Gredos.
- LEUMANN, M. (1963): *Lateinische Laut- und Formenlehre*. München, C.H. Becksche.
- LUCK, G. (1993): *La Elegía Erótica Latina*. Sevilla, Universidad de Sevilla. [*The Latin Love Elegy*, Methuen, 1959]
- MILLARES, A.C. (1950): *Historia de la literatura latina*. Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- ROLDÁN, J.M^a. (1995): *Historia de Roma*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- RODRIGUEZ, J. (2005): *Diccionario de batallas de la historia de Roma (753 a.C. -476 d.C.): (3.386 batallas libradas por los ejercito romanos)*. Madrid, Signifer Libros.
- RUBIO, L.-GONZÁLEZ ROLÁN, T. (1996): *Nueva gramática latina*, Madrid, Coloquio. [=1985]
- VALVERDE, J. *et alii*. (1992): *Diccionario de la religión romana*. Madrid, Ediciones Clásicos, D.L.
- VÁZQUEZ, J. G. (1998): *La poética ovidiana del destierro*. Granada, Universidad de Granada. Biblioteca de Estudios Clásicos.