

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LAS CARTAS DE ULISES Y PENÉLOPE O LA
RETÓRICA DEL CHANTAJE**



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LETRAS CLÁSICAS

P R E S E N T A:

CARMEN YOLANDA COLUNGA PÉREZ RUL



FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS
COORDINACION DE
LETRAS CLASICAS

ASESORADA POR:
CAROLINA PONCE HERNÁNDEZ

MAYO DEL 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A las tres personas que han hecho de mi vida algo nuevo y hermoso cada día,
mi abuelo, mi madre y mi esposo.**

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es resultado de lecturas, reflexiones e intercambio de ideas con académicos universitarios. Cualquier intento de mencionar a todos los que por medio de cátedras, conferencias o simples conversaciones, han contribuido a integrar los argumentos que se exponen en ella, estaría condenado a un fracaso que implicaría una injusticia, ya que serían omitidos muchos nombres que escapan a mi memoria. En estas condiciones, el único recurso es manifestar mi agradecimiento a todos los que en alguna forma ayudaron a elaborar este trabajo.

Sin embargo, hay algunos académicos y amigos cuya ayuda merece un reconocimiento especial. La Dra. Carolina Ponce Hernández me asesoró constantemente en la elaboración de esta tesis, corrigiendo los argumentos que resultaban fundamentales para el desarrollo de la misma. De igual forma, la Dra. Lourdes Rojas Álvarez, quien siempre estuvo dispuesta a escuchar los problemas que se presentaban durante la elaboración del trabajo. El Dr. José Quiñónez M., la Lic. Leticia López Serratos y la Lic. Edith Castillo tuvieron la amabilidad de leer esta tesis. El Lic. David Becerra me ayudó con el sistema de cómputo, y Luis Arturo Guichard me envió parte del material que sirvió para elaborar esta tesis. La maestra Patricia Villaseñor compartió conmigo el entusiasmo por el tema. A Carlos López le agradezco hacer el trabajo más llevadero con sus comentarios siempre divertidos. A ellos deseo expresar mi profunda gratitud y liberarlos de toda responsabilidad por los argumentos aquí presentados, la cual me corresponde sólo a mí.

Tan importante como la ayuda que he recibido del mundo académico, es el apoyo que me han brindado mis familiares. En este sentido debo destacar el respaldo de mis padres y hermanos, de mi tía Lourdes y de Malena, quien me inculcó el gusto por las letras. Finalmente, quiero agradecer a Víctor Rayón García por el tiempo que ha dedicado a ayudarme para terminar esta tesis, esperando que éste sea sólo el principio de una serie de proyectos que emprenderemos a lo largo de nuestra vida.

CONTENIDO

PRÓLOGO

I. MI VERSIÓN DE LAS CARTAS DE ULISES Y PENÉLOPE

- I.1 *Penelope Ulixi*
- I.2 Penélope a Ulises
- I.3 *Ulyxis ad Penelopen responsio*
- I.4 Respuesta de Ulises a Penélope

II. LOS POETAS Y SU ÉPOCA

II. 1 Las características socioculturales del periodo augusteo

II. 2 Ovidio: nota biográfica

II. 2. 1 Las Heroidas y el género epistolar

II. 3 Sabino: ¿autor clásico o renacentista?

II. 3. 3 Las Contraheroidas

III. ANÁLISIS RETÓRICO Y POÉTICO DE LA PRIMERA HEROIDA

III. 1 La poética en la primera Heroida

III. 1. a Figuras de dicción

III. 1. b Tropos

III. 1. c Figuras de pensamiento

III. 1. d Otras figuras

III. 2 La cuestión retórica en la primera Heroida

III. 2. a *Inventio*

III. 2. b *Dispositio*

III. 2. c *Elocutio*

IV. LA FIGURA FEMENINA O LA RETÓRICA DEL CHANTAJE

V. ANÁLISIS RETÓRICO Y POÉTICO DE LA RESPUESTA A LA PRIMERA HEROIDA

V. 1 La poética en la respuesta a la primera Heroida

V. 1. a Figuras de dicción

V. 1. b Tropos

V. 1. c Figuras de pensamiento

V. 1. d Otras figuras

V. 2 La cuestión retórica en la respuesta a la primera heroida

V. 2. a *Inventio*

V. 2. b *Dispositio*

V. 2. c *Elocutio*

VI. LA FIGURA MASCULINA O LA RETÓRICA DE LA EXAGERACIÓN EMOCIONAL

VII. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS DOS EPÍSTOLAS E INTERTEXTUALIDAD

VII. 1 Diferencias y similitudes en la cuestión poética

VII. 2 Diferencias y similitudes en la cuestión retórica

VIII. *INDICES VERBORUM*

IX. CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

PRÓLOGO

Las historias de amor clásicas siempre resultan atrayentes para todos, no se necesita ser un erudito para reaccionar con interés a la historia de Penélope, esperando a su marido durante veinte años y asediada por pretendientes. Lo mismo sucede cuando se narran las historias de Dido, reina de Cartago, enamorada de Eneas, de Ariadna abandonada por Teseo en una isla desierta o de Medea capaz de asesinar a los propios hijos; no deja de resultar fascinante la historia de Helena, por quien se inició una de las guerras más famosas. Las historias de amor se apoderan, pues, del público que seguramente más de una vez se ha identificado con una de estas figuras.

Por esa razón las *Heroidas* nos parecen importantes para el estudio de la psicología amorosa ya que a través de ellas es posible no sólo imaginar sino saber qué dirían esas mujeres, cómo comunicarían sus sentimientos de amor, qué le dirían a los hombres. Aún más interesante y divertido nos resultó enterarnos del juego establecido por Sabino: los hombres respondiendo a las cartas de las mujeres, estableciéndose así la comunicación amorosa entre figuras mitológicas.

Puesto que sin duda muchas veces nos hemos sentido como estos personajes, quisimos averiguar qué de ellos se conservaba en nosotros, cuáles elementos de esa comunicación siguen siendo parte de la comunicación actual, si las reacciones actuales de los hombres y las mujeres son las mismas.

Ahora bien, el acercamiento a los textos de Sabino implica problemas de datación y de falta de material. Si bien de Ovidio se encuentran traducciones y estudios de las *Heroidas*, tanto en español como en otros idiomas, no sucedió así con Sabino, de quien sólo pudimos encontrar dos ediciones, una de ellas que ofrece datos muy generales y otra que analiza y defiende la autenticidad de las respuestas¹.

Así aquello que había empezado como un juego de epístolas amorosas se volvió, al saber de la existencia de un autor clásico, en un problema de *imitatio*, puesto que no sólo había unas respuestas a cartas amorosas de figuras mitológicas, sino que existía también un juego literario entre Sabino y Ovidio; este problema de *imitatio* se transformó, al adentrarnos en la investigación y averiguar que existían unas respuestas de un autor renacentista, en un problema de intertextualidad, pues no se trataba de una simple imitación, sino que, además, era notoria la presencia de un texto o algunos textos en otros.

Entonces decidimos que debíamos comprobar de qué personajes de la mitología se trataba, de las mujeres vistas a través del prisma clásico estábamos seguros, pero no del hombre, que quizá respondía a las exigencias de otra época. La única manera de definirlo o precisarlo era conocer profundamente las *Heroidas* y las respuestas; elegimos para este fin el primer texto de cada autor: *las cartas de Ulises y Penélope*, puesto que llevaría muchos años realizar un análisis de veintiún *Heroidas* y tres respuestas, y de figuras masculinas tanto en Ovidio como en Sabino.

¹ OVIDIUS NASO, Publius. *Ibis, Fragmente Ovidiana*. Herausgegeben, übersetzt erläutert von Bruno W. Häuptli, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1996, p. 358-359.

Ya que teníamos una gran tarea por delante y debíamos establecer un esquema para el trabajo, la solución fue adentrarnos en el tema de la literatura comparada y la intertextualidad. La tarea consistió en realizar un análisis en los distintos niveles del texto, buscar las fuentes mitológicas y revisar el discurso desde el punto de vista retórico; obviamente no pudimos dejar de lado la cuestión poética, que no nos permitió olvidarnos de la métrica, lo que nos llevó al vocabulario y a las formas más usadas por el autor; una cosa derivó en otra, pues no siempre se puede separar la morfología de la sintaxis, ni éstas de la semántica. De manera que trabajamos con el contenido formal de los textos para así notar la presencia de un texto en otro, esto es, lo que define una relación intertextual.

Jenny Laurent dice que *la intertextualidad no designa una suma confusa y misteriosa de influencias sino el trabajo de transformación y de asimilación de muchos textos*²; quizá no logramos encontrar todos los textos que “aparecen” en Sabino, pero creemos que la labor fue fructífera, pues nos encontramos con algunas sorpresas que los lectores verán aparecer a lo largo de este estudio.

Nuestra curiosidad por la psicología amorosa nos llevó a un análisis complicado, minucioso y a veces cansado, pero no nos conformamos con el primer objetivo, la vigencia de la comunicación amorosa clásica en nuestros días, sino que añadimos el objetivo de demostrar que esa comunicación pasó por las manos y la mente de la cultura renacentista, lo que reafirma la influencia y la vigencia de los prototipos clásicos.

² LAURENT, Jenny. *La stratégie de la forme*. En *Poétique* 26, Paris, Seuil, 1976, p. 257.

I. MI VERSIÓN DE LAS CARTAS DE ULISES Y PENÉLOPE

Considero que es importante mencionar algunas de las ediciones existentes de las *Heroidas*, sobre todo por lo que cada una puede aportar para enriquecer un trabajo nuevo. La primera vez que se publicaron fue en Bolonia por Baltasar Azoguidos, una segunda edición se hizo en Roma en 1471-1472, la tercera es una reimpresión hecha en Venecia de la primera, y es de 1474. La siguiente, conocida como la parmense, es de Corallo de 1477 y es muy interesante ya que en ésta aparecen por primera vez los versos 39 a 144 de la carta de Paris, también la carta completa de Cídipe, además de incluir las respuestas a las cartas de Penélope, Filis y Enone.

De 1477 es la parmense de Corallo, que tiene el mérito de ser el primer testigo de los versos 39-144 de la carta de Paris, así como de la completa de Cídipe, que estaba, dice, en un vetustísimo manuscrito. Añade a su vez las cartas respuesta a las de Penélope, Filis y Enone del humanista Angelo Quirino Sabino, aunque se creía, como se hizo durante algún tiempo, que eran obra del amigo de Ovidio del que él nos habla¹.

Presentaré en forma de lista las siguientes ediciones de que tenemos noticia:

1. 1480, la Vicentina preparada por B. Celsano, impresa por Lichtenstein
1. 1500, la de Ascensius con comentarios de Volsco, Hubertino y Calderino
2. 1502, la Aldina, igual a la de 1508
3. 1508
4. 1515, la Veneta, con comentarios de Naugerio
5. 1539, la de Egnatius
6. 1549, la de Mycillus
7. 1578, la Plantiniana
8. 1582, la de Bersman, quien utilizó la de Mycillus. También del mismo año es la de la de Ciofanus
9. 1629, la de Daniel Heinsius, se apoyó en la Plantiniana
10. 1652, la Elzeviriana de Nicolas Heinsius
11. 1658-1661, la Elzveriana en tres tomos²
12. 1724, Richard Bentley, Londres
13. 1727, Hicolas Heinsius-Pieter Burmann, Ámsterdam

¹ OVIDIO NASÓN, PUBLIO, *Heroidas*, texto revisado y traducido por Francisca Moya del Baño. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986. p. LXXVI.

² Ib.

14. 1820-1824, Amar-Lemaire, Paris
15. 1829, Loers, Colonia
16. 1852-1858, Merkel, Leipzig
17. 1874, Palmer, Oxford
18. 1871-1889, Riese
19. 1879, Shuckburgh, London (fue revisada en 1885)
20. 1886, Sedlmayer, Wien
21. 1888, Merkel-Ehwald, Leipzig
22. 1888, De Vries (Epistula Sapphus), Leyden
23. 1898, Palmer-Purser, Oxford
24. 1898, Edición del Corpus Poetarum Latinorum de Postgate³

Francisca Moya del baño en su introducción a las Heroidas nos ofrece, además de las ediciones ya mencionadas, una lista de las que se utilizan más, entre ellas las de dos mexicanos: Alatorre y Herrera.

En México se han trabajado cinco traducciones distintas de las Heroidas, la primera es obra de Diego Mejía Fernangil, quien a causa de un naufragio cuando se dirigía del Perú a las costas de Acapulco, realizó la traducción de las primeras catorce cartas y, al llegar a la ciudad de México, tradujo las siete que le faltaban, las publicó en Sevilla en 1608, eligió darle al texto la forma de tercetos a la italiana.

*Tu desdichada esposa, aunque constante,
Penélope, que espera y ha esperado
la vuelta de su esposo y dulce amante,*

*A ti, mi Ulises, lento y descuidado,
ésta te envía; no te sea molesta
por ser de quien en Frigia has olvidado.*

*Si del antiguo amor algo te resta,
no me respondas, ven tú mismo luego;*

³ Estas ediciones las menciona Antonio Alatorre en la bibliografía de su edición. OVIDIO NASÓN, PUBLIO, *Heroidas*, introducción, traducción y notas de Antonio Alatorre, México, UNAM, 1950. p. LXXXIX.

*a ti, mi señor, quiero por respuesta*⁴.

La segunda es obra de Anastasio Ochoa quien publicó su traducción en México en 1828, eligió el romance heroico o romance endecasílabo. No hemos encontrado la edición.

La tercera apareció después de un siglo y fue realizada por Antonio Alatorre en 1950 en la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, decidió hacer su traducción en prosa.

*Soy yo, tu Penélope, la que te envía esta carta, ¡oh tardo
Ulises! Pero no quiero que me escribas a tu vez: sé tú mismo la
respuesta*⁵.

Veintinueve años más tarde, en la misma colección, publicó Tarsicio Herrera su traducción silábico- acentual.

Ulises, Tu Penélope te envía ésta a ti – lento-;
no me contestes nada, empero; ven tú mismo⁶.

Siete años después Antonio Alatorre publicó una nueva traducción en la colección Cien del Mundo editada por la SEP, volvió a elegir la prosa argumentando que la traducción silábico acentual da como resultado una *lengua híbrida, entre latín y español. Molde híbrido, ni prosa ni verso*⁷.

*Soy yo, tu Penélope, quien te envía esta carta, ¡oh tardo Ulises!
Pero no vayas a escribirme a tu vez: sé tú mismo la respuesta*⁸.

Por otro lado, tuve la oportunidad de consultar además de las traducciones de Alatorre y Tarsicio Herrera, la realizada por Francisca Moya del Baño, publicada en Madrid en 1986 por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, también ella eligió la prosa. En la misma España, Ana Pérez Vega, algunos años más tarde, publicó en Gredos

⁴ OVIDIO, PUBLIO, *Las Heroidas*, traducción en verso castellano y prólogo de Diego de Mexía, Argentina, Espasa-Calpe, 1950. p. 17

⁵ OVIDIO NASÓN, PUBLIO, *Heroidas*, introducción, traducción y notas de Antonio Alatorre, México, UNAM, 1950. p. 2.

⁶ OVIDIO NASÓN, PUBLIO, *Heroidas*, introducción, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién, México, UNAM, 1979. p. 1.

⁷ OVIDIO, *Heroidas*, prólogo, traducción y notas de Antonio Alatorre, México SEP, Cien del Mundo. p. 18.

⁸ *Ib.*

su traducción también en prosa, aclarando que trató de evitar en la medida de lo posible romper la unidad del dístico elegíaco.

La traducción francesa de Bornecque y Preuvost, publicada por Les Belles Lettres también está en prosa, al igual que la de Showerman en inglés, mientras que la italiana a cargo de Gabriella Leto fue realizada en verso. El panorama que se nos ofrece es una mayoría de traducciones en prosa. Obviamente los argumentos son muy válidos, Alatorre menciona que es la mejor manera para expresar lo que quiso decir el poeta latino⁹. El hecho de tener que ceñirse a una cantidad de sílabas con acentos en determinados lugares, tratando de reproducir en la medida de lo posible el verso latino, dificulta la labor; a veces los versos que conservan el “ritmo” impuesto nos parecen ilegibles, si no a nosotros que hemos realizado las traducciones ni a quienes tienen acceso a las lenguas clásicas, sí a aquellas personas que no conocen las lenguas clásicas y que tienen deseo de disfrutar una lectura; seguramente este lector agradecerá a quienes han puesto en prosa algunos textos. Pero, ¿que hay de la forma?, ¿no es precisamente uno de los encantos de las Heroidas ser además de cartas un obra en verso?, ¿no es la estructura del dístico lo que hace bella la obra? Yo pensaría que sí, pues es mediante esta estructura que el poeta expresa ideas en una sola unidad, y ¿acaso no se merece nuestro lector saborear y disfrutar de esta posibilidad que nos ofrece la literatura latina?

La encrucijada no podría ser más complicada, ofrecer una traducción que trate de conservar el sentido original, conservando también o tratando de imitar la forma original. A pesar de esta dificultad, he intentado realizar mi traducción en verso, conservando el número de sílabas y los acentos. Creo que ha habido algunos versos en los que lo he conseguido, sin embargo en otros, ocho de Ovidio y quince de Sabino, he tenido que hacer una elección: la coherencia y legibilidad del texto o los acentos, los acentos o el número de sílabas, el número de sílabas o la legibilidad, he intentado elegir por la legibilidad. Estos son algunos de los versos a los que me refiero:

En el verso ocho de la carta de Penélope yo traduje:

ni me quejara abandonada de que los días lentos pasen,

Pude conservar los acentos que corresponden al pentámetro pero no el número de sílabas, hay 18, no 14. Busqué otras posibilidades y tengo una solución:

Ni abandonada deplorara el lento huir del tiempo.

Sin embargo preferí conservar la primera, ya que es más fiel a la versión latina y es de más fácil acceso para quienes leerán esta traducción, que es un trabajo de tesis, no una

⁹ Ib. p. 25.

obra para publicación y que por lo tanto estará destinada a un público reducido, que en parte no conoce las lenguas clásicas y necesita encontrarse ante un lenguaje más sencillo.

En circunstancia similar está el dístico formado por los versos 49 y 50:

*Siempre con miedo palpitó mi corazón hasta que supe
que ibas vencedor en caballos ismaros por fila amiga.*

La solución para disminuir el número de sílabas en el pentámetro sería la siguiente:

*Hasta el momento que venciste yendo en caballos ismaros
por fila amiga, con miedo palpitó mi pecho.*

En el hexámetro del verso 49 también aumenté el número de sílabas:

si permanezco como permanecía, cuando perduraba Troya

La posible solución:

si permanezco como permanecía, cuando era Troya

Creo que la construcción *cuando perduraba* expresa mejor el participio **durante** que la construcción *cuando era*.

El dístico siguiente, formado por los versos 79 y 80, tiene una doble complicación, en el hexámetro no conservo el número de sílabas y en el pentámetro no conservo los acentos:

*Ojalá me equivoque, y esta acusación se desvanezca en tenues aires
y, libre de volver, no quieras estar lejos.*

Mi solución:

*Que me equivoque, y esta acusación se pierda en tenues aires
y, libre de volver, no quieras estar ausente.*

Preferí la primera porque creo que tiene más énfasis la frase con la interjección, y porque me gusta más el sentido de *desvanecer* que el de *perder*.

En el pentámetro del verso 84 no conservo los acentos:

Penélope, la esposa de Ulises, seré siempre.

La otra opción:

seré siempre Penélope, la mujer de Ulises.

Creo que es una mejor manera de asemejar la construcción latina intentar que el verbo se encuentre casi al final del verso.

Otro verso en que tengo más sílabas y los *ictus* no están en el lugar “correcto” es el 108, un pentámetro.

ahora debería ser protegida con la ayuda paterna;

Un probable arreglo:

que hoy debía ser cuidada por paterna ayuda;

La primera me parece una lectura más sencilla y más agradable, para evitar la sinalefa de la *a* de *paterna* con la *a* inicial de *ayuda*.

Sólo tuvimos acceso a dos versiones de la respuesta de Ulises a Penélope, una francesa y una alemana; en México hasta ahora no hay ninguna publicada, al realizar mi traducción me enfrenté a los problemas que a continuación mencionaré para poder realizarla. En los siguientes versos, a pesar de haber intentado resolverlos de manera distinta, hay un mayor número de sílabas, no obstante en ningún hexámetro tengo más de 19 sílabas y en ningún pentámetro más de 15; mencionaremos también algunas soluciones que nos han parecido muy forzadas y por lo tanto no decidimos incluirlas en la traducción.

Iniciaremos con los hexámetros:

Noté tanto tu querida mano como el trazo fiel de la letra
v. 3

Conservando el número de sílabas:

Noté tu querida mano y el trazo fiel de la letra
v. 3

Nos parece que la conjunción *y* no logra dar el énfasis que el autor ha puesto al utilizar en latín *que...que*.

No es tu preocupación que escriba sino que me apure a volver
v. 11

Ya solucionado:

No te preocupa que me apure a volver sino que escriba
v. 11

Tendríamos que invertir los elementos, el latín menciona primero: *que no escriba* y al final del hexámetro: *que regrese*.

Joven, casta estás entre tantos, entre tantos líquidos vinos
v. 49

Podríamos solucionarlo si omitieramos el verbo:

Joven, casta entre tantos, entre tantos líquidos vinos
v. 49

Sin embargo en el texto latino aparece el verbo y preferimos hacer una traducción que conserve la estructura del texto original.

Ella llevó de su casa los mismos males, y a mí quejoso
v. 65

Podríamos quitar el adjetivo posesivo:

Ella llevó de casa los mismos males, y a mí quejoso
v. 65

Empieza a parecer que el español se complica.

¡Feliz con su alabada cónyuge! Entre sombras fuertes alegre
v. 69

¡Feliz con su alabada esposa! Entre sombras fuertes alegre
v. 69

Preferí usar cónyuge, me pareció más elegante.

Pero mi desgracia está terminada: al encontrarlo en la playa
v. 121

Pero mi desgracia terminó: al encontrarlo en la playa
v. 121

La opción que elegimos nos parece más cercana a la estructura que usó el autor.

Los pentámetros son:

mientras me apuro llevan mis velas adversos Notos

v. 12

No lo he solucionado.

El siguiente:

No sobreviven los aliados, el mar tiene todo

v. 30

Ya no viven los aliados, el mar tiene todo.

v. 30

La primera opción es más fiel a la estructura que tiene el verso en latín.

dañó a todos, ira nociva a todos los danaos

v. 102

Podríamos omitir el segundo todos, que se sobrentendería con el primero:

dañó a todos, ira nociva a los danaos

v. 102

El latín tiene la repetición, aunque de hexámetro a pentámetro; sin embargo es preferible conservarla por la importancia que da el autor a que el daño y la ira, provocados por uno solo, perjudicaron a todos.

En los siguientes versos no conservé los acentos:

Y a salvo saqué de la ciudad de la Tritoniana Frigia

v. 19

La solución posible:

Y a salvo saqué de la ciudad de Frigia la Tritoniana

v. 19

Otro hexámetro:

O en aquel tiempo hubiese saciado al cruel Dite. Pero he vuelto

v. 61

La solución sería hacer una lectura sin la sinalefa de *Pero he*, aunque así aumentaría el número de sílabas.

Si los vientos o las olas les causaron los obstáculos

v. 109

Con los acentos:

Si les causaron los obstáculos, olas o vientos
v. 109

Un pentámetro:

Nauplión y los golfos de Eubea había pasado
v. 76

Una posible solución:

Nauplión había pasado, y el mar de Eubea
v. 76

En los dos versos que escribo a continuación no conservé ni el número de sílabas ni los acentos, son un pentámetro de 15 sílabas y un hexámetro de 21 sílabas.

como no honestas leerás mis siguientes palabras
v. 44

Ahora por primera vez, después de la ruina de la caída Troya
v. 99

Es importante hacer notar que es mucho mayor el número de versos de la respuesta de Sabino en que me encontré con dificultades, me parece un latín mas rebuscado, además usa numerosos encabalgamientos que dificultan la labor.

Creo que el resultado del trabajo fue satisfactorio ya que sólo en 23 versos tuve que “olvidarme de las reglas” y hacer una traducción que tal vez algunos no consideren poética, sin embargo para mí era mucho más importante, como ya lo mencioné antes, mostrarle al lector la maestría con que Ovidio y Sabino logran en sólo dos versos expresar tanto; además prefiero un texto legible y con un sonido agradable para quienes lo escuchan, probablemente gente que no tiene un acercamiento a las lenguas clásicas y que seguramente podrán entender este vocabulario, y no intenté hacer una traducción con un vocabulario y una estructura accesibles solamente para quienes manejan el latín.

PUBLI OVIDI NASONIS HEROIDES¹

I. PENELOPE ULIXI

Hanc ² tua Penelope lento tibi mittit, Ulixē; Nil mihi rescribas attamen; ipse veni.	1
Troia iacet certe, Danais invisā puellis; Vix Priamus tanti totaque Troia fuit. ³	
O utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat, Obrutus insanis esset adulter aquis!	5
Non ego deserto iacuissem frigida lecto; Non quererer tardos ire relicta dies	
Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem Lassaret viduas pendula tela manus.	10
Quando ego non timui graviora pericula veris? Res est solliciti plena timoris amor.	
In te fingebam violentos Troas ituros; ⁴ Nomine in Hectoreo pallida semper eram.	
Sive quis Antilochum narrabat ab Hectore victum, ⁵ Antilochus nostri causa timoris erat,	15
Sive Menoetiaden falsis cecidisse sub armis, Flebam successu posse carere dolos.	
Sanguine Tlepolemus Lyciam tepfecerat hastam; Tlepolemi leto cura novata mea est.	20
Denique, quisquis erat castris iugulatus Achivis, Frigidus glacie pectus amantis erat.	
Sed bene consuluit casto deus aequus amori; Versa est in cineres sospite Troia viro.	
Argolici rediere duces; altaria fumant; Ponitur ad patrios barbara praeda deos.	25

¹ Hemos seguido el texto de la siguiente edición: OVIDIO NASON, PUBLIO. *Heroides*, (texte établi par Henri Bornecque et tr. par Marcel Prevost). Paris: Les belles Lettres, 1961.

² Sc. Epistulam.

³ Construcción de "esse" y genitivo. (tanti....fuit)

⁴ Violentos...ituros, hay elisión del verbo *esse*

⁵ Elision del verbo *esse*

Grata ferunt nymphae pro salvis dona maritis, Illi victa suis ⁶ Troica fata canunt;	
Mirantur lassique senes trepidaeque puellae; Narrantis coniunx pendet ab ore viri,	30
Atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa Pingit et exiguo Pergama tota mero: << Haec ibat Simois, hac est Sigeia tellus; Hic steterat Priami regia celsa senis:	
Illic Aeacides, illic tendebat Ulixes; Hic lacer admissos terruit Hector equos>>	35
(Omnia namque tuo senior te quaerere misso Rettulerat nato Nestor, at ille mihi.) Rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos, ⁷ Utque sit hic somno proditus, ille dolo.	40
Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum, Thracia nocturno tangere castra dolo. Totque simul mactare viros, aditus ab uno. At bene cautus eras et memor ante mei!	
Usque metu micuere sinus, dum victor amicum Dictus es Ismariis isse per agmen equis.	45
Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis Ilios, et, murus quod fuit, esse solum, Si maneo qualis Troia durante manebam Virque mihi dempto fine carendus abest?	50
Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant, Incola captivo quae bove victor arat. Iam seges est, ubi Troia fuit; rescandaque falce Luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus;	

⁶ *Suis* es el agente de *victa*

⁷ Elisión del verbo *Esse*

Semisepulta virum ⁸ curvis feriuntur aratris Ossa; ruinosas occulit herba domos.	55
Victor abes nec scire mihi quae causa morandi Aut in quo lateas ferreus orbe, licet.	
Quisquis ad haec vertit peregrinam litora puppim, ille mihi de te multa rogatus abit,	60
Quamque tibi reddat, si te modo viderit usquam, Traditur huic digitis charta notata meis.	
Nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arva, Misimus; incerta est fama remissa Pylo.	
Misimus et Sparten; Sparte quoque nescia veri. Quas habitas terras aut ubi lentus abes?	65
Utilius starent, etiamnunc moenia Phoebi (Irascor votis heu! levis ipsa meis).	
Scirem, ubi pugnares et tantum bella timerem Et mea cum multis iuncta querela foret.	70
Quid timeam, ignoro; timeo tamen omnia demens Et patet in curas area lata meas.	
Quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus, Tam longae causas suspicor esse morae.	
Haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est, Esse peregrino captus amore potes;	75
Forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx, Quae tantum lanas non sinat esse rudes.	
Fallar, et hoc crimen tenues vanescat in auras, neve, revertendi liber, abesse velis!	80
Me pater icarius viduo discedere lecto Cogit et immensas increpat usque moras.	

⁸ Sincopa por *virorum*

Increpet usque licet! tua sum, tua dicar oportet; Penelope coniunx semper Ulixis ero.	
Ille tamen pietate mea precibusque pudicis Frangitur et vires temperat ipse suas.	85
Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos Turba ruunt in me luxuriosa proci	
Inque tua regnant nullis prohibentibus aula; Viscera nostra, tuae dilacerantur opes.	90
Quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum Eurymachique avidas Antinoique manus	
Atque alios referam, quos omnis turpiter absens Ipse tuo partis sanguine rebus alis?	
Irus egens pecorisque Melanthius actor edendi Ultimus accedunt in tua damna pudor.	95
Tres sumus imbelles numero, sine viribus uxor Laertesque senex Telemachusque puer.	
Ille per insidias paene est mihi nuper ademptus, Dum parat invitis omnibus ire Pylon.	100
Di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis Ille meos oculos comprimat, ille tuos.	
Hac faciunt custosque boum longaevaeque nutrix, Tertius immundae cura fidelis harae.	
Sed neque Laertes, ut qui sit inutilis armis, Hostibus in mediis regna tenere potest,	105
(Telemacho veniet, vivat modo, fortior aetas: Nunc erat auxiliis illa tuenda patris.)	

Nec mihi sunt vires inimicos pellere tectis.
Tu citius venias, portus et ara tuis!
Est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis
In patrias artes erudiendus erat.
Respice Laerten; ut iam sua lumina condas,
Extremum fati sustinet ille diem.
Certe ego, quae fueram te discedente puella,
Protinus ut venias, facta videbor anus.

110

115

LAS HEROIDAS DE OVIDIO

I. PENÉLOPE A ULISES

Tu Penélope te envía ésta ¡Oh Ulises, el lento! 1
Sin embargo, no me contestes, ven tú mismo.
Ciertamente yace Troya, odiosa a las griegas muchachas,
apenas valieron tanto, Priamo y Troya entera.
Ojalá entonces, cuando iba a Lacedemonia¹ en su flota 5
el adúltero², se hubiese ahogado en aguas furiosas.
Yo no hubiese yacido fría en un lecho desierto,
ni me quejara abandonada de que los días lentos pasen,
ni el tejido colgante fatigaría mis viudas manos
cuando busco engañar la inmensa noche.³ 10
¿Cuándo no temí peligros más graves que los verdaderos?
algo lleno de inquieto temor es el amor.
Contra ti imaginaba que irían los violentos troyanos;
ante el nombre de Héctor estaba siempre pálida.
O si alguien narraba que Antiloco fue por Héctor vencido.⁴ 15
de nuestro temor, Antiloco era causa.
o si el Meneciada cayó bajo las falsas armas⁵
lloraba que de éxito puedan carecer los engaños.
Con su sangre Tlepólemo entibió la lanza Licia;⁶
con su muerte se renovó mi cuidado. 20
En fin, no importa quién hubiera muerto en los campos Aquivos,
mi pecho de amante más frío que el hielo estaba.
Pero al casto amor, un dios justo bien lo ha cuidado.
Troya fue convertida en cenizas, mi hombre a salvo.
Los argólicos jefes⁷ volvieron; los altares humean, 25
el botín extranjero es puesto ante dioses patrios.

¹ Región del Peloponeso cuya capital era Esparta, donde vivía Menelao.

² Se refiere a Paris, quien raptó a Elena, *Iliada* III.445; *Odisea* IV.227-230.

³ Penélope había prometido escoger marido de entre los pretendientes cuando hubiese terminado el tejido, *Odisea* II.95 ss.

⁴ Antiloco era hijo de Nestor. Fue famoso por su bravura y la ligereza de sus pies, él fue quien llevó a Aquiles la noticia de la muerte de Patroclo, murió a manos de Memnón, no de Héctor, *Iliada* XV. 569 ss. XVIII. 2-23. *Odisea* IV. 187.

⁵ Patroclo, rey de los locrenses, hijo de Menesio; murió a manos de Héctor cuando usaba las armas de Aquiles. *Iliada* XVI. 64, 819. XVII.

⁶ Tlepólemo, rey de los rodios, hijo de Herácles, murió a manos de Sarpedón, hijo de Zeus y jefe de los licios. *Iliada* II. 643-670. V. 626-665.

⁷ Translación.

Gratos dones llevan las novias por los maridos salvados,
que cantan Troicos hados vencidos por los suyos.
Se asombran los viejos cansados y las trémulas niñas,
de boca del varón que narra la esposa pende. 30
Y alguien muestra las fieras batallas, en la mesa puesta.
y toda Pérgamo,⁸ con vino exiguo, pinta.
"Por acá iba el Simois,⁹ ésta es la tierra Sigea,¹⁰
aquí el alto palacio se erguía del viejo Priamo:¹¹
Allí estaban las tiendas del Eácida,¹² allá las de Ulises, 35
aquí Héctor lacerado asustó a sus galopantes caballos".
Pues a tu hijo, enviado a buscarte, todo, el anciano
Néstor¹³ contó, él a mí por su parte.
Y contó que Reso y Dolón¹⁴ fueron muertos con hierro,
fue éste traicionado por sueño, aquél por engaño. 40
Osaste, oh en exceso y de los tuyos en exceso olvidado,
tocar los campamentos tracios con nocturno engaño,
y matar a un tiempo muchos hombres, ayudado por uno.
¡Y, de mí, antes eras muy memorioso y cauto!
Siempre con miedo palpité mi corazón hasta que supe 45
que ibas vencedor en caballos ismaros¹⁵ por fila amiga.
¿Pero a mí en qué me aprovecha destruida, con vuestros brazos,
Ilión, y que sea suelo el que fue muro
si permanezco como permanecía, cuando perduraba Troya
y he de carecer del varón que está ausente siempre? 50
Fue destruida para otros, sólo para mí queda Pérgamo,
ahora el vencedor la siembra con buey cautivo.
Donde fue Troya, ya hay mies; para ser cercenada con la hoz,
abunda, fecundado por sangre frigia,¹⁶ el suelo;

⁸ Pérgamo es otro nombre dado a Troya.

⁹ Río que bajaba del monte Ida y desembocaba en el Helesponto. *Iliada* IV. 474. V. 774-777. XX. 53 XXI. 307.

¹⁰ El puerto de Troya estaba en el cabo Sigeeo.

¹¹ Rey de Troya, padre de Paris y Héctor. *Iliada* III. 145-180.

¹² El Eácida es Aquiles, rey de Egina, nieto de Éaco. *Iliada* XVI. 15. XVIII. 433. XXI. 185. II. 680.

¹³ Nestor, jefe de los hombres de Pilos, Arena y Trio, hijo de Neleo. *Iliada* X. 85. II. 590. VI. 690-693. *Odisea* I. 585.

¹⁴ De fea apariencia y de veloces pies, Dolón, hijo de Eumedes. Murió a manos de Diomedes quien le cortó la cabeza, después de haberlo engañado ya que le había prometido no hacerle daño si le decía dónde se encontraba Reso, rey de los Tracios a quien también asesinó cuando dormía en su campamento; el sueño al que Ovidio hace referencia le había sido enviado por Atenea. *Iliada*. X. 382-503.

¹⁵ Se refiere a los caballos de Reso. Ismaro es una montaña de Tracia. Había un oráculo que decía que si esos caballos llegaban a beber agua del Xanto, río de Troya, la ciudad no caería nunca en poder de los griegos.

¹⁶ Sangre Troyana.

Son heridos por curvos arados huesos semisepultos 55
 de hombres; la hierba oculta las arruinadas casas.
 Vencedor, estás lejos y no me es lícito saber la causa
 de la demora ni en qué tierras te ocultas, férreo.
 Todo aquel que una nave extranjera a estas costas dirige
 se va, consultado en mucho por mí de ti, 60
 para que te la dé, si en algún lugar acaso te viera
 le es entregada la carta escrita con mis dedos.
 A Pilos, campos Neleos del viejo Nestor, la enviamos,
 de Pilos fue enviada noticia incierta.
 La enviamos a Esparta,¹⁷ Esparta la verdad desconocía. 65
 ¿Qué tierras habitas o dónde, lento, estás?
 Más útiles se erguirían hoy las murallas de Febo¹⁸.
 (Yo misma, leve, ¡ay! me enojo por mis promesas).
 Sabría dónde peleas y temería sólo las guerras
 y mi queja estaría unida con muchas. 70
 ¿Qué temo? lo ignoro; sin embargo temo todo, demente,
 y para mi miedo se extiende un ancho campo.
 Cuantos peligros tiene el mar, cuantos la tierra
 supongo, de tan larga demora, son las causas.
 Mientras yo, estúpida, temo esto, que es vuestro deseo, 75
 por amor extranjero ser capturado puedes.
 Y quizá narres cuán rústica esposa tienes,
 por no permitir que las lanas sean toscas.
 Ojalá me equivoque, y esta acusación se desvanezca en tenues aires
 y, libre de volver, no quieras estar lejos. 80
 Mi padre Icario¹⁹ me obliga a separarme del viudo lecho
 y me reprocha siempre tus inmensas demoras.

¹⁷ Cfr nota 1.

¹⁸ Apolo con Poseidón había construido para Laomedonte, padre de Priamo, las murallas de Troya. *Heroidas*. XVI. 182.

¹⁹ Icario era el padre de Penélope. *Odisea* I. 329.

¡ Que reproche siempre! soy tuya, sirve que me llamen tuya.
 Penélope, la esposa de Ulises, seré siempre.
 Sin embargo él, por mi piedad y púdicos ruegos, 85
 es abatido y sus fuerzas modera él mismo.
 Pretendientes Dulquios y Samios y a quienes la alta Zacinto²⁰
 trajo, corren hacia mi en tumulto lujurioso.
 Y reinan en tu palacio, sin que nadie lo impida;
 nuestros bienes, tus riquezas son destrozadas. 90
 ¿Qué te diré de Pisandro y Pólipo y del cruel Medonte
 y de las ávidas manos de Eurimaco y Antinoo;²¹
 y de otros, a todos los que ausente tú, vergonzosamente
 mantienes con los bienes nacidos de tu sangre.
 Iro, el mendigo, y Melantio, el que lleva a comer al rebaño²², 95
 como última deshonra se añaden a tus daños.
 En número somos tres impotentes, tu esposa sin fuerzas
 y el viejo Laertes y el niño Telémaco.
 Recientemente él con traiciones casi me fue robado,
 cuando en contra de todos disponía ir a Pilos.²³ 100
 Ruego que esto los dioses ordenen: que siguiendo los destinos
 su orden, cierre mis ojos él, él los tuyos.
 Nos ayudan el guardian de bueyes y la anciana nodriza²⁴
 y, tercero, el guardia fiel de la pocilga inmunda.
 Pero ni Alertes, como quien es inútil con armas, 105
 puede mantener el reino en medio de enemigos.
 Para Telémaco, si vive, vendrá edad mas fuerte:
 ahora debería ser protegida con la ayuda paterna;

²⁰ Islas del mar Jónico, vecinas a Ítaca. *Odisea* XVI. 123. 247-251. I. 245.

²¹ Pisandro Polictódira murió a manos del guardia de los bueyes. *Odisea* XXII. 265. Pólipo murió a manos del porquero. *Odisea* XXII. 240. En *La Odisea* XVI. 245, se menciona a Medonte como un heraldo; Odiseo le perdonó la vida por las súplicas de Telémaco. *Odisea* XXII. 355-360. Eurimaco era otro de los pretendientes hijo de Pólipo. Antinoo, hijo de Eupites, era el más insolente de los pretendientes y el que planeó la muerte de Telémaco; fue el primero en morir sin haber reconocido a Odiseo. *Odisea* I. 380-420. XXII. 8 ss.

²² Melantio, hijo de Dolio, traicionó a Odiseo. *Odisea* XXII. 135 ss. XXII. 475 ss.

²³ Los pretendientes prepararon una trampa para Telémaco. *Odisea* IV. 660 ss. XVI. 412. Sin embargo planeaban matarlo cuando regresara, no cuando se iba. *Odisea* V. 18-20.

²⁴ La nodriza era Euriclea, hija de Ope Pisenórida; fue comprada por Laertes por el valor de 20 bueyes. *Odisea* I. 430. El guardia fiel de la pocilga era Eumeo. *Odisea* XIV. El guardia de los bueyes era Filetio. *Odisea* XX, 185-237.

no tengo fuerzas para arrojar de tu techo a los enemigos.
Ven pronto tú, puerto y altar de los tuyos. 110
Tienes y ruego tengas un hijo que en los tiernos años
debía ser enseñado en artes de su padre.
Considera a Laertes; que ya sus ojos cierras,²⁵
él, de su destino, el último día aguarda.
Ciertamente yo, la que era niña cuando partiste, 115
en cuanto llegues te pareceré hecha una vieja.

²⁵ Laertes era el padre de Odiseo. *Odisea* XV. 350.

AULI SABINI¹

EPISTOLAE TRES

AD OVIDIANAS EPISTOLAS RESPONSORIAE

I. ULYXIS AD PENELOPEN RESPENSIO

Pertulit ad miserum tandem tua casus Ulyxen, Penelope, chartis verba notata piis.	1
Agnovi caramque manum, gemmasque fideles Solamen longis illa fuere malis.	
Arguis ut lentum: ² mallet quoque forsitan esse, Quam tibi quaeque tuli dicere, quaeque feram.	5
Non hoc obiecit mihi Graecia, quum mea fictus Detinuit patrio litore vela furor.	
Sed thalamis nec velle tuis, nec posse carere, Causaque fingendae ³ tu mihi mentis eras.	10
Nil tibi rescribam curae est, properemque venire: Dum propero, ⁴ adversi vela tulere Noti.	
Non me Troia tenet. Graiis odiosa puellis; Jam cinis, et tantum flebile, Troia solum.	
Deiphobusque iacet; iacet Asius, et iacet Hector; Et quicumque tui causa timoris erat.	15
Evasi et Thracum caeso duce proelia Rheso, In mea captivis castra revector equis.	
Tutus et media Phrygiae Tritonidis arce Fatalis palmae pignora capta tuli.	20

¹ Hemos seguido la siguiente edición: POETAE MINORES, traduits et comentés avec annotations des précédentes éditions colligées, mises à jour et complètes par Ernest Raynaud. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931.

² Elisión del verbo *esse*.

³ Perifrástica pasiva.

⁴ Presente histórico.

Nec timui commissus equo, male sedula quamvis
Clamabat vates : << Urite Troes, equum;
Urite: mendaci celantur robore Achivi,
Et Phrygas in miseros ultima bella ferunt.>>
Perdiderat tumuli supremum munus Achilles 25
Sed Thetidi est humeris redditus ille meis.
Nec laudem Danai tanto renuere labori:
Erepti pretium corporis arma tuli.
Quid refert? pelago sunt obruta; non mihi classes,
Non socii superant: omnia pontus habet: 30
Solus adhuc mecum, qui me tot casibus unus
Duravit, patiens ad mala, perstat Amor.
Illum non avidis canibus Niseia virgo
Fregit; non tumidis torta Charybdis aquis;
Non ferus Antiphates, nec in uno corpore dissors 35
Parthenope, blandis insidiosa modis.
Non quod Colchiacas artes tentaverit herbis,
Non quod solemnes altera Diva toros.
Utraque se nobis mortalia demere fila
Spondebat; Stygius utraque posse vias. 40

Te tamen, hac etiam spreta mercede, petivi,
 Passurus terra tot mala, totque mari.
 Sed tu femineo nunc forsán nomine tacta,
 Non secúra leges cetera verba mea;
 Quaeque mihi Circe, quae sit mihi causa Calypso, 45
 Iam dudum ignoto sollicitere metu.
 Certe ego quum Antinoum, Polybumque, Medontaque legi,
 Heu! toto sanguis corpore nullus erat.
 Tot iuvenis inter, tot vina liquentia, semper
 (Hei mihi! quo credam pignore?) casta manes! 50
 Cur-ve placent ulli, si sunt in fletibus ora,
 Deperit et lacrymis non decor iste tibi?
 Pacta quoque est thalamo, nisi mendax tela moretur,
 Et coeptum revoces callida semper opus.
 Ars pia! sed quoties oculos frustrabere lana, 55
 Successum toties ars dabit ista tibi?
 Ah! Melius Polypheme, tuo superatus in antro,
 Finissem⁵ ingratos ad mala tanta dies!
 Threicio melius cecidissem milite victus,
 Ismaron errantes quum tenuere rates! 60

⁵ Sincopa de *finissem*.

Crudelemve illo satiassem tempore Ditem, Quo redii Stygiis fata moratus aquis!	
Vidi ubi (nequicquam quod me tua littera celat) Sospes digresso quae mihi mater erat. ⁶	
Retulit illa domus eadem mala; meque querentem Fugit, ab amplexu ter resoluta meo.	65
Phyllaciden vidi; contemptis sortibus ille Primus in Hectoreas intulit arma domos.	
Felix laudata cum coniuge! laeta per umbras Illa suum fortes it comitata virum.	70
Necdum illi Lachesis dictos numeraverat annos: Sed iuvat ante suum sic cecidisse diem.	
Vidi, nec lacrymas oculi tenere cadentes, Deformem Atriden (hei mihi) caede nova.	
Illum Troia virum non laeserat; ille furem Nauplion, Euboicos transieratque sinus.	75
Quid refert? animam per vulnera mille profudit, Iam reduci solvens debita vota Iovi.	
Tyndaris has illi laetas pro foedere poenas Struxerat, externos ipsa secuta viros.	80

⁶ Ablativo absoluto con valor temporal y construcción de dativo posesivo.

Ah! mihi quid prodest (captivas Teucridas inter
 Quum staret coniunx Hectoris atque soror),
 Defectis Hecuben potius legisse sub annis,
 Ne tibi suspectus pellicis esset amor?
 Prima meis omen metuendum puppibus illa 85
 Fecit, non membris ipsa reperta suis.
 Latratu miseras finivit moesta querelas,
 Et stetit in rabidam protinus acta canem.
 Prodigio tali placidum Thetis abstulit aequor,
 Aeolus infusus incubuitque Notis. 90
 Pervagus hinc toto non felix differor orbe,
 Et quocumque vocat fluctus et aura, feror.
 Sed si Tiresias tam laeti providus augur,
 Quam verax vates in mala nostra fuit,
 Et terra et pelago, quidquid mihi triste canebat, 95
 Emensus fatum iam meliore vagor.
 Iam mihi nescio quo comitem se in littore iungit
 Pallas, et hospitibus per loca tuta trahit.
 Nunc primum Pallas versae post funera Troiae
 Visa mihi medium temporis illa tulit. 100

Quidquid Oilides commiserat, omnibus unus
 Peccavit: Danais omnibus ira nocens.
 Nec te, Tydide, cuius modo noverat arma,
 Eximit: errato tu quoque ab orbe venis.
 Non Telamone satum capta de coniuge Teucrum, 105
 Non ipsum, pro quo mille fuere retes.
 Felix Plisthenide! quacumque in sorte fuisti
 Coniuge cum cara, non gravis illa fuit.
 Seu venti fecere moras, sive aequora vobis,
 Ad nulla est vester damna retentus amor. 110
 Oscula nec venti certe tenuere, nec undae;
 Promptaque in amplexus brachia semper erant.
 Sic utinam errarem! faceres tu mollia, coniux,
 Aequora; te socia, nil mihi triste foret.
 Nunc quoque, Telemacho tecum mihi sospite lecto, 115
 Omnia sunt animo iam leviora mala.
 Quem tamen infestas rursus queror ire per undas,
 Herculeam Sparten, Nestoreamque Pylon.
 Ingrata est pietas, cui tanta pericula subsunt;
 Nam male commissus fluctibus ipse fuit. 120

Sed labor in fine est. Occursum in litore vates
 Dixit: <<In amplexus, care, ferere tuos.>>⁷
 Noscendus soli veniam tibi: tu preme solers
 Laetitiam, et tacito gaudia conde sinu.
 Non vi certandum, nec aperta in bella ruendum. 125
 Sic cecinit laurus ille monere suas.
 Forsitan ante dapes, interque vacantia vina,
 Ultoris pharetris utile tempus erit,
 Et modo despectum subito mirentur Ulyxen.
 Heu! precor, ut properet velle venire dies, 130
 Antiqui renovet qui laetus foedera lecti,
 Et tandem incipias coniuge, cara, frui!

⁷ En la edición que hemos seguido las comillas se cierran en el verso 125, la edición alemana no usa las comillas y por la traducción parece que deberían cerrarse en el verso 122, de modo que decidimos usar las comillas y adoptar el sentido que se le da en esta versión.

AULO SABINO

LAS TRES EPÍSTOLAS

RESPUESTAS A LAS CARTAS DE OVIDIO

I. RESPUESTA DE ULISES A PENÉLOPE

Al miserable Ulises, el azar trajo al fin tus palabras, en escritos queridos, Penélope, anotadas.	1
Noté tanto tu querida mano como el trazo fiel de la letra, ¹ de mis grandes males aquello fue consuelo.	
Me acusas de lento, quizá ser así preferiría a contarte las cosas que sufrí y sufriré.	5
Grecia no me reprochó esto cuando la fingida demencia detuvo mis velas junto a la playa patria ² .	
Pero ni el querer ni el poder carecer de tus caricias y tú eran causa de fingir mi locura.	10
No es tu preocupación que escriba, sino que me apure a volver: mientras me apuro, llevan ³ mis velas adversos Notos ⁴ .	
No me detiene Troya, odiosa para las griegas muchachas, ya Troya es ceniza y suelo muy lloroso.	
Y Deífobo está muerto, está muerto Asio y está muerto Héctor ⁵ y cualquiera que de tu temor fuera causa.	15
Y escapé de las luchas, muerto el jefe de los tracios, Reso ⁶ , devuelto a mis tiendas por caballos capturados.	
Y a salvo, saqué de la ciudad de la Tritoniana Frigia las prendas de la fatal palma capturadas ⁷ ,	20

¹ **gemmasque fideles** se refiere al trazo de la letra.

² En *Metamorfosis* XI, 1, 35-39 Áyax menciona que Ulises fue el último en tomar las armas ya que fingió estar demente, versos más adelante Ulises dice que lo hizo por su esposa.

³ Presente histórico.

⁴ Vientos del sur.

⁵ Deífobo era hijo de Príamo y Hécuba, uno de los guerreros más sobresalientes de Troya, murió mutilado por Menelao. Asio era hijo de Imbraso y Tímetes *Eneida* X, 122. o Asio de Asiaticus que es el troyano por antonomasia o sea Héctor. Héctor era el primogénito de Príamo y Hécuba, dirige a los troyanos, Aquiles lo mata y arrastra su cuerpo.

⁶ Cf. Nota 14. En las *Metamorfosis* Ulises dice que él mató a Reso y a Dolón y regresó en los caballos como triunfador, mientras que en la *Iliada* es Diomedes quien los mata.

⁷ En *Metamorfosis* XII en un discurso de Ulises se dice que logró entrar a lo más alto de la ciudadela y robar del templo la figura de la diosa Palas, a quien llaman Tritoniana por ser hija de Poseidón y del lago Tritonis o por el vocablo griego refiriéndose al mito en que nace de la cabeza de Zeus. *Iliada* V, 878-880.

No temí, dentro del caballo, aunque la celosa adivina⁸
horrible gritaba: “el caballo quemad, Troyanos,
quemadlo, los aqueos se ocultan en el roble falso
y la última guerra traen a los pobres frigios.”
Aquiles había perdido el supremo don de la tumba 25
pero a Tetis, por mis hombros, fue restituido⁹.
Los danaos no rehusaron la alabanza a tan gran esfuerzo:
llevé, a premio, las armas del cuerpo rescatado¹⁰.
¿Qué importa?, no tengo navíos, por el mar fueron cubiertos,
no sobreviven los aliados, el mar tiene todo. 30
Sólo Amor queda aun conmigo, ante las desgracias paciente,
el único que me templó entre tantos males.
Con los perros voraces no lo abatió la virgen Niseia¹¹,
ni tortuosa Caribdis con sus henchidas aguas¹²,
ni el cruel Antípates¹³, ni con su único cuerpo la extraña 35
Parténope, engañosa por sus maneras dulces¹⁴;
Ni el que una diosa intentara las Cólquidas artes con hierbas,
ni el que la otra intentara los solemnes lechos.
Una prometía ganar nuestros hilos mortales
y la otra dominar sobre las estigias vías¹⁵. 40

⁸ Se refiere a Casandra, quien anunció que el caballo tenía hombre armados. *Eneida* II, 13-249.

⁹ Aquiles era hijo de Peleo y Tetis, hay una gran lucha por su cuerpo, después de que rescatan su cadáver llegan Tetis y las ninfas del mar a llorar. *Odisea* XXIV, 35 ss. En las *Metamorfosis* XII, I es Ulises quien levanta su cuerpo.

¹⁰ En las *Metamorfosis* XIII, después de que Ulises y Áyax se disputan las armas de Aquiles, es Ulises a quien se las conceden.

¹¹ Niseia es Escila, una ninfa de Sicilia, rival de Circe, que la había convertido en un horrible monstruo rodeado de perros aulladores, por eso se arrojó al mar en un lugar peligroso que lleva su nombre. Hizo naufragar los navíos de Ulises *Odisea* XII. 85 ss.

¹² Caribdis era un monstruo mitológico que habitaba una roca enfrente de donde tenía su mansión Escila; tragaba 3 veces al día el agua del mar y otras tres la vomitaba con horribles mugidos. *Odisea* XII, 73 ss y 222 ss.

¹³ Antípates era príncipe de los Lestrigones, quienes echaron a pique once naves de Ulises y dejaron su flota reducida a una sola nave. *Odisea* X. 106 ss.

¹⁴ Una de las sirenas, decepcionada porque Ulises no cedió ante la belleza de su canto, se arrojó al mar y fue arrastrada a las costas de Nápoles. La menciona Lycophron en *Alexandra* 719.

¹⁵ Se refiere a Circe y a Calipso. Circe vivía en la isla de Eea, convertía a los que llegaban en la forma que quería; inventora de filtros de amor y medicamentos, Ulises se quedó con ella un año. *Odisea* X. 210 ss. Calipso era hija de Atlas, habitaba en la isla de Ogigia, se enamoró de Odiseo y le ofreció inmortalidad si se quedaba con ella. *Odisea* I. 14-50.

No obstante, te busqué, después de rechazar la recompensa,
 sufriendo muchos males en el mar y en la tierra.
 Pero ahora por los nombres femeninos, tú, quizá herida,
 como no honestas leerás mis siguientes palabras,
 y serán Circe y Calipso mi causa de que te inquietes 45
 por un temor desconocido desde hace tiempo.
 En verdad cuando yo leí de Pólipo, Antino y Medonte¹⁶
 ¡ay! en todo mi cuerpo ningún vigor quedaba.
 ¡Joven, casta estás entre tantos, entre tantos líquidos vinos,
 (¡Ay de mí! ¿ Creeré en qué prenda ?) 50
 ¿O acaso no agrada a alguien, si los rostros están en llanto,
 y con las lágrimas ese tu decoro muere?
 El tálamo tiene sus pactos, si no engañara la tela¹⁷,
 ni hábil redujeras siempre la obra emprendida.
 ¡Arte pío! Mas ¿ cuántas veces burlarás con la lana sus ojos, 55
 cuánto éxito te dará este arte?
 ¡Ay! ¡Mejor, vencido, hubiese acabado mis días ingratos
 ante tantos males, Polifemo, en tu gruta!
 ¡Mejor cuando en Ismaro errantes mis naves se detenían¹⁸,
 vencido por el soldado tracio hubiese muerto¹⁹! 60

¹⁶ Cf. Nota 21.

¹⁷ Cf. Nota 3.

¹⁸ Ulises hizo escala en la Ismaro Ciconia y la tomó por asalto. *Odisea IX*, 39-66.

¹⁹ Cf. Nota 15.

O en aquel tiempo hubiese saciado al cruel Dite²⁰; pero he vuelto
 tras aguardar los hados en las Estigias aguas.
 La vi allí (inútilmente me oculta esto tu carta)
 cuando me fui tenía a mi madre viva.
 Ella llevó de su casa los mismos males, y a mí quejoso 65
 esquivó, alejándose tres veces de mi abrazo²¹.
 A Filáciden²² vi; con despreciables suertes, aquél,
 el primero, la guerra inició en las casas de Héctor.
 ¡Feliz con su alabada conyuge! entre sombras fuertes alegre
 aquella va a su marido acompañando, 70
 y Láquesis²³ aún no le tenía los años contados
 pero le agrada haber muerto así antes de su plazo²⁴.
 Vi, y mis ojos, las lágrimas cadentes no detenían,
 al deforme Atrida²⁵ (¡ay de mí!) por reciente muerte. 75
 Troya no había herido a aquel varón, aquél, el furioso
 Nauplión y los golfos de Eubea había pasado.
 ¿De qué sirve? exhaló el alma por mil heridas, pagando
 a Zeus, por haber vuelto ya, los debidos votos.
 La Tindáride le dispuso, por un pacto estas alegres
 penas, al seguir ella misma a extranjeros hombres²⁶. 80

²⁰ Plutón, dios del Hades.

²¹ Se refiere a su madre Anticlea, hija del sabio Autólico. Cuando Odiseo la encuentra en el inframundo, ella no permite que él la abrace y le dice que fueron la nostalgia y la preocupación las que causaron su muerte *Odisea* XI. 152-224.

²² Filáciden es el patronímico de Ificlo, en este caso se refiere a su hijo Protesilao, que reinaba en Filace, ciudad de Tesalia; murió al desembarcar en Troya. *Iliada* II, 705; XIII, 681; XV, 705; XVI, 286.

²³ Láquesis era una de las tres moiras, simbolizaban el destino.

²⁴ La esposa de Protesilao era Laodamia. *Heroidas* 13, 35.

²⁵ Se refiere Agamemón, durante la ausencia por la guerra de Troya su esposa Clitemnestra mantuvo relaciones con Egisto y cuando regresó los dos amantes lo asesinaron. *Odisea* XI. 405-435.

²⁶ La hija de Tindáreo era Clitemnestra. *Odisea* XI, 410.

¡Ay! ¿De qué me aprovecha? (cuando entre las Teucras cautivas
 estaban, de Héctor, la cónyuge y la hermana)
 haber preferido a Hécuba²⁷ al pie de los años gastados
 y no te fuera un amor, de engaño, sospechoso.

Ella, la primera, el augurio temible para mis naves 85
 hizo; no encontrando sus miembros ella misma.
 Triste puso fin a sus miserables quejas con un ladrido
 y al punto quedó hecha una furiosa perra²⁸.

Ante tal prodigio, Tetis²⁹ se alejó al plácido mar
 y Eolo se cobijó en los esparcidos notos. 90

Errante, no feliz, soy llevado de aquí por todo el orbe
 y por donde llaman ola y aire soy llevado.
 Pero si Tiresias fue tanto augur previsor de lo alegre
 como adivino veraz para nuestros males³⁰,

todo lo triste me predecía; por mar y tierra 95
 soportando el destino ya mejor voy errante.
 Palas ya se unió a mí como compañera, no sé en qué playa
 y me trajo por sitios seguros a este albergue.
 Ahora por primera vez, después de la ruina de la caída Troya
 Palas³¹ fue vista por mí. La ira la tuvo la mitad del tiempo. 100

²⁷ Hécuba era hija de Diamante, rey de Frigia. Era esposa de Príamo. *Iliada* XVI, 718; VI, 242; XXIV, 95 y 878-8880. Eurípides, *Hecuba*. 1259-1273.

²⁸ Hécuba perdió la forma humana y se convirtió en perro. *Metamorfosis* XIII, III

²⁹ Tetis, esposa de Peleo y madre de Aquiles.

³⁰ Famoso adivino ciego, *Odisea* X, 493. Durante el descenso de Ulises al Hades le predijo el futuro. *Odisea* XI, 90-149.

³¹ Palas Atenea ayudó a Ulises durante el regreso a Ítaca.

El pecado que había cometido el Oiliada solo³²
daño a todos, ira³³ nociva a todos los danaos.
Y no te eximió, Tídida³⁴; tus armas recién conocía,
también tú de recorrer el mundo vienes,
ni a Teucro³⁵, hijo de Telamón³⁶, después de capturada cónyuge, 105
ni a Menélao, a favor de quien mil naves hubo.
¡Feliz Plisténida! por donde quiera que en suerte estuviste
con tu amada cónyuge, pesada no te fue ella³⁷.
Si los vientos o las olas les causaron los obstáculos,
ante ningún daño vuestro amor fue impedido. 110
Ciertamente ni vientos ni aguas retuvieron los besos
y siempre estaban dispuestos al abrazo.
Ojalá así errase, y que tú, esposa, suaves aguas causasas;
contigo como aliada nada habría triste.
Ahora también, habiendo leído de Telémaco salvado contigo para mí 115
a mi ánimo todos los males ya son más leves.
Pero me quejo de que él vaya a través de aguas contrarias
a la Herculea Esparta y a la Nestoria Pilos.
Ingrato es el amor filial a quien tiene tantos peligros
pues él mismo se introdujo en las olas difícilmente. 120

³² Ajax, héroe de la guerra de Troya, jefe de los locrios, intervino en el episodio de Casandra, de quien quiso abusar cuando se hallaba refugiada en el altar de Atenea. *Iliada* II, 527ss. *Eneida* II, 406.

³³ Se refiere a la ira de Atenea a causa de lo que Diomedes hizo. *Odisea* III, 135.

³⁴ Diomedes, hijo de Tideo, rey de Argos. *Iliada* V. 1 ss; VIII, 99; XI, 357; XIV, 380. En la *Odisea* II, 173-182 se dice que llegó a Argos rápidamente, aunque otra tradición cuenta que naufragó en las costas de Licia.

³⁵ Hijo bastardo de Telamón, era por lo tanto hermano de Áyax Telamonio. Hirió a Glauco y Sarpedón. *Iliada* XII, 331 a 403.

³⁶ Rey de Salamina, hijo de Eaco y hermano de Peleo. *Iliada* XVII, 283.

³⁷ Plisténeo es el padre verdadero de Agamemnon y Menéalo, era hijo de Pélope y hermano de Tiestes y Atreo por quien fue expulsado de la ciudad; por eso sus hijos son conocidos como Atridas. *Eneida* I, 468. En este caso el patronímico se refiere a Menélo.

Pero mi desgracia está terminada: al encontrarlo en la playa
dijo el adivino: "Querido, llegarás a tus abrazos.
Vendré, reconocido sólo por ti: tú, hábil, oculta
el gozo, y la alegría encierra en el callado seno.
No combatiendo con fuerza, ni corriendo a guerras abiertas." 125
Así aquel en la barca cantó sus lauros.
Quizá será antes de los festines y entre los vinos ociosos
para la aljaba del vengador el útil tiempo.
Y que pronto admire a Ulises, recién despreciado.
¡Ay! a querer llegar, ruego que se apure el día. 130
Para renovar alegre, de antiguo lecho, los pactos.
¡Y que empieces a gozar del cónyuge, amada!

II. LOS POETAS Y SU ÉPOCA

II.1. LAS CARACTERÍSTICAS SOCIOCULTURALES DEL PERIODO AUGUSTEO

Muchos son los nombres ilustres que podemos encontrar en la Roma clásica; grandes hombres que dejaron una huella indeleble en la historia de Roma y del mundo. Dentro de este apartado podemos citar a Cicerón, a Pompeyo, a Antonio, a Julio César, y desde luego a su sobrino Cayo Octaviano, quien sentó las bases para la creación del gran imperio Romano.

En el año 44 a. C. había sido asesinado César; a partir de entonces se iniciaría una lucha por el poder, principalmente entre Octaviano y Antonio, quienes junto con Lépido, después de haberse reunido en Bolonia, decidieron formar el segundo triunvirato el año 43 a. C., el mismo en que fue asesinado Cicerón, con quien morían los ideales republicanos.

Fue Octaviano el vencedor en esta guerra civil; Antonio y Lépido murieron, y el año 29 a. C. inicia la llamada *Edad Dorada de Augusto*, cuando Octaviano volvió a Roma después de haber extendido la, hasta entonces, República Romana con la anexión de Egipto. El Senado, de manera servil, le ofreció la dictadura vitalicia, pero Octaviano, inteligentemente, la rechazó, aceptando solamente la reafirmación del nombramiento de Cónsul – ostentaba este cargo desde 6 años antes – con poder ejecutivo. A este nombramiento Octaviano presentó – como estrategia para aumentar su poder – su renuncia, a la cual los senadores no solamente se opusieron, sino que él salió fortalecido con la dignidad de *Imperator*, título que le daba el mando supremo sobre todos los ejércitos de Roma y que el Senado quiso otorgarle de manera vitalicia, pero Octaviano sólo lo aceptó por diez años; al cumplirse este plazo, nuevamente el cuerpo senatorial romano le ofrece un cargo vitalicio, el de Tribuno; el poder tribunicio le otorga el derecho de veto, la apariencia de ser representante del pueblo y el derecho de proponer leyes. Según los biógrafos¹, esto era justamente lo que Octaviano ambicionaba para poder disfrazar ante todos el poder absoluto al que aspiraba, pues sabía que los romanos no estaban dispuestos a aceptar una monarquía. El año 27 se le dio el título de *Augusto*, que sólo se confería a los dioses y a los lugares sagrados. Augusto no sólo se esforzó por la “restauración” política y por conseguir la paz en Roma después de casi un siglo de guerras civiles, su preocupación fue más allá: el restablecimiento de la moral y la conducta, el triunfo de la tradición romana, la reconstrucción de templos, el amor al trabajo y la devoción al deber. Esta *Edad Dorada de Augusto* terminó con la muerte del mismo el año 14 d. C.

Nos interesa ubicar la época de Augusto y la situación que se vivía en Roma para poder entender de manera más clara la política cultural de ese tiempo, ya que sabemos ocupaba un un lugar relevante.

¹ BERTOLINI, Francisco, *Historia de Roma*. España, EDIMAT LIBROS, 1999.

Augusto no privó a los artistas de su libertad creadora, aunque creía que podría ayudarse del arte y la literatura para cumplir sus fines, entre éstos estaban, como ya mencionamos anteriormente la reforma moral y la revaloración de la Roma antigua. Algunos de los escritores componían obras que cumplían con los intereses de Augusto, un ejemplo muy conocido es *La Eneida*, sin embargo la mayoría de los autores eligieron sus géneros y temas. Prevalció entonces la poesía sobre la prosa; hay cinco figuras poéticas relevantes: Virgilio, Horacio, Tibulo, Propercio y Ovidio, de los cuales, tres se inclinaron por la elegía amorosa, que no ayudaba precisamente a las reformas morales planeadas por el gobernante.

¿Quiénes eran estos tres autores? El primero de ellos se llamaba Albio Tibulo, nació alrededor del año 50 a. C. y murió el 19 a. C. Entre sus amigos se encontraba Valerio Mesala, a quien acompañó en varias campañas militares. Es el único poeta elegíaco que participó en el ejército, sin embargo odia la guerra, pues ésta es el reflejo de la ambición de poder y riqueza, en este sentido algunas de sus elegías se encargan de elogiar la paz; también canta los placeres de la vida del campo, poemas en los que se percibe la influencia de las *Bucólicas* y las *Geórgicas* de Virgilio; todo esto ayudaba a la política de Augusto. Para Tibulo el dinero corrompe el amor, otro de los temas importantes de sus cuatro libros de *Elegías*. Todo autor elegíaco dedicaba sus poemas o hablaba, mediante un pseudónimo, de una mujer real con la que podía haber tenido amores o que sirviera de inspiración para su obra, los nombres que aparecen en su obra son Delia, en el libro primero y se le ha identificado con el nombre de Plania; Némesis, aparece en el libro segundo, se le ha identificado con una cortesana.

El segundo autor, Sexto Propercio, nació alrededor del año 45 a. C y murió aproximadamente en el año 15 a. C. También nos legó cuatro libros de *Elegías*, y la mayor parte de sus versos están dedicados a Cintia, habla de sus ojos, cabello, dedos, rostro, de la buena instrucción que tenía etc. A Propercio le preocupa exageradamente el amor y su sufrimiento.

El tercero, Publio Ovidio Nasón, es el autor que nos ha llevado a interesarnos por el tema de la elegía amorosa; líneas más adelante hablaremos de su vida y obra. En este momento nos interesa exponer brevemente las características comunes de la elegía, es decir, la forma en que estos tres autores nos hablaron del tema central de su obra: el amor.

La elegía amorosa, formalmente, está constituida por el dístico elegíaco, cuyos elementos son: un hexámetro: (-UU -UU -UU -UU -UU -),

y un pentámetro (-UU -UU - -UU -UU -).

Los griegos habían usado este tipo de combinación desde el siglo VII a. C en poemas que se recitaban o cantaban al son de los aulos (tibia). Sabemos de algunos autores, los más antiguos especialistas en elegía, Calino y Tirteo, que habían usado el dístico para tratar diferentes temas como exhortaciones morales y militares. Otros habían manifestado sus aspiraciones sociales y políticas, como Solón. Algunos más habían hablado de la sensibilidad humana, y los últimos la habían casi reservado para la pasión amorosa, entre

ellos Mimnermo, Teognis y Calímaco². Mimnermo en el siglo VII a. C. ya había tratado el tema amoroso e incluso se piensa que *Nano* haya sido el nombre de una mujer a la que amó.

Plus in amore valet Mimnermi versus Homero

Propercio I, 9, 11

Más vale en el amor un verso de Mimnermo, que Homero:³

Ovidio menciona en Tristes I, VI, 1-4 dos nombres de mujeres, Lide y Bitis, que pudieron aparecer en elegías tardías clásicas, no sabemos si en historias de amor de héroes y heroínas mitológicas o probablemente fuesen nombres de mujeres reales.

Como ya mencionamos, esta poesía latina no surge de la tradición literaria en Roma sino de la literatura griega arcaica y helenística. Entre los autores helenísticos, el que mayor influencia ejerció sobre la elegía fue Calímaco, escritor culto que componía poemas muy laboriosos pero famoso por su negativa a escribir épica; él mismo menciona que se le criticaba por no querer dedicarse a la épica, pues consideraba que los poemas cortos como los de Mimnermo eran mejores, es decir, prefería la brevedad: *Los poemas breves (...) son más suaves*⁴. Con su gran erudición, Calímaco examinaba y comparaba textos y buscaba variantes de los mitos. La erudición, unida a la brevedad y al uso constante de temas mitológicos fueron heredados a los poetas latinos.

Partenio de Nicea introdujo a Roma la poesía de Calímaco⁵. Varios autores como Cina, Calvo y Catulo, tuvieron un repentino interés por ella. Catulo es el primero de quien sabemos incluía el dístico elegíaco entre sus metros preferidos, lo usaba como los griegos para tratar diferentes temas; es impresionante como en el poema LXXXV, con catorce palabras en un solo dístico, logra expresar toda una serie de ideas relacionadas con la contradicción amorosa:

*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requires,
Nescio: sed fieri sentio et excrucior.*

Odio y amo: por qué lo hago preguntas acaso.
Lo ignoro; más lo siento y me torturo⁶.

² Calino era un poeta contemporáneo de Arquíloco, que habló de Magnesia en guerra con Efeso; se conserva un fragmento de 21 versos. Tirteo, poeta que trataba temas militares y políticos; de su obra se conservan tres poemas probablemente completos. Solón, autor ateniense que se servía de la poesía para expresar sus posturas políticas; casi toda su obra se perdió. Mimnermo, autor de la segunda mitad del siglo VII, trató temas como el amor y la sensibilidad ante determinados aspectos de la vida. De Teognis se conserva un Libro II; se ocupó del tema del amor efébo. Calímaco, autor relevante que escribió en casi todos los géneros.

³ PROPERCIO, *Elegías*, versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, 1983, p.10.

⁴ KENNEY, E. J. W. V. Clausen. *Historia de la literatura clásica*. v. II, Literatura Latina, "La nueva orientación de la poesía", Madrid, Gredos, 1989, p. 210.

⁵ Id., p. 212.

⁶ *Antología de la poesía latina*, selección, versión rítmica, prólogo y notas de Amparo Gaos y Rubén Bonifaz Nuño, UNAM, México, 1957, p. 25.

En este poema encontramos tanto la herencia del epigrama, como el uso del dístico para el tema amoroso.

Otro poema relevante de Catulo para la poesía amorosa es el LXIV, escrito en hexámetros y que demuestra la herencia de la poesía calimaquea; es un poema erudito y difícil de construir, aparentemente canta las bodas de Peleo y Tetis, sin embargo incluye una larga digresión (versos 50- 264) para narrar la historia de Teseo y Ariadna, mujer que sufrirá el abandono del amante y que demostrará su enojo y pasión amorosa en un monólogo de casi setenta versos. Es éste uno de los poemas que trata de transmitir sensaciones más personales, el sufrimiento de Ariadna como mujer, no como figura mitológica, expresado por ella misma. Éste será uno de los antecedentes importantes para el tema de las Heroidas que trataremos en capítulos posteriores.

El poema LXVIII nos permite percatarnos de la manera en que Catulo logra conjuntar multiplicidad de temas: la amistad, la muerte del hermano y la guerra de Troya, en un solo poema, que de alguna manera nos muestra el nuevo uso del dístico: expresar una poesía más personal.

Propertio asociaba el sonido del dístico con el beber vino, hacer el amor y recitar poesía amorosa (*Elegías II, 30 B, 13-16; III, 10,23*). Para Horacio y Ovidio era la forma ideal de los lamentos (*Arte Poética 75, 8 y Amores 3, 9,1*). Probablemente ellos habían conocido elegías funerarias griegas que no han llegado hasta nosotros.

La elegía no pretendía ser un género elevado, incluso se le ha considerado por debajo de la épica y la tragedia, puesto que los mismos poetas, excepto Tibulo, llamaban a sus versos *nugae* y *lusus*⁷. Tal vez hayamos subestimado su valor, quizá Propertio tiene razón, probablemente Horacio y Ovidio también la tienen, los elegiacos no se equivocaron al llamar a sus versos juegos, son juegos de amor, por lo tanto versos que deben asociarse con los sonidos del placer, como lo hace Propertio, pero también del dolor, no olvidemos su uso antiguo para poesía fúnebre; los griegos la utilizaron con fines amorosos, los latinos reafirmaron y volvieron exclusivo este uso, fueron ellos los que descubrieron que un hexámetro y un pentámetro demuestran con su sonido el vaivén del sentimiento, el contraste de motivos, la alegría y el dolor, reunidos casi siempre bajo un nombre de mujer; Corinna, Cynthia, Delia, Némesis o sencillamente *Amores*.

⁷ bagatelas y juegos.

II. 2 OVIDIO

NOTA BIOGRÁFICA

Existen diversos pasajes en la obra del autor de Las *Heroidas*, Ovidio, donde él mismo nos habla de su vida, sin embargo bastaría concentrarnos en *Tristes IV, X, 1-20*.

*Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum,
quem legis, ut noris, accipe posteritas.
Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis,
milia qui novies distat ab urbe decem.
editus hic ego sum, nec non, ut tempora noris,
cum cecidit fato consul uterque pari:
si quid id est, usque a proavis vetus ordinis heres
non modo fortunae munere factus eques.
nec stirps prima fui: genito sum fratre creatus,
qui tribus ante quater mensibus ortus erat.
Lucifer amborum natalibus affuit idem:
una celebrata est per duo liba dies;
haec est armiferae festis de quinque Minervae,
quae fieri pugna prima cruenta solet.
Protinus excolimur teneri curaque parentis
imus ad insignes urbis ab arte viros.
frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo,
fortia verbosi natus ad arma fori:
at mihi iam puero caelestia sacra placebant,
inque suum furtim Musa trahebat opus.*

Yo, a quien lees, soy el cantor aquél de los tiernos amores,
para que sepas quién fui, posteridad, recíbeme.
Tengo por patria a Sulmona, ubérrima en gélidas ondas,
que nueve veces diez millas de la urbe dista.
Yo aquí fui dado a luz, además, porque conozcas los tiempos,
cuando uno y otro cónsul por hado igual cayeron:
si algo esto es, desde mis bisabuelos fui viejo heredero
del gremio, no hoy por don de la fortuna hecho équite.
Ni fui el primer brote; me engendraron ya nacido mi hermano,
que antes cuatro veces tres meses surgido había.
A natalicios de ambos la propia Lucifer presentóse:
se festejaba por dos panes un solo día;
éste es de los cinco festivos a Minerva la armígera,
el primero que suele ser, por la pugna, cruento.
Tiernos, pronto tuvimos cultivo y por afán de mi padre
a varones de la urbe por arte insigne fuimos.
Mi hermano desde la verde edad a la elocuencia tendía,
para fuertes armas del foro locuaz, nacido;
a mí, al contrario, ya niño, agradaba lo sacro celeste,
y me arrastraba mi Musa en secreto a su obra⁸.

Publio Ovidio Nasón nació el 20 de marzo del año 43 a. C, en la ciudad de Sulmona al oriente de Roma. El año anterior a su nacimiento ocurrió el asesinato de César y el mismo año 43 la muerte de Cicerón, el fin de la República y la organización del segundo triunvirato conformado por Octavio, Lépido y Marco Antonio. Doce años después se iniciaba el imperio absolutista de Octavio.

La familia del sulmonense pertenecía al rango ecuestre, de manera que llevaban una vida sin problemas económicos, incluso su padre no se vio afectado por la expropiación de las tierras decretada por los triunviros.

⁸ OVIDIO, *Las Tristes*, versión de José Quiñónez Melgoza, México, UNAM, 1987, p. 84.

Yo, a quien lees, soy el cantor aquél de los tiernos amores,
para que sepas quién fui, posteridad, recíbeme.
Tengo por patria a Sulmona, ubérrima en gélidas ondas,
que nueve veces diez millas de la urbe dista.
Yo aquí fui dado a luz, además, porque conozcas los tiempos,
cuando uno y otro cónsul por hado igual cayeron:
si algo esto es, desde mis bisabuelos fui viejo heredero
del gremio, no hoy por don de la fortuna hecho équite.
Ni fui el primer brote; me engendraron ya nacido mi hermano,
que antes cuatro veces tres meses surgido había.
A natalicios de ambos la propia Lucifer presentóse:
se festejaba por dos panes un solo día;
éste es de los cinco festivos a Minerva la armígera,
el primero que suele ser, por la pugna, cruento.
Tiernos, pronto tuvimos cultivo y por afán de mi padre
a varones de la urbe por arte insigne fuimos.
Mi hermano desde la verde edad a la elocuencia tendía,
para fuertes armas del foro locuaz, nacido;
a mí, al contrario, ya niño, agradaba lo sacro celeste,
y me arrastraba mi Musa en secreto a su obra⁸.

Publio Ovidio Nasón nació el 20 de marzo del año 43 a. C, en la ciudad de Sulmona al oriente de Roma. El año anterior a su nacimiento ocurrió el asesinato de César y el mismo año 43 la muerte de Cicerón, el fin de la República y la organización del segundo triunvirato conformado por Octavio, Lépido y Marco Antonio. Doce años después se iniciaba el imperio absolutista de Octavio.

La familia del sulmonense pertenecía al rango ecuestre, de manera que llevaban una vida sin problemas económicos, incluso su padre no se vio afectado por la expropiación de las tierras decretada por los triunviros.

⁸ OVIDIO, *Las Tristes*, versión de José Quiñónez Melgoza, México, UNAM, 1987, p. 84.

Desde pequeño tuvo inclinación por la poesía pero su padre, quien no deseaba tener un hijo poeta, argumentaba que la poesía era una actividad que no producía riquezas materiales.

*saepe pater dixit "studium quid inutile temptas?
Maeonides nullas ipse reliquit opes."*

Dijo a menudo mi padre: "¿por qué estudio inútil intentas?
No dejó el Meónida mismo ningunos bienes⁹."

Ovidio viajó a Roma enviado por su padre a estudiar oratoria, donde fue alumno de eminentes maestros como Aurelio Fusco y Porcio Latrón. Su desempeño como orador lo llevó a ocupar un puesto en la judicatura, aunque lo dejó pronto.

Entró en el círculo de poetas de la corte de Augusto, a quienes les expresó su admiración de la siguiente manera:

*temporis illius colui fovique poetas,
quotque aderant vates, rebar adesse deos.*

Estimé y aplaudí los de aquel tiempo poetas, y cuantos
vates vivían pensaba que eran dioses¹⁰.

El sulmonense hace referencia a algunos de los más famosos autores latinos, entre ellos Propercio, autor de cuatro libros, conocidos como *Elegías*:

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

Muchas veces solió recitarme Propercio sus fuegos,
por derecho de amistad que a mí le había unido¹¹.

⁹ Ib.

¹⁰ Ib.

¹¹ Ib.

De Horacio, autor de *Las Odas* y *El Arte Poética* Ovidio escribió:

*et tenuit nostras numerosus Horatius aures,
dunferit Ausonia carmina culta lyra.*

Y el armonioso Horacio deleitó mis oídos,
mientras forjaba cármenes cultos con lira ausonia¹².

Para Virgilio, autor de *La Eneida*, y Tibulo:

*Vergilium vidi tantum: nec avara Tibullo
tempus amicitiae fata dedere meae*

Vi, tan sólo, a Virgilio: ni a Tibulo le dieron
para mi amistad los hados avaros tiempo¹³.

Había pasado la época del gran Mecenas y Ovidio no menciona nunca su nombre; sin embargo, por medio de las dedicatorias de las *Epistulae ex Ponto* sabemos que sus principales protectores fueron Sexto Pompeyo, Cota Máximo, Fabio Máximo, Mesala y su hijo Mesalino.

A la sociedad romana de esa época le interesaba el placer, la diversión y el lujo, lo que influyó en la despreocupación y ligereza de la obra de Ovidio. El amor era el tema principal de sus primeras obras, por ello no nos parece extraño que entre sus poemas de juventud se publicaran cinco libros de elegías; el mismo Ovidio dice que empezaba apenas a rasurarse cuando leyó en público sus primeras obras, probablemente esas cinco elegías tenían el título de *Corina* y esas mismas obras se reagruparon años más tarde en tres libros publicados con el título de *Amores*¹⁴.

¹² Ib.

¹³ Ib.

¹⁴ Probablemente la primera edición de los Amores se publicara entre el año 20 y 16 a. C.

En cuanto a su vida personal, Ovidio se casó tres veces: la primera, cuando era todavía muy joven, quizá por órdenes de su padre:

*Paene mihi puero nec digna nec utilis uxor
est data, quae tempus per breve nupta fuit.*

Casi niño una esposa me dieron, ni digna ni útil,
que por breve tiempo a mí desposada estubo¹⁵.

La segunda vez también terminó en divorcio:

*illi successit, quamvis sine crimene coniunx,
non tamen in nostro firma futura toro.*

La sucedió, aunque sin distinción, otra cónyuge;
con todo, no habría de ser en mi lecho, estable¹⁶

Sabemos que, de este segundo matrimonio, nació una hija, ya que él mismo lo menciona en *Fastos VI, 219*; se casó por tercera vez, hacia el año 5 a. C., con una mujer de la gens Fabia, quien fue su esposa durante los años del exilio:

*ultima, quae mecum seros permansit in annos,
sustinuit coniunx exulis esse viri.*

La última que conmigo permaneció en los años tardíos,
del marido exiliado sostuvo ser la cónyuge¹⁷;

No se sabe si Corina, la mujer a la que dedicó los *Amores*, fue una mujer real en su vida como en los casos de la Delia de Tibulo o la Cynthia de Propertio, o probablemente fuese una creación literaria. Si Corina hubiera existido, tal vez habría sido un amor entre su segundo y tercer matrimonio.¹⁸

¹⁵ OVIDIO, *Las Tristes*, versión de José Quiñónez Melgoza, México, UNAM, 1987, p. 86.

¹⁶ Ib.

¹⁷ Ib.

¹⁸ OVIDIO, *Heroidas*, versión de Antonio Alatorre, México, UNAM, p. 10.

Ovidio se convirtió en el escritor de una sociedad para la que el placer era todo, quizá a ello se deba el éxito de los elegiacos y del mismo Ovidio, que se preocupaba de crear una historia de amor como si fuese una obra de arte. Otro aspecto importante de la juventud de Ovidio es el hecho de dirigirse a las mujeres en algunas de sus obras, por ejemplo, en *Medicamina Faciei Feminae* o *De Medicamine Faciei*, les da consejos acerca de belleza y cosméticos, y el *Ars Amatoria* o *Ars Amandi*, tratado de seducción, adulterio y vida galante, dedica el tercer libro al género femenino.

Mientras Ovidio escribía, Augusto se esforzaba en llevar a cabo una campaña de moralización de la sociedad romana, sin embargo la inmoralidad aumentaba, invadiendo su misma casa.

*Pero la desgracia destruyó la confianza y alegría que le inspiraban una familia numerosa y educada con esmero. Vióse obligado a desterrar a las dos Julias, su hija y su nieta, manchadas con toda clase de infamias*¹⁹.

Julia, hija de Augusto, había estado casada dos veces, la primera con Marcelo y la segunda con Agripa, ambos habían muerto, dejándola viuda, por lo tanto Augusto le buscaba un nuevo marido, entonces se vio involucrada con un hijo de Marco Antonio, en el año 2 d. C., el mismo en que Ovidio publicaba el *Ars Amatoria*.

En líneas anteriores mencionamos el tipo de obra que era este *Ars Amatoria*, texto al que siguió la retractación y el antídoto: los *Remedia Amoris*, guía para aquellos que desean escapar del amor. Ovidio fue desterrado, ¿por qué? no se sabe; no obstante en *Tristes II*, 207-210, habla el poeta de un doble motivo: el *Ars Amatoria*, que había sido publicado seis años antes del destierro, y algo más que mantiene en secreto por no renovar las heridas del César. Se ha dicho que tal vez la participación del poeta en el escándalo ocurrido poco antes del destierro en el que se había visto involucrada Julia, hija de la Julia que mencionamos antes y por lo tanto nieta de Augusto, había sido personal y que posiblemente a ello se refería cuando dice "las cosas de que fui testigo" (*Tristes II*, 103-104).

Los años siguientes a la publicación del *Ars Amatoria*, el sulmonense cambió totalmente de género escribiendo *Las Metamorfosis*²⁰ y *Los Fastos*, cuyo último libro quedó inconcluso a causa del destierro en noviembre del año 8 d. C. en que fue exiliado en Tomis. Años y siglos después, se sigue sin saber cuál fue la verdadera causa: ¿la inmoralidad que "predicaba" Ovidio en sus obras, los escándalos de la hija y la nieta de Augusto o la participación de Ovidio en alguno de los círculos neopitagóricos de la ciudad, como ha tratado de demostrar Carcopino²¹?

¹⁹ SUETONIO, *Vida de los doce Césares*, versión de José Luis Romero, México, Cumbre, 1978, p. 99.

²⁰ Las *Metamorfosis* estaban ya casi terminadas y publicadas al menos parcialmente el año 8 d. C. KENNEY, E. J. W. V. Clausen. *Historia de la literatura clásica*. v. II, Literatura Latina, "Ovidio" por E.J. Kenney, Madrid, Gredos, 1989, p. 487.

²¹ OVIDIO, *Las Tristes*, versión de José Quiñónez, México, UNAM, 1987, p. XIX.

La primera posibilidad, lo que se ha creído durante años, nos permite plantearnos una pregunta y poner en duda la realidad de este hecho, aunque el propio Ovidio lo mencione. ¿Por qué no lo desterró antes, es decir, el año de la publicación de la obra que ponía en peligro la moralidad del pueblo romano?

En cuanto a la segunda posibilidad, es verdad que Augusto estaba realmente disgustado por la vida "disipada" de su hija y de su nieta, tanto que pidió que ellas nunca fueran enterradas junto con él, pero ¿cómo intervino Ovidio?, ¿mercería el autor un castigo tan fuerte, como lo era para él ser desterrado tan lejos de la urbe, sólo por ser testigo de un escándalo?

La tercera opción tampoco ha podido ser comprobada y quizá a lo largo de los años surgirán otras, sólo podemos asegurar que Ovidio ofendió a Augusto y que esta ofensa fue grave ya que Tiberio tampoco le concedió el indulto durante los 4 años que vivió Ovidio después de la muerte de Augusto.

Al sulmonense se le condenó a la *relegatio*, no se le privó de sus derechos cívicos ni tampoco se le confiscaron sus bienes, pero en Roma fue prohibida la lectura *del Ars Amatoria (Tristes III, 65)*; murió en el año 17 d. C en Tomis, la moderna Constanza, sin que sus apelaciones fueran escuchadas. Durante los diez años de su exilio envió libros de elegías a Roma: cinco libros de las *Tristia* y cuatro libros de *Epistolae ex Ponto*.

OBRA²²

1.- POEMAS DE JUVENTUD (25-2 a.C.)

Amores

Heroidum Epistolae

Medicamina Faciei Feminae (De Medicamine Faciei)

Ars Amatoria (Ars Amandi)

Remedia Amoris

2.- POEMAS DE MADUREZ (2 a. C. - 8 d. C.)

Fasti

Metamorphoses

3.- POEMAS DEL DESTIERRO (8-17 d. C.)

Tristia

Epistulae Ex Ponto

4.- AUTENTICIDAD DUDOSA

Nux (PRIMER PERIODO)

Consolatio ad Liviam (PRIMER PERIODO)

Ibis (SEGUNDO PERIODO)

Halieuticon (SEGUNDO PERIODO)

²² OVIDIO. *Las Heroidas*, introducción, traducción y notas de Antonio Alatorre, México, UNAM, pp. 12-13.

5. - OBRAS PERDIDAS

Medea (AMORES II, I)

Gigantomaquia (AMORES I, 1-2; II, 1, 11-20. TRISTES II, III, 33-34)

Composición en la lengua de los Getas (TRISTES V, XII, 58)

II.2.1 LAS HEROIDAS Y EL GÉNERO EPISTOLAR

Las *Heroidas* o *Epístolas de las Heroidas* son un conjunto de veintidós cartas de figuras de la mitología, dirigidas a sus amantes.²³ En los manuscritos aparecen bajo el nombre de *Liber Heroidum*, *Liber Epistolarum* o *Liber Heroïdum sive Epistolarum*. En el *Arte de Amar* Ovidio las llama simplemente *Epistulae*.

Vel tibi composita cantetur Epistula voce;

O por ti con compuesta voz sea cantada una Epístola.

Arte de Amar III, 345²⁴

Sería interesante entonces hacer algunas aclaraciones acerca del título de la obra, ya sea éste *Heroidas*, *Epístolas* o *Epístolas de las Heroïdas*.

El vocablo *Heroidas* está tomado de *Herois*, cuyo significado es Heroína²⁵; este término había sido usado ya por Propercio:

et tibi Maeonias inter heroidas omnis

y para ti, entre todas las heroínas Meonias,

Elegías II, XXVIII, 29²⁶

²³ I. Penélope a Ulises, II. Filis a Demofonte, III. Briseida a Aquiles, IV. Fedra a Hipólito, V. Enone a Paris, VI. Hipsípila a Jasón, VII. Dido a Eneas, VIII. Hermíone a Orestes, IX. Deyanira a Hércules, X. Ariadna a Teseo, XI. Cánace a Macareo, XII. Medea a Jasón, XIII. Laodamia a Protesilao, XIV. Hipermestra a Linceo, XV. Safo a Faón, XVI. Paris a Helena, XVII. Helena a Paris, XVIII. Leandro a Hero, XIX. Hero a Leandro, XX. Aconcio a Cídipe, XXI. Cídipe a Aconcio.

²⁴ OVIDIO, *Arte de amar*, versión de Rubén Bonifaz Nuño. México, UNAM, p.

²⁵ --U U

Herois, idis, f; = , a demi-goodess, heroine: *heroidum* ac *dearum personis effectis*, Suet. Ner. 21: *veteres heroidas aequaere*, Ov. Am. 2, 4, 33- In Gr., dat. plur. *heroisin*, Ov. Tr. 5, 5, 43.- II. *Heroides*, the title of the *Epistles of Ovid*, acc. To Prisc. P. 908, *Lewis and Short*.

--U U
Herois, idis. F. Suet. *Semidiosa*, heroína. *Blánquez*.

---U
Heroides. N. pr. F. pl. Prisc. Título de un poema de Ovidio. --Hallamos en Ov. el dat. pl. (acep. De nombre común) *heroisin*. *Blánquez*.

²⁶ PROPERCIO, *Elegías*, versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, 1983, p. 59.

Ovidio lo usa también en los *Amores* y en el *Arte de Amar*:

Tú, como eres tan alta, te pareces a las antiguas **heroínas**

Amores II, 4, 33²⁷.

Iuppiter ad veteres supplex heroidas ibat:

Júpiter iba suplicante a las **heroínas** antiguas.

Arte de Amar I, 7, 13²⁸.

Se ha discutido si este término puede aplicarse a la carta XV, de Safo a Faón, puesto que algunos consideran a Safo sólo como una figura histórica y no mitológica, pero hay otros para quienes, por cuestiones de la tradición, es considerada figura mitológica. En circunstancia similar podríamos considerar las epístolas XVI, XVIII y XX, de Paris, Leandro y Aconcio respectivamente, pues son hombres que le escriben a sus amantes²⁹.

El título *Heroidas* se aplicó a la primera publicación de Ovidio que contenía las epístolas de la I a la XV. Se cree que fueron escritas entre la primera y la segunda publicación de los *Amores*, puesto que el mismo Ovidio hace referencia a ellas en dicha obra³⁰.

Ahora, o bien expongo –según lo que me está permitido– las artes del tierno Amor (¡ ay de mí, yo mismo me veo abrumado por mis propios consejos!), o bien escribo las palabras que Penélope envía a Ulises y tus lágrimas, abandonada Filis; lo que leerán Paris y Macareo y el desgraciado Jasón; el padre de Hipólito e Hipólito; y lo que cuenta la miserable Dido, mientras sostiene la espada desenvainada, y la muchacha de Lesbos que goza del favor de la lira aonia.

²⁷ OVIDIO, *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, versión de Vicente Critobal López, Madrid, Gredos, 1989, p. 261.

²⁸ OVIDIO, *Arte de amar, Remedios del Amor*, versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, 1986, p.

²⁹ *Le titre Héroides n'a pu s'appliquer originellement qu'aux quatorze premières lettres*. Bornecque-Prevost, P. V. (...) excepción hecha de Safo que, por otra parte, había devenido figura legendaria; Francisca Moya del Baño p. VIII. *Il quale solamente con una forzatura può essere riferito a quelle lettere*. Gabriella Leto, p. 5. *Este título no conviene a cuatro de las cartas, tres de ellas por ser personajes masculinos y otra por ser de una mujer de carne y hueso*. Alatorre, p. VII.

³⁰ Ovidio hace referencia también a unas obras que leyó en público cuando apenas empezaba a rasurarse:

*La primera vez que lei mis juveniles cantos al pueblo
me había una o dos veces cortado ya la barba*

Tarsicio Herrera considera que "estos cantos" son las *Heroidas* y que quizá las fue publicando de cinco en cinco entre el 20 y el 16 a. C. Las seis últimas son del 8 d. C. Moya del Baño no coincide con esta opinión, ella cree que se refiere a los *Amores*.

¡Con que rapidez mi querido Sabino ha vuelto de su viaje por el mundo entero y ha traído consigo sus escritos desde distintos lugares! La blanca Penélope ha reconocido la señal de Ulises; la madrastra lee lo que su querido Hipólito le escribe; ya el piadoso Eneas ha respondido por escrito a la desgraciada Elisa; e incluso hay algo que podrá leer Filis, si vive todavía; una carta triste enviada por Jasón le llega a Hipspíila; la amada muchacha de Lesbos ofrece a Febo su lira, según le tiene prometido.

Amores II, 18, 19- 34³¹.

Por lo tanto las fechas probables de estas primeras quince cartas serían entre el 19 a. C, fecha de la muerte de Virgilio, dado que, como es sabido, la publicación de *La Eneida* es póstuma y en las *Heroidas* encontramos constantes referencias a ella, sobre todo en la carta de Dido a Eneas y el año 1 d. C., fecha probable de la segunda publicación de los *Amores*. Las seis siguientes o cartas dobles fueron publicadas posteriormente y quizá - trataremos este tema con mayor detenimiento más adelante- tomando la idea de su amigo Sabino, quien, como el mismo Ovidio menciona, le había respondido a las primeras *Heroidas*³². Para afirmar la publicación posterior de las cartas dobles los críticos se basan, además de lo referente a Sabino, tanto en la extensión de las cartas, pues las primeras tienen aproximadamente 112 versos y las últimas 162 como en el lenguaje, el estilo y la versificación³³.

El siguiente punto interesante del título, y tal vez el más complejo, se refiere al asunto del género epistolar. ¿Las *Heroidas* son auténticas cartas?

EL GÉNERO EPISTOLAR

En líneas anteriores hemos usado los términos carta o epístola de manera indistinta. Alfonso Reyes aclara que la epístola es un término empleado para la composición en verso, ya sea esta satírica o didáctica, mientras que la carta es un género en prosa; sin embargo preferimos seguir usando los dos términos indistintamente para referirnos a las *Heroidas*. Ovidio había llamado a su obra epístolas pero hay quienes dudan que realmente pueda considerarseles de esa manera, como lo menciona Francisca Moya del Baño:

*En estas epístolas se perciben claramente otros muchos influjos literarios, de que luego hablaremos y que han llevado a negar la condición de cartas a estos poemas*³⁴.

³¹ OVIDIO, *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, versión de Vicente Critobal López, Madrid, Gredos, 1989, p. 294.

³² KENNEY, E. y J. W. V. CLAUSEN, *Historia de la literatura clásica*. v. II, Literatura Latina, "Ovidio" por E. J. Kenney, Madrid, Gredos, 1989, p. 469.

³³ OVIDIO, *Heroidas*, versión de Henri Bornecque, Francia, Les Belles Letters, 1961. p. VI.

³⁴ OVIDIO, *Heroidas*, texto revisado y traducido por Francisca Moya del Baño, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, p. X.

Hemos conocido a lo largo de la historia de la literatura latina³⁵ distintos autores que han aprovechado el género epistolar para poder expresarse: Cicerón, Horacio, Séneca, Plinio el joven, Ovidio, Jerónimo y San Agustín. Sabemos que todos ellos escribieron cartas, pero con intenciones claramente distintas. Séneca las usa como un vehículo para la meditación filosófica. Para Cicerón existían tres clases de carta, la seria, la informativa y la familiar; escribió cartas de muchos tipos: recomendación, pésame, familiares o con fines políticos. Plinio retrata la sociedad en la que vive, Jerónimo tiene desde conmemoración fúnebre hasta tratados; Ovidio expresa su nostalgia de Roma en las famosas *Epistulae ex Ponto*, que también llaman *Pónticas* para evitar confusiones con las *Heroidas* y por último San Agustín, para quien tenía fines didácticos y educativos³⁶.

Las cartas se escribían primeramente en tablillas de madera bañadas en cera, años después en un papiro que se ataba y se sellaba.

Si existen tantas cartas, de tantos autores y acerca de temas tan variados³⁷, ¿por qué se duda de incluir a las *Heroidas* dentro del género?

Juan Luis Vives en su *De conscribendis epistolis* dice que la carta es, por definición, una conversación entre personas ausentes mediante signos escritos; también menciona que *una carta es todo escrito que va precedido por un saludo pero no si no toma la forma de carta*. De acuerdo con esto, se supone que la carta tiene un destinatario y un remitente, esto sucedía desde la antigüedad grecolatina, incluso, además de los elementos ya citados, sabemos que en Roma existía una forma de carta con todas sus partes, que eran las siguientes:

Saludo inicial con el nombre del remitente (<i>intitulatio o superscriptio</i> ³⁸)	
Destinatario	(<i>adscriptio</i>)
Texto	
Despedida	(<i>subscriptio</i>)

El destinatario incluía un *kairen* o *salutem*, y comienza muchas veces con una queja o reproche con la finalidad de dar un efecto especial. La despedida podía incluir la abreviatura S. V. B. E. E. V. (*si vales, bene est, ego valeo*), un *vale* o deseo similar.

La carta convencional se abrió camino a un terreno estrictamente literario a partir de Horacio con sus epístolas en verso; un antecedente de las *Heroidas* es la carta de Aretusa a su marido Licotes, que aparece en Propercio IV, III; si bien los propósitos de esta carta, como señala Gabriella Leto, son distintos: Propercio quiere expresar los valores humanos de la familia romana. A partir de Ovidio la carta será tratada ya " con considerable

³⁵ "A noi sono pervenute dal mondo antico innumerevoli lettere". *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, direttori: Guglielmo Caballo, Paolo Fedeli, Andrea Giardina, v. II, *La Circolazione del Testo*, Roma, Salerno, 1998. "L'epistolografia. Modelli e tipologie di comunicazione", por Paolo Cugusi p. 379.

³⁶ ALBRECHT, Michael Von, *Historia de la literatura romana*, Barcelona, Herder, 1997, pp. 482-484.

³⁷ *El uso de las cartas es grande para todas las circunstancias de la vida*. Vives, Juan Luis. *Obras completas*, tr. Lorenzo Riber, t. II, Madrid, Aguilar, 1948. p. 841.

³⁸ Paolo Cugusi también la llama *inscriptio*.

libertad", pues se transforma en obra literaria totalmente independiente, es decir, no necesita una respuesta, el destinatario ideal es el amado pero el destinatario real es el lector o el auditorio; recordemos que las *Heroidas* fueron leídas en público³⁹.

La carta literaria debió tomar como modelo la estructura que ya hemos mencionado⁴⁰, aportando obviamente elementos nuevos y dando variantes a los ya existentes. En la primera *Heroida* encontramos los siguientes:

Hanc tua Penelope lento tibi mittit Ulix;

Hanc tua Penelope es el remitente.
lento tibi mittit Ulix es el destinatario.
el reproche que podía seguir al saludo es el adjetivo *lento*.

El único elemento que no encontramos fue la despedida, sin embargo en el segundo verso aparece la finalidad con la que Penélope escribe.

Nil mihi rescribas attamen; ipse veni.

Y en el último verso retoma esta idea, *protinus ut venias*; quizá podríamos considerar que el hecho de que Penélope sugiera una vez más el regreso de Ulises pudiera aclararle al destinatario que no hay nada más que decir; si Ovidio hubiese recurrido a un *vale* o a una abreviatura se habría perdido la intención poética. Son estos pequeños detalles los que pueden aportar mucho a este nuevo tipo de epístola, los que la embellecen y la vuelven original. Quizá es ésta una de las licencias, mencionadas por Juan Luis Vives, concedidas a los poetas y a los enamorados. En el caso de las *Heroidas* se cumplen los dos requisitos: Ovidio es un poeta, Penélope una mujer enamorada.

Hemos hablado ya de la estructura pero nos resta hacerlo de los tipos y temas de las cartas.

El género epistolar podía tratar cualquier asunto; por esta razón se necesitaba una clasificación, que fue hecha por Cicerón, ya mencionada antes, sin embargo con el paso del tiempo tuvo que ampliarse y encontrar nuevas maneras de sistematizar las cartas con mayor precisión. Por ejemplo, para Juan Luis Vives existen dos tipos de cartas, unas que hablan de cosas que nos afectan o interesan a nosotros o a aquel a quien escribimos, y otras en las que hablamos de cosas ajenas. Al primer grupo pertenecen las siguientes:

1.- Consultivas, se ciñen a las pasiones y a granjear la benevolencia

³⁹ " *le epistole venivano edite perché costituivano elemento e motivo di godimento letterario, in misura che erano soggette a pubbliche letture, ufficiali o ufficiose, prima ancora di essere divulgate apertamente o volutamente*". *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, direttori: Guglielmo Caballo, Paolo Fedeli, Andrea Giardina, v. II, *La Circolazione del Testo*, Roma, Salerno, 1998. " *L'epistolografia. Modelli e tipologie di comunicazione*", por Paolo Cugusi, p. 382.

⁴⁰ *la lettera tende via via, dal secolo. IV in poi a deconcretizzarsi, cioè a impoverirsi di contenuti, e parallelamente e per converso a retorizzarsi, cioè ad assumere il connotato di <<bella pagina>>*. Ib.

- 2.- Conciliatorias, su propósito es fomentar o aumentar la benevolencia ya conservada
- 3.- Oficiosa, en la que derramamos en quien la recibe la queja o la indignación
- 4.- Petitoria, expresa el deseo de alguna cosa
- 5.- Comendaticia, solicita dinero o implora ayuda
- 6.- Panegírica, su propósito es alabar alguna cualidad
- 7.- Expostulatoria, reprochamos que una cosa determinada no se hace como se debe. Este último tipo de carta casi siempre está dirigido contra seres queridos, porque estos no se acordaron del beneficio, porque afectaron la honra o los intereses de quien escribe, porque devolvieron mal por bien, porque lesionaron luego que se les ayudó⁴¹.

Al segundo grupo de cartas, el de las cosas ajenas, pertenecen aquellas cartas que refieren lo que pasó en casa de otro o en república de otros, las cosas que se dijeron e hicieron, es decir, son narraciones que cuando se mezclan con los tipos de cartas anteriores dan lugar a las epístolas mixtas⁴².

En nuestros días se ha hecho otra clasificación. Según Paolo Cugusi, hay tres tipos de cartas: las cartas privadas, las que están entre privadas y públicas, y las públicas. Al primer grupo pertenecen:

- 1.- Las de información
- 2.- *Philikós*
- 3.- *Iocosae*
- 4.- *Gratulatoariae*
- 5.- Felicitación
- 6.- Consolación
- 7.- Eróticas
- 8.- Figuras, hechos y argumentos literarios

Segundo grupo:

- 1.- Comendaticias
- 2.- Recibos

Tercer grupo:

- 1.- Oficiales
- 2.- *Hypomnemata*
- 3.- Propaganda política
- 4.- Eruditas y científicas
- 5.- Filosófico-morales
- 6.- Doctrinales-cristianas

⁴¹ VIVES, Juan Luis. *Obras completas*, tr. Lorenzo Riber, t. II, Madrid, Aguilar, 1948. p. 847

⁴² *Ib.*

- 7.- Arte. (Su finalidad es deleitar, no informar)
- 8.- Poéticas
- 9.- Dedicatorias

Paolo Cugusi, de acuerdo con esta clasificación, ha considerado las *Heroidas* como epístolas públicas, poéticas⁴³. Nosotros hemos decidido seguir la clasificación de Vives para demostrar la multiplicidad de funciones que tenían estas cartas, cuya intención principalmente era poética; en este sentido es obvio que son cartas públicas pues están destinadas para ser leídas precisamente por el público, sin embargo dentro de la estructura interna, es decir, cuando es la amante que le habla al hombre amado, estas epístolas cumplen también con características de otros tipos de cartas, quizá este es el encanto del juego literario, una carta poética puede incluir o englobar otras tantas.

Los personajes, recreados o reinterpretados a la manera de Ovidio al escribir sus cartas, persiguen un objetivo claro y hay una finalidad utilitaria puesto que el o la amante intenta convencer al otro de lo que desea; por ejemplo, Penélope quiere que Ulises regrese; Dido desea que Eneas no la abandone, y en este sentido pueden ser consideradas cartas consultivas, esto es notorio cuando Penélope le dice a Ulises:

nil mihi rescribas attamen; ipse veni
v. 2

Tu citius venias, portus et ara tuis.
v. 110

También son conciliatorias; Penélope trata de convencer a Ulises del gran amor que le tiene, recordándole que ella siempre ha estado temerosa pero que a pesar de esto el Amor permanece:

Quando ego non timui graviora pericula veris?
v. 11

Res est solliciti plena timoris amor.
v. 12

nomine in Hectoreo pallida semper eram
v. 14

Antilocus nostra causa timoris erat
v. 16

flebam successu posse carere dolos.
v. 18

⁴³ Cf. Nota 35, p. 400.

Tlepolemi leto cura novata mea est
v. 20

frigidus glacie pectus amantis erat
v. 22

Sed bene consulit casto deus aequus amori;
v. 23

Usque metu micuere sinus, dum victor amicum
v. 45

Pero a veces estas mujeres tienen que recurrir a la epístola oficiosa, Penélope se queja:

Non querer tardos ira relictæ dies
v. 8

Flebam successu posse carere dolos
v. 18

*¿Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis
Ilios, et, murus quod fuit, esse solum,
si maneo qualis Troia durante manebam
virque mihi dempto fine carendus abest?*
v. 48-51

Et mea cum multus iuncta querela foret
v. 70

Nec mihi sunt vires inimicos pellere tectis
v. 109

Penélope también pide, algunas veces directamente, otras es más sutil:

Nil mihi rescribas attamen, ipse veni
v. 2

*Fallar, et hoc crimen tenues vanescat in auras,
Neve, revertendi liber, abesse velis!*
v. 79-80

Tu citius venias, portus et ara tuis!
v. 110

Respice Laerten; ut iam sua lumina condas,
v. 113

Finalmente recurre al reproche, como en la carta expositiva:

Asus es, o nimium nimiumque oblite tuorum
v. 41

At bene cautus eras et memor ante mei!
V. 44

Si las *Heroidas* tienen las partes de una carta, la estructura e incluso elementos típicos del género, podemos estar de acuerdo con Ovidio en que su obra está precisamente conformada por cartas. Aunque todavía podemos encontrarnos con otros inconvenientes, dado que la definición misma nos indica que es una conversación entre personas ausentes y, por ejemplo, las *Heroidas* de Fedra, Paris y Helena, no cumplen con esta característica; ¿pero será válido que una carta de amor se escriba sólo cuando el amante está ausente?, ¿no es más fácil expresar los sentimientos mediante la letra escrita que hablar en presencia del otro? Es este un elemento que nos ayuda a la construcción literaria de la carta.

Se ha criticado también la falta de realismo, ya que las *Heroidas* a pesar de tener destinatario, no podían ser entregadas; Penélope no sabe dónde está Ulises, ¿a dónde podría enviarla? Medea escribe cuando Jasón ya ha muerto. Pero el hecho de no poder entregarlas, por desconocer la dirección o por ya no poder hacerlo, no limita su carácter de carta ¿cuántas veces el amante se ha quedado con sus epístolas ya escritas por no atreverse a entregarlas, dejarán por esto de ser cartas? Las *Heroidas* sí son cartas pero no olvidemos que lo son de amor.

II.3 SABINO ¿AUTOR CLÁSICO O RENACENTISTA? EL AUTOR CLÁSICO

Es precisamente Ovidio quien nos habla de Aulo Sabino, poeta, amigo y contemporáneo suyo. en el primer libro de los *Amores* nos comenta que había respondido a algunas de las *Heroidas*:

*Quam cito de toto rediit meus orbe Sabinus
scriptaque diversis rettulit ipse locis!
candida Penelope signum cognouit Ulixis,
legit ab Hippolyto scripta nouerca suo;
iam pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,
quodque legat Phyllis, si modo vivit, adest.
tristis ad Hypsipilen ab Iasone littora venit,
dat votam Phoeba Lesbis amata lyram.*

Amores II, 18, 27-34

¡Con qué rapidez mi querido Sabino ha vuelto de su viaje por el mundo entero y ha traído consigo sus escritos desde distintos lugares! La blanca Penélope ha reconocido la señal de Ulises; la madrastra lee lo que su querido Hipólito le escribe; ya el piadoso Eneas ha respondido por escrito a la desgraciada Elisa; e incluso hay algo que podrá leer Filis, si vive todavía; una carta triste enviada por Jasón le llega a Hipsípila; la amada muchacha de Lesbos ofrece a Febo su lira, según le tiene prometido.

Amores II, 18, 27-34⁴⁴

De modo que Sabino había contestado a seis de las cartas escritas por Ovidio, éstas son: Ulises a Penélope, Hipólito a Fedra, Eneas a Dido, Demofonte a Filis, Jasón a Hipsípila y Faón a Safo.

Sabemos por lo tanto que Aulo Sabino era contemporáneo de Ovidio, sin embargo, debido a los problemas de datación de los *Amores* y de las *Heroidas* no podemos ubicar con exactitud la fecha en que Sabino escribió las *Contraheroidas*, es decir, las respuestas a las *Heroidas* a las que se refiere Ovidio en este pasaje. Es necesario revisar las distintas opiniones acerca de la datación de las dos primeras obras de Ovidio para poder conocer la fecha aproximada en que Sabino escribiera las respuestas. El primer conjunto de poemas publicados por Ovidio fue una versión de los *Amores* en cinco libros, para la cual se ha fijado como *terminus post quem* el año 23 a.C.; según se deriva de *Tristes* IV, 10,57., no había publicado nada antes de esa fecha. A esta primera versión de los *Amores* siguieron las primeras quince *Heroidas*: Ovidio no escribió las respuestas varoniles a esas cartas.

⁴⁴ OVIDIO, *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, versión de Vicente Critobal López, Madrid, Gredos, 1989, pag. 294.

Posterior a estas primeras *Heroidas* fue una segunda versión de los *Amores*, reducidos a tres libros. Se suele datar esta edición definitiva hacia el año 8 a.C. debido a la alusión que se hace en *Amores* I, 14 sobre el sometimiento de los Sicambros por Tiberio. Para algunos esta alusión no es suficiente y se apoyan en *Ars Amatoria* III, 343- 346:

*Deve tribus libris. titulo quos signat Amorum,
Elige, quod docili molliter ore legas,
Vel tibi composita cantetur Epistula voce;
Ignotum hoc aliis ille novavit opus.*

O de los tres libros que con el título marca de Amores
elige lo que muelle con dócil boca leas,
O por ti con compuesta voz sea cantada una Epístola;
ignorada a los otros, él inventó esta obra⁴⁵.

Según esto, la fecha debería recorrerse hasta el año 1. a.C./ 1.d.C. Por lo tanto, las primeras *Heroidas* fueron escritas entre el 23 a. C. y el 1 d.C.

De acuerdo a lo anterior, Sabino escribió las respuestas a las *Heroidas* en el mismo lapso, entre el 23 a. C. y el 1 d.C., después de que Ovidio publicara las suyas. Adoptando la idea de Sabino, el Sulmonense publicó un grupo de seis epístolas dobles: Paris a Helena-Helena a Paris, Leandro a Hero-Hero a Leandro y Aconcio a Cidipe-Cidipe a Aconcio.

Haremos mención de este hecho más adelante, pero es interesante observar desde este momento la manera en que Sabino aportó la idea de la respuesta, y Ovidio, retomando esta idea de las respuestas, escribió cartas dobles, pero en la que los hombres inician la comunicación y las mujeres responden.

Existe otro pasaje, además de *Amores* II, 18, en que Ovidio habla de Sabino, éste es: *Pónticas* IV, XVI, 13-16, que no es útil para la datación de la obra de Sabino, pero sí para saber más de lo que había escrito:

*et qui Penelopae rescribere iussit Ulixen
errantem saeво per duo lustra mari,
quique suam Troesmin imperfectumque dierum
deseruit celeri morte Sabinus opus.*

⁴⁵ OVIDIO, *Arte de Amar, Remedios sel Amor*, versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, 1986, p. 60.

Sabino que a Ulises, errante en cruel mar por dos lustros
mandó que a Penélope contestación le diese
y que su *Tresmis* y su labor de los días
por repentina muerte dejó inconclusa⁴⁶.

De manera que al parecer Sabino había muerto hacía ya tiempo, antes del el año 18 d. C., en que Ovidio escribe su última carta desde Tomis; había dejado inconclusas dos obras : una al estilo de los *Fastos* (*dierum...opus*) y otra , cuyo nombre aparece corrupto en los manuscritos, *Troesmin*, *Trisomen* o *Troezer*. Se ha pensado en que fuese el nombre de alguna amante griega o que se tratara de *Trezen*, la patria de Teseo. Se ha identificado a Sabino con el amigo de Torcuato citado por Horacio en Epístolas I, 5, 27.

Es probable que nada de la obra de Aulo Sabino se conserve.

EL AUTOR RENACENTISTA

Se piensa que la respuesta a una de las Heroidas que hemos incluido en este trabajo, la carta de Ulises a Penélope, sea de un autor renacentista, nacido en Corese, en la región de la Sabina, no se sabe la fecha exacta pero se cree que en la primera mitad del siglo XV. Se le identifica con distintos nombres: Angelus de Curibus Sabinus, Angelus Sabinus de Curibus, Angelus Cneus Quirinus Sabinus, o los que aún se ponen en duda: Angelus Viterbiensis y Angelo Sani⁴⁷.

La razón por la que se le ha atribuido esta respuesta de Ulises a Penélope, junto con otras dos, la de Demofonte a Filis y la de Paris a Enone, es una nota de un texto conocido como *Paradoxa*, que es la segunda edición, aparecida el 9 de agosto de 1474, de un comentario a Juvenal, titulado en su primera edición *Commentum in Juvenalem*, que había sido dado a conocer tres años antes, es decir en 1471. En dichos *Paradoxa* el autor firmó como A. Cn. Quirinus Sabinus o Ángelus Sabinus *poeta laureatus*. La nota a que nos hemos referido antes aparece en la primera carta nuncupatoria de 1467 y se dirige a Nicolò Perotto diciendo:

*...cum per aeris intemperiem ab urbe Roma in Sabinos Cures me
recepissem heroidibusque Nasonis poetae incltyti heroas respondentes facerem, venit ad me
vir quidam religiosus...*

⁴⁶ OVIDIO, *Epístolas desde el Ponto*, versión de José Quiñónez Melgoza, México, UNAM, 1978, p. 99.

⁴⁷ GHISALBERTI, Alberto et al, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 3, 1961. pp. 234-235.

...cuando, saliendo de Roma a causa del mal clima, me recogí en la sabina Cures (hoy Corese, es decir, su pueblo natal) y me puse a escribir respuestas de los héroes a las heroínas del famoso poeta Nasón, vino a mí un cierto clérigo...⁴⁸

Además de estas cartas que se atribuye él mismo, sabemos que fue maestro en el Studio Romano, de donde se le excluyó, no conocemos las razones. Fue editor de textos clásicos: Terencio (1472), Lactancio (12 de febrero 1474), Amiano Marcelino (7 de Junio 1474) y autor del comentario a Juvenal mencionado con anterioridad. A pesar de no tener mucha información, la carta nuncupatoria nos permite saber que este autor, quien casualmente tenía un nombre parecido al del poeta contemporáneo de Ovidio, escribió unas respuestas a las *Heroidas*; además, el mismo texto fue motivo de una disputa entre él y el importante humanista y también editor Domizio Calderini, quien había acusado a Angelus Sabinus de plagio ya que había reelaborado en los *Paradoxa* de 1474 algunas partes del comentario a Juvenal elaborado por Calderini. Se cree que Sabino murió después de 1474 en Roma.

Esta información del autor renacentista, aunque mínima, nos permitirá elaborar algunas hipótesis acerca de las cartas que han llegado hasta nosotros y dar una posible respuesta acerca del autor de dichos textos, ya que tanto Aulus Sabinus como Ángelus Sabinus respondieron a las cartas de Ovidio. Quizá conociendo la historia de estos textos y después de hacer un análisis de estas cartas se pueda llegar a una conclusión.

LAS CONTRAHEROIDAS

Las respuestas a las *Heroidas* I, II y V de Ovidio, es decir, cartas de Ulises a Penélope, de Demofonte a Filis, de Paris a Enone, aparecían en antiguas ediciones de Ovidio hasta 1830 con el título de *Rescriptiones*. Estas cartas están conformadas por un total de 132, 106 y 92 versos, las de Ovidio tienen 116, 148 y 158, lo que nos permite darnos cuenta de que, exceptuando la primera, las *Heroidas* son más extensas.

Las tres epístolas fueron encontradas en un estado deplorable, por lo que Escalígero, Nicolas Heinsius, Cuper, Fri(iederich) Heusinger y Loers se ocuparon de "arreglar" el texto, el que por cierto consideraban antiguo, aunque ya en 1502 Aldo Manucio había planteado la posibilidad de que el texto no fuera del Sabino clásico. Tiempo después, Daniel Heinsius, Vassius, Burman y Amar compartieron esta opinión⁴⁹.

⁴⁸ OVIDIUS NASO, Publius, *Ibis Fragmente ovidiana*, Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Bruno W. Häuptli, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1996. p.356.

⁴⁹ OVIDIUS NASO, Publius, *Ibis Fragmente ovidiana*, Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Bruno W. Häuptli, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1996. pp.356

¿Cuándo aparecieron estas cartas? En 1477, en una edición de Ovidio preparada por Stefano Corallo, el editor era el humanista Domizio Calderini; sin embargo el manuscrito que sirvió como base para la edición de Ovidio y el que se cree contenía también las cartas de Sabino se perdió. Existe un manuscrito compuesto en Urbino antes de 1482, pero éste está basado en la impresión de 1477.

Se había pensado que la primera impresión fuera la de Bernardo Rizo, de 1486, que es una impresión pirata de la de Celsano (1480) y a la que precedieron otras cinco por razones comerciales. Así que, aun considerando esta posibilidad, las cartas aparecieron por primera vez antes de 1480.

No podemos estar seguros de que el manuscrito que sirvió a Corallo para preparar su edición haya contenido también las cartas de Sabino o si eran dos manuscritos diferentes: pero si Corallo planeó el engaño haciéndolas pasar por un texto clásico, puesto que aparecen con el nombre de Aulus Sabinus, ¿cómo logró engañar a Domizio Calderini, a quien por su autoridad y ética no se le considera capaz de caer en el engaño ni de proponerlo, mucho menos si estaba peleado con Angelus Sabinus, a quien él mismo había acusado de plagio y además estaba prevenido por la carta nuncupatoria?

Esta es la problemática que no hemos podido resolver, pues necesitaríamos conocer las ediciones, los manuscritos, o saber si alguien antes de Stefano Corallo había caído en la trampa de Sabino; de modo que sólo sabemos que dos Sabinos escribieron cartas, aunque sabemos que el amigo de Ovidio había respondido al menos a seis cartas, ya que Ovidio sólo menciona éstas, y probablemente Aulus Sabinus hubiese respondido a las primeras quince. De las seis que menciona, Ulises a Penélope, Hipólito a Fedra, Eneas a Dido, Demofonte a Filis, Jasón a Hipsípila y Faón a Safo, solamente dos coinciden con las que se cree escribió Angelus Sabinus. Este detalle nos ha llamado la atención, pues si Ovidio hubiese mencionado únicamente las cartas que realmente contestó Sabino, no incluyó la de Paris a Enone que sí aparece entre estas tres cartas. Si son las respuestas de Aulus Sabinus, ¿qué sucedió con las restantes?

Quizá no podremos encontrar la solución a esta problemática, pero hemos querido exponer las posibilidades ya que nos parece extraño que todas las cartas restantes, escritas por el Sabino clásico, se hubiesen perdido y ni siquiera quedaran fragmentos.

Otra pregunta sería ¿por qué Angelus Sabinus decidió responder a las *Heroidas*? ¿Por la coincidencia de su nombre?, ¿porque encontró fragmentos de los textos y los restructuró elaborando así sus propias respuestas? Si así hubiese sucedido, ¿qué hubiera hecho con los fragmentos?, ¿por qué no escribió respuestas de Hipólito y Aquiles, que corresponden a las *Heroidas* III y IV, o al menos la de Hipólito que menciona Ovidio?, si quería engañar a los editores y conocedores de la época ¿por qué escribió la respuesta de Paris que no menciona Ovidio?, ¿por qué razones no escribiría las seis cartas mencionadas

en las *Tristes*? Tal vez el engaño hubiese estado mejor planteado y no daría posibilidad a tantas conjeturas.

Hay infinidad de preguntas que quizá quedarán sin respuesta. Posiblemente sólo el análisis de los textos nos brindará una respuesta más clara y confiable.

III. ANÁLISIS RETÓRICO Y POÉTICO DE LA PRIMERA HEROIDA

Nos ha parecido necesario, para poder realizar una comparación más clara entre los dos textos, hacer primero el análisis de cada uno. En líneas anteriores habíamos hablado de la relación existente entre la retórica y la poesía amorosa; al respecto, Roland Barthes menciona lo siguiente:

La Tejné retoriké trata de un arte de comunicación cotidiana, del discurso en público; la Tejné poietiké trata de un arte de la evocación imaginaria; en el primer caso se trata de regular la progresión del discurso de idea en idea; en el segundo caso, la progresión de la obra de imagen en imagen: son para Aristóteles, dos rumbos específicos, dos tejnai autónomas; y es la oposición de estos sistemas, uno retórico, el otro poético, lo que de hecho define a la retórica aristotélica. Todos los autores que reconozcan esta oposición podrán ser alineados en la retórica aristotélica; ésta desaparecerá cuando se neutralice la oposición, cuando Retórica y Poética se fusionen, cuando la Retórica se transforme en una tejné poética (de "creación"): esto sucede aproximadamente en la época de Augusto (con Ovidio y Horacio) y un poco después (Plutarco y Tácito)⁵⁰.

Para poder reafirmar lo anterior, intentamos buscar en los dos textos el uso que hacen tanto Ovidio como Sabino de los recursos retóricos y poéticos, puesto que como lo dice Rolland Barthes, en la época de Augusto los poetas como Ovidio lograron realizar una fusión de retórica y poética; en líneas posteriores señalaremos los elementos donde encontramos esta unión.

Para la cuestión poética decidimos seguir la clasificación que hace Coll y Vehí, por lo tanto hemos buscado en los textos figuras de dicción, tropos y figuras de pensamiento.

Las figuras de dicción son aquellas que afectan la morfología de la palabra aislada ("in verbis singulis") y el de las que operan sobre palabras reunidas en frases ("in verbis coniunctis"). El tropo altera el significado de las expresiones por lo que afecta al nivel semántico de la lengua, ya sea que involucre palabras completas; ya sea que comprenda oraciones. Las figuras de pensamiento rebasan el marco lingüístico, textual; presentan la idea bajo un cariz distinto del que parece deducirse del solo párrafo y se interpretan con auxilio de contextos más amplios, ya sea explícitos (en páginas anteriores quizá o implícitos por sabidos.⁵¹

La finalidad de este análisis no ha sido encontrar todas las figuras y tropos que hayan sido usados por los autores, sino hacer notar los más utilizados para poder establecer entre los dos textos similitudes y diferencias en cuanto a los recursos que manejan en sus propios textos. Por razones obvias es muy difícil restringir el trabajo a una sola

⁵⁰ BARTHES, ROLLAND, *La antigua retórica*, Barcelona, Buenos Aires, 1982, p. 16

⁵¹ BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1992, p. 212, 215, 487 - 488.

clasificación de las figuras y tropos, aunque tratamos de hacerlo, para que el trabajo resultara más esquemático y sencillo; sin embargo hay algunas figuras que no han sido incluidas y que creemos son importantes; éstas serán consideradas al terminar la primera parte del análisis de cada texto.

III. 1. LA CUESTIÓN POÉTICA EN LA PRIMERA HEROIDA

Es muy interesante percatarnos de las variaciones que Ovidio es capaz de darle al texto; encontramos figuras muy sencillas, pero también algunas más complejas. Empezaremos con las **figuras de dicción**.

III. 1. a FIGURAS DE DICCIÓN

Entre las figuras de dicción encontraremos:

- I. por adición o supresión
- II. por repetición
- III. por combinación (por el sonido, por accidentes gramaticales, por su significación)

Al primer grupo, figuras de dicción por adición o supresión, pertenecen las siguientes:

El *polisíndeton* (adición):

■ quis Antiochum narrabat ab Hectore victum,
Antiochus nostra causa timoris erat,
■ Menoetiaden falsis cecidisse sub armis,
flebam successu posse carere dolos.
v. 15-18

mirantur lassī ■ senes trepidae ■ puellae;
narrantis coniunx pendet ab ore viri,
■ aliquis posita monstrat fera proelia mensa
pingit ■ exiguo Pergama tota mero:
v. 29-32

Rettulit ■ ferro Rhesum ■ Dolona ■ caesos,
v. 39

■ mea cum multis iuncta querela foret.
Quid timeam, ignoro; timeo tamen omnia demens
■ patet in curas area lata meas.
v. 70-72

Ille tamen pietate mea precibus pudicis
frangitur vires temperat ipse suas
Dulichii Samii quos tulit alta Zacynthos
in tua regnant nullis prohibentibus aula;
v. 86-89

Quid tibi Pisandrum Polybum Medonta dirum
Eurymachi avidas Antinoi manus
alios referam, quos omnis turpiter absens
v. 91-93

Laertes senex Telemachus puer.
v. 98

Hac faciunt custos boum longaeva nutrix,
v. 103

Estos ejemplos nos permiten comprobar la variación que usa Ovidio: no repite ni siquiera las formas de realizar la conjunción a lo largo del texto.

Pudimos encontrar también figuras de dicción por repetición:

La anáfora:

ego deserto iacuissem frigida lecto;
quererer tardos ire relictas dies
v. 8-9

quis Antilochum narrabat ab Hectore victum,
Antilochus nostri causa timoris erat,
Menoetiaden falsis cecidisse sub armis,
v. 15-17

Aeacides, tendebat Ulixes;
v. 35

; incerta est fama remissa Pylo.
et Sparten; Sparte quoque nescia veri.
v. 64 -65

mea cum multis iuncta querela foret.
Quid timeam, ignoro; timeo tamen omnia demens
patet in curas area lata meas.
v. 70-72

aequor habet, pericula tellus,

v. 73

Increpet usque licet! ■ sum, ■ dicar oportet;
v. 83

■ per insidias paene est mihi nuper adeptus,
dum parat invitis omnibus ire Pylon.
Di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis
■ meos oculos comprimat, ille tuos.
v. 99-102

Otro ejemplo es la *epífora*:

utque sit hic somno proditus ille ■
Ausus es o nimium nimiumque oblite tuorum,
Thracia nocturno tangere castra ■
v. 40-42

También encontramos *conduplicación*:

Ausus es, o ■ que oblite tuorum,
v. 41

Misimus et ■ quae nescia veri.
v. 65

Los siguientes versos tienen repeticiones en distintos puntos. No aparece dentro de la clasificación que hemos utilizado un nombre para este recurso, pero no quisimos dejar de mencionarlo:

Denique, quisquis ■ castris iugulatus Achivis,
frigidus glacie pectus amantis ■.
v. 21-22

virque ■ dempto fine carendus abest?
Diruta sunt aliis, uni ■ Pergama restant,
v. 50-51

Ovidio emplea repetición al principio de un verso y al final de otro, esto es la *epanadiplosis*:

■ iacet certe, Danais invisu puellis;
Vix Priamus tanti totaque ■ fuit.
v. 3-4

Nos [redacted], antiqui Neleia Nestoris arva,
 Misimus; incerta est fama remissa [redacted].
 v. 63-64

Pudimos darnos cuenta que Ovidio es capaz de usar distintas figuras de repetición, como anáfora, epífora, conduplicación, epanadiplosis, etc. Sin embargo, es obvio que la anáfora es una de sus preferidas; aun así encontramos gran variedad, por ejemplo la usa en un dístico al principio de cada verso, en dos dísticos de hexámetro a hexámetro o de pentámetro a pentámetro incluso, del primer hexámetro al segundo pentámetro y también dentro de un mismo verso.

Hay en el texto de Ovidio un uso muy marcado de figuras de dicción por combinación; las primeras se producen por sonido, entre ellas las *aliteraciones*:

n[redacted]l m[redacted]h[redacted] reser[redacted]bas attamen[redacted]pse ven[redacted].
 v. 2

vix Priamus [redacted]an[redacted]i [redacted]o[redacted]aque [redacted]roia fui[redacted].
 v. 4

frigidu[redacted] glaci[redacted] p[redacted]ctu[redacted] amanti[redacted] [redacted]rat.
 [redacted]d b[redacted]n[redacted]e con[redacted]luluit ca[redacted]lto d[redacted]u[redacted] al[redacted]quu[redacted] amori;
 ver[redacted]a [redacted]t in cinere[redacted] [redacted]o[redacted]p[redacted]ite Troia viro.
 v. 22-24

[redacted]Argolici rediere duces; [redacted]l[redacted]tri[redacted] fumant;
 [redacted]onitur ad [redacted]atrios barba[redacted] [redacted]red[redacted] deos.
 v. 25-26

[redacted]t[redacted]que [redacted]liquis posit[redacted] monstr[redacted]t fer[redacted] proeli[redacted] mens[redacted]
 v. 31

<<Hae[redacted] ibat [redacted]imoi[redacted], hae[redacted]c[redacted]t [redacted]igeia tellu[redacted];
 hi[redacted] [redacted]teterat Priami regia [redacted]el[redacted]a [redacted]eni[redacted];
 Illi[redacted] Aea[redacted]ide[redacted], illi[redacted] tendebat Ulix[redacted];
 hi[redacted] la[redacted]er adm[redacted]o[redacted] terruit Hestor equo[redacted]>>
 v. 33-36

At b[redacted]n[redacted] cautus [redacted]ras [redacted]t m[redacted]mor ant[redacted] m[redacted]i!
 Usque [redacted]metu [redacted]licuere sinus, du[redacted] victor applicu[redacted]
 dictus es [redacted]smariis[redacted] isse per agmen equis.
 Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis
 v. 44- 47

Quid tibi, ignoro; tibi eo tibi et o tibi de tibi
et p t t t in curis t r e l t t m e t s.

v. 71-72

ae m e ae or habet, ae m e peri la tellus,

v. 73

Fallar, t hoc crim n t nu van cat in aurat,
n t t, r t r t n d i liber, abess t t t t!

v. 79-80

Quid tibi Pisandru Polybu que edontaque diru
Eury achique avidas Antinoique anus.

v. 91-92

n e m i n i t u n t v i r i n i m i c o p e l l e r a t t e c t i .

Tu citiu v n i a , p o r t u t a r a t u i s !

t t i b i t q u e , p r e c o r , n a t u , q u i m o l l i b u a n n i
in patria a r t e t r u d i e n d u e r a t .

v. 109-112

Es impresionante darnos cuenta del manejo que logra hacer el poeta con los sonidos de una sola letra; en algunos versos las aliteraciones se dan al repetir tres veces el mismo sonido o hasta ocho, a veces hace incluso aliteraciones de cuatro sonidos en sólo dos versos.

Dentro de este mismo grupo, encontramos también la *similicadencia*, que en ocasiones se da por la concordancia del sustantivo y el adjetivo, sin embargo esta similicadencia se encuentra casi siempre enfatizada por una homofonía con la palabra que se encuentra entre el adjetivo y el sustantivo:

Troia certe, Danais invisa puellis;

v. 3

O utinam t t o a , c t o i a Lacedaemona classe petebat
obrutus insanis esset adulter aquis!

v. 5-6

In te fingebam violentos Troas ituros;

v. 13

hic lacer admissos t r u i t H e c t o r e q u o s >>
Omnia namque tuo senior te quaerere misso
rettulerat nato Nestor, at ille mihi.

Rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,

v. 36-39

dictus es Ismariis isse per agmen equis.
Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis
v. 46-47

(irascor votis heu! Levis ipsa meis).
v. 62

Scirem, ubi pugnares et tantum bella timerem
v. 69

Quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum
v. 91

Irus egens pecorisque Melanthius actus edendi
ultimus accedunt in tua damna pudor.
Tres sumus imbelles numero, sine viribus uxor
Laertesque senex Telemachusque puer.
Ille per insidias paene est mihi numper ademptus,
dum parat invitis omnibus ire Pylon.
Di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis
v. 95 - 101

nunc erat auxiliis illa tuenda patris;
nec mihi sunt vires inimicos pellere tectis.
Tu citius venias, portus et ara tuis!
Est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis
v. 108-111

La *similicadencia* aparece con mayor frecuencia en un solo verso, aunque encontramos que puede darse a lo largo de dos o más, incluso podemos observar un ejemplo de siete versos y el último de cuatro, en donde el autor se acerca a lo que en la poesía posterior sería muy importante: la rima. Debe señalarse que este uso sólo se da una vez en esta carta, más adelante comentaremos de manera más amplia este caso.

Otra figura perteneciente a este grupo es la *paronomasia*:

ossa; ruinosas occulit herba domos.
v. 56

Quamque tibi reddat, si te modo viderit usquam,
v. 61

non quererer tardos ire relicta dies
nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
v. 9-10

Ya sea mediante aliteraciones, homofonías, similitudencia o paranomasia, los juegos de sonido que Ovidio realiza en el texto son numerosos y variados.

El siguiente tipo de figuras de las que pudimos encontrar ejemplos son las figuras de dicción por combinación, por accidentes gramaticales; la primera que trataremos es la *derivación*:

Quando ego non timui graviora pericula veris?
Res est solliciti plena timoris amor.
v. 11-12

frigidus glacie pectus amantis erat.
Sed bene consuluit casto deus aequus amori;
v. 22-23

versa est in cineres sospite Troia viro.
Argolici rediere duces; altaria fumant;
ponitur ad patrios barbara praeda deos:
Grata ferunt nymphae pro salvis dona maritis,
illi victa suis Troica fata canunt;
v. 24-28

tu citius venias, portus et ara tuis!
v. 110

La segunda figura de este grupo que aparece numerosas veces en el texto es la *polipote*:

nomine in [redacted] pallida semper eram.
Sive quis [redacted] narrabat ab [redacted] victum,
[redacted] nostri causa timoris erat,
v. 13-15

Sanguine [redacted] Lyciam tepefecerat hastam;
[redacted] leto cura novata mea est.
Denique, quisquis erat castris iugulatus Achivis,
frigidus glacie pectus amantis erat.
Sed bene consuluit casto [redacted] aequus amori;
versa est in cineres sospite Troia viro.
Argolici rediere duces; altaria fumant;
ponitur ad patrios barbara praeda [redacted]:
v. 19-26

████████ nato Nestor, at ille mihi
████████ et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,
v. 38 – 39

Ilios, et, murus quod █████, █████ solum,
si maneo qualis Troia durante manebam
v. 49

Iam seges █████, ubi Troia █████; rescandaque falce
v. 53
Nos █████, antiqui Neleia Nestoris arva,
misimus; incerta est fama remissa █████.
Misimus et Sparten; Sparte quoque nescia veri.
v. 63–65

(irascor votis heu! Levis ipsa █████).
Scirem, ubi pugnares et tantum bella timerem
et █████ cum multis iuncta querela foret.
Quid timeam, ignoro; timeo tamen omnia demens
et patet in curas area lata █████.
v. 68–72

tam longae causas suspicor █████ morae.
Haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido █████,
██████ peregrino captus amore potes;
Forsitan et narres quam █████ tibi rustica coniunx,
quae tantum lanas non sinat █████ rudes.
v. 74–78

cogit et immensas █████ usque moras.
████████ usque licet! Tua sum, tua dicar oportet;
v. 82–83

██████ citius venias, portus et ara █████!
Est █████ sitque, precor, natus, qui mollibus annis
in patrias artes erudiendus erat.
v. 110–111

En este grupo también pudimos encontrar un uso constante de figuras. Ovidio juega con verbos y sustantivos derivados, también con nombres propios que aparecen en distintos casos en un solo dístico e incluso en el mismo verso; juega también con un solo verbo en un hexámetro o a lo largo de cuatro o cinco versos, apareciendo éste en tiempos o modos distintos.

Dentro de las figuras de dicción por combinación que se realizan en torno a la significación, encontramos algunos ejemplos de *sinonimia*:

Iroia iacet certe, Danais invisa puellis; [...]
Ilios, et, murus quod fuit, esse solum. [...]
Diruta sunt aliis, uni mihi **Pergama** restant,
v. 3, 48, 51.

Res est solliciti plena **timoris** amor [...]
Antiochus nostri causa **timoris** erat, [...]
Usque **metu** micuere sinus, dum victor amicum
v. 12, 16, 45

frigidus glacie **pectus** amantis erat. [...]
Usque metu micuere **sinus**, dum victor amicum
v. 22, 45

Quid **timeam**, ignoro; **timeo** tamen omnia demens [...]
Haec ego dum sutulte **metuo**, quae vestra libido est,
v. 71, 75

Ovidio usa de dos a tres sustantivos sinónimos o dos verbos sinónimos en el texto. Con estos ejemplos terminamos la sección de las figuras de dicción.

III. 1. b TROPOS

Ahora veremos los ejemplos más frecuentes de tropos, entre los que encontraremos dos grupos:

1. de dicción
2. de sentencia

El primer tropo de dicción es la *sinécdoque*:

traditur huic **digitis charta notata meis**.
v. 62

La anterior es una sinécdoque de la parte por el todo: Ovidio usa dedos en lugar de mano.

visceram nostram, tuae dilacerantur opes.
v. 90

Ovidio usa víscera en lugar de ganado.

El autor usa también otro tipo de sinécdoque, *del individuo o antonomasia*. En el verso siguiente usa adúltero para referirse a Paris.

obrutus insanis esset adulter aquis!
v. 6

Pudimos encontrar algunas metáforas:

Non ego deserto iacuissem frigida lecto;
v. 7

frigidus glacie pectus amantis erat.
v. 22

Thracia nocturno tangere castra dolo
v. 42
Tu citius venias, portus et ara tuis!
v. 110

Con estos ejemplos de tropos de dicción podemos percatarnos que el autor también trabaja con la asociación de ideas, sugiriéndonos hechos por todos conocidos, comparaciones que sugieren la tristeza y desesperación de Penélope y, en el último ejemplo, su imperiosa necesidad del regreso del esposo.

Pasaremos ahora a los tropos de sentencia, de los que hemos encontrado tres tipos: por semejanza, por oposición o contraste y por reflexión; a los tropos de sentencia por semejanza pertenece la *personificación o prosopopeya*:

lassaret viduas pendula tela manus!
v. 10

Sed bene consulit casto deus aequus amori;
v. 23

Me pater Icarus viduo discedere lecto
v. 81

furba ruunt in me luxuriosa proci
v. 88

quae tantum lanas non sinat esse rudes.
v. 78

Ille tamen pietate mea precibusque pudicis
v. 85

Eurymachique avidas Antinoique manus
v. 92

Creemos que Ovidio atribuye a estos objetos características de personas bien conocidas: la turba lujuriosa son los pretendientes, así le puede decir al marido que son muchos; la casta, piadosa, púdica y casi viuda es Penélope, una sutil manera de exagerar sus virtudes y desgracias.

El asteísmo, alabanza delicada bajo el aparente carácter de represión, pertenece a los tropos de sentencia por oposición o contraste:

Adisus tes; O nimum nimumque oblite tuorum,
Thracia nocturno tangere castra dolo
toique simul mactare viros, aditus ab uno.
v. 41-43

Usque metu micuere sinus, dum victor amicum
dictus es Ismariis isse per agmen equis.
v. 45-46

A este mismo grupo pertenece la *ironía*:

Quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus,
nam longae causas suspicor esse morae
v. 74

Dentro de los tropos de sentencia por reflexión encontramos la *lítóte*:

neve, revertendi liber, abesse velis
v. 80

Hay algunos ejemplos de *hipérbole*:

lassaret viduas pendula tela manus.
v. 10

Scirem, ubi pugnares et **tantum** bella timerem
Et mea cum **multis** iuncta querela foret.
Quid timeam ignoro; timeo tamen **omnia** demens.
v. 69-71

Me pater Icarius **viduo** discedere **lecto**
v. 81

Ille tamen pietate mea **precibusque pudicis**
v. 85

turba ruunt in me **luxuriosa** proci
v. 88

Eurymachique **avidas** Antinoique **manus**
v. 92

Tu citius venias, **portus et ara tuis!**
v. 110

Hemos presentado aquí ejemplos aislados, sin embargo es importante no olvidar que el carácter del texto en conjunto es hiperbólico.

También encontramos *la alusión*:

nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
lassaret viduas **pendula tela** manus.
v. 9-10⁵²

A través de estas figuras, Ovidio logra dar más énfasis al texto: mediante exageraciones, alabanzas simuladas, alusiones a lo que el marido no sabe, negaciones para afirmar lo que ella no desea que sea pero supone que es cierto. Trataremos esta posición de la mujer y la retórica para chantajear al hombre en otro capítulo, sin embargo es importante que nos demos cuenta con qué tipo de figuras obtiene el poeta estos efectos.

⁵² Penélope alude al tejido con el que engañaba a los pretendientes, Ulises no lo sabe.

III. 1. c

FIGURAS DE PENSAMIENTO

Después de haber revisado algunos de los tropos que aparecen en esta carta, podremos ver la última sección de figuras, estas son las figuras de pensamiento. Al igual que los tropos, están divididas en tres grupos:

- a) pintorescas
- b) lógicas
- c) patéticas

Entre las primeras encontramos *la descripción*:

Nibat Simios, **est** Sigeia tellus;
steterat Priami regia celsa senis;
Aeacides, **tendebat** Ulixes;
lacer admissos terruit Hector equos>>>
v. 33-36

Hay también *enumeración*:

Qui tibi **Pisandrum Polybumque** Medontaque dirum
Eurymachique avidas **Antinoique** manus
atque **alios** referam, quos omnis turpiter absens
v. 91-93

Tres sumus imbelles numero, sine viribus **uxor**
Laertesque senex **Telemachusque** puer.
v. 97 - 98

Hac faciunt **custosque boum longaevaeque nutrix**,
tertius immundae **cura fidelis** harae.
v. 103-104

Sed neque **Laertes**, ut qui sit inutilis armis,
Telemacho veniet. vivat modo, fortior aetas:
nec **mihi sunt** vires inimicos pellere tectis.
Est tibi sitque. precor, **natus**, qui mollibus annis
Respice **Laerten**: ut iam sua lumina condas,
Certe **ego**, quae fueram te discedente puella,
v. 105, 107, 109, 111, 113, 115.

En los últimos tres casos es importante notar que siempre son tres las partes enumeradas, siguiendo el canon clásico.

Hay también *periphrasis* o *circunlocución*:

esse peregrino captus amore potes;
forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx;
quae tantum lanas non sinat esse rudes;
Fallar, et hoc crimen tenues vanescat in auras,
neve, revertendi liber, abesse velis!

v. 76 – 80

Aparece en distintos versos *la conmoración* o *expolición*:

Troia iacet certe, Danais invisa puellis;
versa est in cineres sospite **Troia** viro.
Sed mihi quid prodest vestris **disiecta** lacertis
Ilios, et, murus quod fuit, esse solum,
v. 3, 24, 48-49.

si maneo qualis Troia durante manebam
Diruta sunt aliis, **uni mihi Pergama restant**,
Ulius starent, etiam nunc moenia Phoebi
v. 49, 51, 67.

Estas figuras le permiten a Ovidio narrar y describir lugares, circunstancias, hechos y personajes que participan en ellos; en algunos casos las usa para anunciar lo que podría pasar con personas que Penélope supone queridas para Ulises.

Dentro del grupo de figuras lógicas encontramos *la sentencia*:

Res est solliciti plena timoris amor;
v. 12

La *gradación*:

(irascor votis heu! levis **ipsa meis)**.
et **mea** cum multis iuncta **querela** foret.
Quid timeam, ignoro: **timeo** tamen omnia **demens**
Haec **ego** dum **stulte metuo**, quae vestra libido est.
v. 68, 70, 71, 75.

La *gradación* o *climax* nos permite conocer los sentimientos que ha tenido Penélope durante la ausencia de Ulises, el sufrimiento, el enojo, hasta la locura.

El último tipo de figuras de pensamiento es el de las figuras patéticas; aquí aparecen

la optación:

Ballar, et hoc crimen tenues vanescat in auras
neve, revertendi liber, abesse velis!

v. 79 – 80

La deprecación:

Di, **precor**, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis
ille meos oculos comprimat, ille tuos.

v. 101 – 102

Est tibi sitque, **precor**, natus, qui mollibus annis

v. 111

La execración:

Haec **ego, dum stulte** metuo, quae vestra libido est.

v. 75

La exclamación:

Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum!

Thracia nocturno tangere castra dolo
totque simul mactare viros, aditus ab uno.

At bene cautus eras et memor ante mei!

v. 41-44

Increpet usque licet! tua sum, tua dicar oportet;
Penélope coniunx semper Ulixis ero.

v. 83-84

La interrogación:

Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis
Ilios, et murus quod fuit, esse solum,

si maneo qualis Troia durante manebam
virque mihi dempto fine carendus abest?

v. 47 - 50

Quid timeo, ignoro; timeo tamen omnia demens
v. 71

Quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum
Eurymachique avidas Antinoique manus
atque alios referam, quos omnis turpiter absens
ipse tuo partis sanguine rebus alis?
v. 91-94

Ovidio usa el *dialogismo*:

atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa
pingit et exiguo Pergama tota mero:
<<Haec ibat Simios, hac est Sigeia tellus;
hic steterat Priami regia celsa senis;
Illic Aeacides, illic tendebat Ulixes;
hic lacer admissos terruit Hector equos>>
v. 31-36

También aparece la *interrupción*:

Utilius starent, etiamnunc moenia Phoebi
(trascor votis heu! levis ipsa meis)
v. 67-68

Con estos recursos el poeta le permite a Penélope, sobre todo al final de la carta, quejarse, desear, pedir y rogar abiertamente.

III. 1. d

A continuación incluiremos algunas figuras que no aparecen en Coll y Vehí, sin embargo las consideramos importantes, ya que aparecen numerosas veces a lo largo del texto y necesitamos presentarlas para poder realizar la comparación entre el texto de Ovidio y el de Sabino.

El *Quiasmo*:

Sed bene consuluit casto amori;
v. 23

ponitur ad patrios deos.
v. 26

atque aliquis posita monstrat mensa
v. 31

pingit et exiguo mero:

v. 32

hic steterat Priami **capitv** senis:
v. 34

At bene **capitv** eras et **capitv** ante mei!
v. 44

incola **capitv** quae **capitv** victor arat.
v. 52

Semiseputa virum **capitv** feriuntur **capitv**
ossa; ruinosas occulit herba domos.
v. 55-56

traditur, huic digitis **capitv** meis.
v. 62

(irasor votis heu! **capitv** meis).
v. 68

et patet in curas **capitv** meas.
v. 72

inque tua regnant **capitv** aula;
v. 89

ultimus accedunt in **capitv** pudor.
v. 96

tertius immundae **capitv** harae.
v. 104

Encontramos en este apartado variaciones en cuanto al uso de categorías gramaticales, por ejemplo algunas veces aparece el siguiente esquema: adjetivo- sustantivo- adjetivo-sustantivo como en los versos 23, 32, 89 y 104. Igualmente aparece: adjetivo- adjetivo-sustantivo-sustantivo, el primer adjetivo concuerda con el último sustantivo, en los versos 26, 31, 55-56 y 96. Una tercera variante: sustantivo-sustantivo-adjetivo-adjetivo, el primer sustantivo concuerda con el último adjetivo, como en los versos 34, 62 y 72. La cuarta posibilidad: sustantivo-adjetivo-sustantivo-adjetivo en los versos 52 y 68. Por último encontramos el juego de adverbio-adjetivo-adjetivo-adverbio en el verso 44.

Permutación:

obrutus **capitv** esset adulter **capitv**!
v. 6

Non ego [redacted] iacuissem frigida [redacted]
v. 7

Res est [redacted] plena [redacted] amor.
v. 12

Denique, quisquis erat [redacted] iugulatus [redacted]
v. 21

versa est in cineres [redacted] Troia [redacted]
v. 24

Grata ferunt nymphae pro [redacted] dona [redacted]
v. 27

hic lacer [redacted] terruit Hector [redacted] >>
v. 36

Thracia [redacted] tangere castra [redacted]
v. 42

Usque metu micuere sinus, dum victor [redacted]
dictus es [redacted] isse per [redacted] equis.
v. 45-46

Sed mihi quid prodest vestris [redacted] lacertis
[redacted], et, murus quod fuit, esse solum,
v. 47-48

Quisquis ad haec vertit [redacted] litora [redacted]
v. 59

Nos Pylon, antiqui [redacted] Nestoris [redacted]
v. 63

inque tua regnant [redacted] aula;
v. 89

nunc erat [redacted] illa tuenda [redacted];
v. 108

En esta parte encontramos también las mismas variantes en dos categorías gramaticales: pronombre-adjetivo-adjetivo-sustantivo, en el verso 7, o sustantivo-adjetivo-adjetivo-sustantivo, en el verso 12. Igualmente usa: sustantivo-adjetivo-sustantivo-adjetivo, como en el verso 42; otra posibilidad: adjetivo-adjetivo-sustantivo-sustantivo, en los versos 27, 36, 47-48, 59 y 63. También aparece la figura con formas verbales en los versos 6, 21, 24, 45-46 y 108.

Anástrofe:

nomine **et** Hectoreo pallida semper eram.
v. 14

sive Menoetiaden falsis cecidisse **et** armis,
v. 17

pingit **et** exiguo Pergama tota mero:
v. 32

Rettulit **et** ferro Rhesumque Dolonaque caesos,
v. 39

hostibus **in** mediis regna tenere potest,
v. 106

Hay ejemplos de *anástrofe* de conjunciones y preposiciones.

Zeugma:

illic ~~Acacides~~, illic **tendebat** Ulixes;
v. 35

rettulerat nato Nestor, **at ille mihi!**
v. 38

utque **sit** hic somno **proditus**, **ille dolo.**
v. 40

Quaecumque aequor **habet**, **quaecumque** pericula **tellus**,
v. 73

viscera nostra. tuae **dilacerantur** opes.
v. 90

ille meos **oculos comprimat**, **ille tuos!**
v. 102

La variación se da porque la figura aparece en la primera cláusula o en la segunda, e incluso en las dos, como en el verso 73.

Paralelismo:

Res est solliciti **plena timoris** amor.
Antilochus nostri **causa timoris** erat.
v. 13, 16

Laertesque senex Telemachusque puer.
v. 98

El *paralelismo* lo hemos visto sólo en estos ejemplos de versos aislados, pero más adelante veremos cómo se da un paralelismo a lo largo del texto, incluso semántico.

Encabalgamiento:

Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis
Ilios, et, murus quod fuit, esse solum,
v. 47-48

Semisepulta virum curvis feriuntur aratris
ossa; ruinosas occulit herba domos.
v. 55-56

Nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arva,
misimus; incerta est fama remissa Pylo.
v. 63-64

Los encabalgamientos en Ovidio son escasos.

III. 2 LA CUESTIÓN RETÓRICA EN LA PRIMERA HEROIDA

Después de haber realizado el análisis poético y haber revisado algunas de las figuras en versos determinados o en grupos de dísticos completos, nos parece fundamental recordar la cita anterior de Rolland Barthes, quien menciona la importancia que en la época de Augusto, sobre todo en poetas como Ovidio, adquiere la neutralización de la *tejné retoriké* y la *tejné poetiké*. Por esta razón hemos decidido realizar una lectura analítica de la epístola en toda su extensión para encontrar las características del discurso retórico y ver de qué manera éste logra neutralizarse con un arte poética.

Para dichos fines hemos seguido los lineamientos que nos proporciona Quintiliano en su *Institución Oratoria*. Este autor, a pesar de ser posterior a Ovidio, nos permite acercarnos de una manera esquemática a las cinco partes tradicionales de la retórica:

*Inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*⁵³. La *inventio* proporciona la materia y los argumentos del discurso.

III. 2. a INVENTIO

¿Cómo maneja Ovidio la *inventio*? Él no sólo consideró la *inventio* como la elección del tema, de hecho él se considera inventor de un género:

*Vel tibi composita cantetur Epistula voce;
Ignotum hoc aliis ille novavit opus*

*O por ti con compuesta voz sea cantada una Epístola
Ignorada a los otros, él inventó esta obra.
Arte de Amar III, 345⁵⁴*

El género epistolar había sido usado ya por Propercio, el mismo Ovidio había compuesto poesía amorosa, existían discursos retóricos, ¿cuál es entonces la aportación de la que nos habla el autor? Indudablemente se trata de la gran capacidad de fusionar variados elementos. Ovidio recurre a las historias mitológicas que se habían contado durante años, pero busca la forma de recrearlas, de situarlas en su época, de darle una nueva visión al público de acuerdo con las necesidades propias de su tiempo, ¿a quién se le había ocurrido antes plantear el mito desde un punto de vista un tanto más real, cómo se sentían las mujeres ante la ausencia de los amados, qué quería decir Ariadna al despertar abandonada en una isla, qué quería decirle Penélope a Ulises después de veinte años de espera, soledad y angustia? Probablemente en la *Eneida* encontramos un poco de esta idea cuando escuchamos a Dido reclamando a Eneas, pero no olvidemos que es sólo una parte de la obra, no el núcleo; quizá en la tragedia se pudiesen encontrar también breves monólogos, no olvidemos que el mismo Ovidio había escrito una *Medea* en la que posiblemente ya incluía esta cuestión del monólogo para expresar la emoción individual; pero la situación es

⁵³ QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institución Oratoria*, traducción Ignacio Rodríguez. Pedro Sandier, México, CONACULTA, 1999 p. 148.

⁵⁴ Cfr. Nota 46.

la misma, éstos representan sólo una parte del todo. Catulo, en su poema LXIV, se acerca un poco más a la idea de Ovidio, ya que, si bien el poema trata acerca de las bodas de Tetis y Peleo, hace una extensa digresión, que va de los versos 50 a 264, para narrar el amor de Teseo y Ariadna, quien, al verse abandonada, se queja, de los versos 132 al 201; allí hay cierto acercamiento a lo que serán las *Heroidas*, sin embargo este monólogo constituye sólo una parte de un todo, no es una obra aislada y autónoma. Ovidio, por el contrario, hace girar los sentimientos y pensamientos como núcleo de la obra: mujeres de la mitología en situaciones reales de tristeza, de abandono por parte del hombre, etc, es decir, mujeres con conflictos amorosos. Añadido a esto, encontramos la originalidad de expresarlo por medio de cartas, ¿no es este un medio, aun en la actualidad, a través incluso del internet, por el que se establece la comunicación con la persona a la que se ama?, y Ovidio le agrega los ingredientes de la retórica, muy adecuados para el conflicto amoroso; no hay juicio como tal, pero sí lo hay ante el público: los hombres son en este caso los acusados, las mujeres ofrecerán las pruebas de la culpabilidad de éstos, el público lector o escucha, si consideramos la lectura pública de las obras, será el mejor juez. Por último, incluyó el poeta precisamente su poesía creando la epístola en verso que embellece el discurso y el mito, y demuestra la creatividad y la maestría del autor.

Después de estas reflexiones no dudaremos que Ovidio tomó esta parte de la invención retórica no sólo como selección de un tema sino como una fusión de géneros y de creación literaria.

III. 2. b

DISPOSITIO

La epístola- discurso está conformada por 116 versos, estructurados de acuerdo a la disposición retórica, la cual fue definida por Quintiliano de la siguiente manera:

Una prudente distribución que hacemos de las ideas y partes del discurso, dando a cada cual su lugar.

Inst. Orat. VII. I

Ésta debe adaptarse a las necesidades del orador, en este caso de Ovidio- Penélope.

La disposición suele alterarse por necesidad ya que no maneja de un mismo modo la causa el acusador que el que hace la defensa

Inst. Orat. VII. I

Tendremos oportunidad de ver este manejo distinto del acusador y el defensor cuando veamos la forma en que trata este mismo tema Sabino al elaborar su respuesta. Lo que nos interesa en este momento es el uso que puede darle a la disposición cada autor; antes tendremos que conocer las reglas que se habían dado para ésta. Patricia Villaseñor lo refiere en su introducción a las Silvas de Estacio:

El orden de las partes del discurso judicial fue regulado estrictamente por los retóricos antiguos: un discurso de ese género consta de exordio, narración, argumentación y peroración. El exordio sirve para establecer el contacto con los oyentes; ahí, con cierta reserva, ha de

apelarse a los sentimientos para conseguir que se nos escuche con benevolencia, atención y disponibilidad. La narración es la exposición de los hechos y debe ser presentada de manera que sirva como una anticipación a la argumentación de la causa. La argumentación es el núcleo del discurso retórico y en ella se encuentran las pruebas de la causa. La peroración o epilogo debe contener un resumen de los argumentos con que se demuestra la causa y una apelación a los sentimientos de los oyentes, esta vez sin reserva alguna.⁵⁵

a) Exordio

Consideramos exordio en esta carta los dos primeros versos:

*Hanc tua Penélope lento tibi mittit, Ulixé;
nil mihi rescribas attamen ipse veni.*

El exordio es la entrada del asunto que vamos a tratar⁵⁶, aquí se mencionan dos que se desarrollarán a lo largo del discurso, el primero: la tardanza de Ulises: *lento Ulixé*; en seguida la petición de su regreso: *ipse veni*.

Entre las funciones que tiene la primera parte de la disposición está la de preparar los ánimos de los oyentes para lo restante de la oración. Esto se logra haciéndolos atentos, dóciles y benévolo, como dicen la mayor parte de los autores.⁵⁷

¿Cómo logra Ovidio- Penélope preparar el ánimo del esposo? Sólo con el adjetivo posesivo: *tua Penélope*. Ese "tu" colocado al inicio del discurso le indica a Ulises que él es importante, pues la primera palabra del texto está referida a él, y que ella, a pesar de todo lo que se dirá a continuación, sigue perteneciéndole a su marido.

También se debe expresar breve y claramente lo que se va a tratar: Ovidio- Penélope lo hace en sólo dos versos. De manera que se han cumplido las expectativas planteadas para el exordio dentro de un discurso.

b) Narración

En líneas anteriores se dijo cuál debía ser la función de la narración: exponer los hechos de manera que sirva como una anticipación para la argumentación. No debemos olvidar que los patrones estructurales de los poetas pueden cambiar:

⁵⁵ QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institución Oratoria*, II. IX. 1 citado por Patricia Villaseñor Cuspinera en *La Retórica en las Silvas de Estacio*, México, UNAM, 1992.

⁵⁶ QUINTILIANO, MARCO FABIO, *Institución Oratoria*, IV. I traducción Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, México, CONACULTA, 1999 p. 148

⁵⁷ Ib.

Esa misma variedad en la disposición es propia de la poesía. Si bien todos los poetas latinos, educados en las escuelas retórica, se preocupan por estructurar cuidadosamente sus obras, los patrones estructurales que utilizan no corresponden estrictamente a la tradicional división retórica del discurso, ni son los mismos en los diversos géneros.⁵⁸

La diferencia fundamental en cuanto a la narración entre el discurso retórico y la poesía, es que en el primero se requiere de brevedad mientras que en la segunda es una narración extensa.

En el caso de la epístola, que usa el dístico elegíaco como medio de expresión notamos que la narración intercala algunos argumentos (*semina probationum*), sobre todo en los pentámetros, por ejemplo:

*In te fingebam violentos Troas ituros;
nomine in Hectoreo pallida semper eram.*

En el hexámetro narra la manera en que imaginaba la guerra, aun en el pentámetro incluye a un personaje de la historia pero empieza a preparar uno de los puntos clave de su argumentación: el miedo. Lo mismo hace en los siguientes versos:

*Sive quis Antilochum narrabat ab Hectore victum,
Antilochus nostra causa timoris erat,*

Una vez más pudimos percatarnos de la narración en el primer verso, mientras que en el segundo usa ese fragmento para reiterar la idea del miedo; después dice:

*Denique, quisquis erat castris iugulatus Achivis,
frigidus glacie pectus amantis erat.*

Una vez más refiere lo que sucedía en la guerra y otra vez en el pentámetro retoma el argumento del miedo. Algo que debe ser considerado como rasgo importante y que nos hace recordar la idea de la neutralización del arte retórica con el arte poética es que la base de esa argumentación inserta en la narración son figuras poéticas, elementos artísticos, para definir ese miedo, frases como *pallida semper eram* o *frigidus glacie pectus amantis erat*. Son precisamente estos recursos poéticos los que dan mayor énfasis al texto, ya que el temor será manejado a lo largo del discurso como uno de los argumentos para que el esposo regrese.

Otro ejemplo interesante es que en la narración, algunas líneas más adelante, acercándonos al fin de ésta y principio de la parte argumentativa, encontramos un reclamo:

Totque simul mactare viros, aditus ab uno.

⁵⁸ VILLASEÑOR CUSPINERA, PATRICIA, *La Retórica en las Silvas de Estacio*, México, UNAM, 1992, p. 109.

At bene cautus eras et memor ante mei!

Por estos versos sabemos del valor de Ulises, que cumple con su función en la guerra, pero el reclamo le recuerda otros deberes que ha descuidado.

Estos ejemplos nos han permitido darnos cuenta de las variantes que puede introducir el poeta dentro de la estructura retórica: las quejas, cuyo origen es la elegía amorosa, no la retórica. Estos elementos se tratarán más adelante con mayor énfasis, sin embargo no debemos olvidarnos de los temas y tiempos que tocará a lo largo de dicha narración y que como tales servirán para las partes posteriores del discurso.

Ovidio nos narra hechos conocidos: desde el viaje de Paris para robarse a Helena hasta el tiempo en que Penélope escribe, pasando por la guerra de Troya, la caída de la misma, el regreso de los héroes e incluso todo este tiempo considerado como la ausencia de Ulises. ¿Porqué son importantes estos hechos para el discurso? Veamos algunos ejemplos:

La historia se remonta al mito de Helena por que si no hay rapto no hay guerra y si no hay guerra no hay ausencia del marido. Penélope aún no lo dice, pero es obvio que es necesario dentro de la narración recordar las causas de que el marido esté lejos para que le sirvan de argumentos.

También nos cuenta de la guerra ya que si ésta no existiera no habría temor ante una posible muerte de Ulises, no habría pretexto para la angustia y sufrimiento de Penélope, argumentos que usará después.

Nos narra la caída de Troya, esto le dará pie para el principal argumento, si no hay guerra no debes estar lejos; de hecho veremos en líneas posteriores el énfasis que se hace en esta parte de la narración.

Tenemos que saber de otros hombres que regresaron y el ambiente de paz y felicidad que se percibe, ya que esto apoyará su acusación: ¿cómo es posible que tú no regreses y yo sufra mientras los demás son felices?

Por último se nos habla de Telémaco y un viaje que hizo para buscarlo, Es fundamental este fragmento en la historia puesto que Telémaco será el motivo de argumentación más fuerte desde el punto de vista emocional, por el lazo de parentesco que será la causa de la preocupación de Ulises.

En resumen, éstos son los temas, pero sería interesante tratar de establecer un breve esquema donde veamos cómo maneja los distintos momentos de la narración, quizá nos demuestren a cuáles se da más énfasis por el número de veces en que es tratado y por la secuencia en que se encuentran.

Ausencia (III) Verso 7	y	de	(V)	Ulises Versos 11 - 12
---------------------------	---	----	-----	--------------------------

Paris va a Lacedemonia	Guerra de Troya	Caída de Troya	Regreso a las ciudades. Viaje de Telémaco	El presente, momento en que escribe la carta
(II) Versos 5 y 6	(VI) Versos 13 - 23	(I) Versos 3 y 4	(VIII) Versos 25 - 32	(IV) Versos 8, 9 y 10
	(IX) Versos 33 - 36	(VII) Verso 24	(X) Versos 37 - 38	(XIII) Versos 57 - 62
	(XI) Versos 39 - 46	(XII) Versos 47 - 56	(XIV) Versos 63 - 65	

Si observamos la tabla anterior, podremos darnos cuenta de que Ovidio-Penélope sólo hace alusión al rapto de Helena una vez y usa dos versos; a la ausencia de Ulises, o a todo el tiempo de ausencia desde que se fue, dedica tres versos en dos secuencias distintas; al presente dedica dos secuencias y nueve versos; en tres partes diferentes nos habla de la caída de Troya, a la que dedica trece versos, mientras que para el tiempo del regreso y al viaje de Telémaco, también en tres partes de la narración, ocupa trece versos y nos cuenta la guerra de Troya en tres puntos distintos usando veintitrés versos.

La narración está conformada por un total de sesenta y tres versos, prácticamente la mitad de la carta, de los que dedica una tercera parte (23) a la guerra, motivo por el que debió alejarse Ulises. Para el pasado inmediato utiliza 17 versos, lo que demuestra que esto es importante, lo que ellos están viviendo es tan relevante como la guerra.

Sólo nos resta decir, en cuanto a la narración, que Ovidio ha iniciado la carta *in medias res*, es decir, no empieza presentando los hechos a partir del principio, sino del momento en que Penélope escribe, lo que nos lleva a pensar en una construcción de tipo anular, inicia *in medias res*, regresa a hechos anteriores, después trata lo que puede pasar y termina en el momento presente.

c) Argumentación

En la argumentación se deben incluir las pruebas de la causa. Penélope la inicia en el verso sesenta y seis por medio de una pregunta retórica:

Quas habitas terras aut ubi lentus abes?

Ella desea saber dónde está, ya nos dijo antes que en la guerra no, vuelve a llamarlo lento. Después de la narración retoma el adjetivo que ya había mencionado en el exordio,

inmediatamente se recrimina por las promesas que ella le hizo, está enojada y empieza la gradación en el texto. Ella sabe que la guerra terminó, su primer argumento es:

*Scirem, ubi pugnares et tantum bella timerem
et mea cum multis iuncta querela foret.*

Con un solo dístico empieza su acusación: “cuando estabas en la guerra yo sufría, pero sabía por qué lo hacía”. Con esto además justifica su queja (*querela*). Toda la epístola deja ver el tono quejumbroso, desde el octavo verso aparece el verbo *quererer*, pero es en este punto donde aparece el sustantivo clave de su discurso, la *querela*. Es este dístico el que dará pie al segundo argumento, si no teme la guerra ya no sabe qué teme:

Quid timeam, ignoro; timeo tamen omni demens

¿En verdad no sabe lo que teme? Seguro que lo sabe, expresa en seguida dos posibilidades, en la primera de las cuales se advierte el tono irónico:

*Quaecumque aequior habet, quaecumque pericula tellus,
tam longae causas suspicor esse morae.*

La segunda es su temor real, acentuado por el vocablo *stulte*, el miedo de que haya encontrado otra mujer, ¿a qué le temería más una mujer, a la guerra, a los peligros del viaje o a que su marido encuentre otra?

*Haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est,
esse peregrino captus amore potes;*

No sólo expresa su angustia, es este el punto culminante de la carta, el enojo de Penélope ha ido en aumento, ahora está segura de que Ulises desea que ella sufra.:

quae vestra libido est

Además cree que él puede burlarse de ella con la otra mujer:

Forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx,

Ser una esposa rústica en la época de Augusto seguramente no era considerado como un halago para las mujeres que se desenvolvían en una sociedad frívola.

Sin embargo Penélope, quizá astuta como su marido, da una variante a la exposición de sus argumentos atenuando sus acusaciones: si ella se equivoca y él no la ha engañado entonces puede regresar. Ha tratado hasta aquí los argumentos por los que no ha vuelto, ahora tratará aquellos por los que se verá obligado a regresar.

Su padre no quiere que lo espere más tiempo:

Me pater Icarius viduo discedere lecto

Tiene muchos pretendientes:

turba ruunt in me luxuriosa proci

Estos pretendientes acaban con las riquezas:

viscera nostra, tuae dilacerantur opes

Resume dichos argumentos en dos versos e incluye a los criados como enemigos junto con los pretendientes. Entonces empieza a preparar el terreno para el último argumento, el emocional:

*Tres sumus imbelles numero, sine viribus uxor
Laertesque senex Telemachusque puer.*

Apoya esta posición afirmando que hay quienes los ayudan, pero ni su padre, que ya es un anciano, ni su hijo al que él debería cuidar, ni ella pueden hacer nada. Es importante hacer énfasis en las frases que apelan a los sentimientos de hijo y padre:

Ille per insidias paene est mihi nuper ademptus,

Sed neque Laertes, ut qui sit inutilis armis,

*Telémaco veniet, vivat modo, fortior aetas:
Nunc erat auxiliis illa tuenda patris;*

En resumen, Ovidio ha logrado darle mucha fuerza a la argumentación, presentando las pruebas de la causa con gradaciones y, aunque él mismo encontrará contrargumentos, como en el momento en que Penélope se declara siempre esposa de Ulises a pesar de su propio padre, esta misma gradación no permite que no haya razón para regresar, los argumentos planteados por Penélope serían ordenadamente:

- 1) Si no hay guerra, puedes regresar
- 2) Dudo que sea algún peligro lo que te detiene, lo más peligroso sería que encuentres otra mujer, como espero que no sea así, entonces puedes volver
- 3) Si no regresas mi papá me obliga a olvidarme de ti
- 4) Tengo muchos pretendientes
- 5) Además de tu esposa quieren y acaban tus recursos
- 6) Tu papá ya está viejo
- 7) Podrían hacerle daño a tu hijo

No podemos dejar de recordar en una parte tan intensa del texto, como ha resultado esta argumentación, que son precisamente los recursos poéticos los que permiten decir todo lo anterior con elegancia, fuerza y a la vez sutileza.

Habíamos mencionado la gradación dentro de las figuras poéticas, pero aquí nos damos cuenta que ésta no se presenta aislada en un grupo de versos, sino que constituye todo un desarrollo dentro de la disposición retórica. Lo mismo sucede con las preguntas retóricas al inicio de la argumentación o las prosopopeyas que se hacen del “lecho” y la “turba”, el sentido hiperbólico en frases como éstas, las alusiones, la adjetivación para el padre, el hijo o la simetría sintáctica. Llama mucho la atención que Penélope empiece hablando de ella, después del padre e inmediatamente del hijo (verso 97) haciendo énfasis en lo que le pudo suceder a Telémaco; en los versos siguientes retoma la idea, primero el padre, después el hijo y al final ella; aunque el argumento más fuerte sea el del hijo, al menos abiertamente, ella se las ingenia para hablar en primer lugar y al final de ella.

Consideramos que, aunque hemos visto esta neutralización de retórica y poética a lo largo de la epístola, es en la argumentación donde encontramos más difícil separar la una de la otra.

d) Peroración

La última parte de la *dispositio* es la peroración, a la que Ovidio – Penélope dedica los últimos siete versos, del 110 al 116. La *peroratio* resume los argumentos y apela a los sentimientos sin reserva alguna:

Ovidio- Penélope la inicia así:

Tu citius venias, portus et ara tuis!

En esta frase presenta abiertamente el objetivo de su carta-discurso, el cual sólo había sido mencionado en el exordio: que él regrese, y añade una figura poética que resume toda la parte de su argumentación, él será el refugio y la paz que ellos no tienen, este es el único argumento que resumirá en la peroración, el más fuerte, el que le permitirá apelar a sus sentimientos de padre:

Est tibi sitque precor, natus, qui mollibus annis

Efectivamente, Penélope no ha tenido reservas, *ruego que tengas un hijo*, no sólo pueden hacerle daño, se puede morir.

Respice Laerten; ut iam sua lumina condas

Parafraseando: tu papá ya se va a morir, deberías estar aquí.

Por último ella, quien era joven cuando él se fue, después de tantos años se verá vieja.

En esta parte del discurso hemos notado como Ovidio-Penélope en el resumen de su argumento vuelve a invertir el orden al mencionarlos, pero termina otra vez hablando de ella, de manera que la epístola discurso que inicia hablando de ella, obviamente con respecto a él: *tua*, termina de la misma manera, es decir hablando de ella pero esta vez con un fuerte pronombre personal: *ego*, sin olvidarse del tú: *te*. Este juego lo ha mantenido a lo largo del poema.

El pronombre *ego* aparece tres veces en el texto, primeramente casi al inicio de la narración, en el verso 7, la segunda en el verso 75, cuando se llama estúpida, y la tercera, que ya hemos mencionado, en el verso 115; mientras que el pronombre *tu* aparece sólo una vez, en el verso 110.

Sin embargo, no son éstos los únicos pronombres referidos a la primera o segunda persona; encontramos 21 referencias a la segunda persona en distintos casos, de las cuales solamente dos están atenuadas, ya que usa los plurales *vestra* y *vestris*: pudimos observar 18 referencias a la primera persona, dos de las cuales están también en plural, aunque la segunda sí parece referirse al plural real y no es una figura para atenuar el yo. Son los usos de las formas referidas tanto al yo como al tú casi equivalentes en número, lo que nos permite reconsiderar que, de alguna manera, este género trataba de establecer esa correspondencia entre un tú frente a un yo y viceversa, Penélope es quien escribe, pero Ulises, el destinatario, está siempre presente.

III. 2. c ELOCUTIO

En la elocutio cabe todo el análisis de figuras y tropos que ya se presentó, pero en la poesía es fundamental además estudiar la forma métrica en que el poeta expresa su discurso.

Acerca de la *elocutio* Quintiliano dice:

Llamamos elocución a la que llaman los griegos frasis. La podemos considerar en las palabras tomadas de por sí o unidas en la oración. En las palabras de por sí hemos de cuidar que sean castizas, claras, adornadas y acomodadas al fin que intentamos. Si consideramos las palabras unidas entre sí, deben ser correctas, bien colocadas y figuradas⁵⁹.

De estas consideraciones nos interesa especialmente la segunda, las palabras unidas entre sí, lo que nos ha llevado a pensar en cómo está formado el distico elegiaco; esto lo habíamos tratado brevemente con anterioridad, pero ahora quisiéramos hacer hincapié en algunos detalles: no hay que olvidar que este distico, que se usaba para la elegía, estaba conformado por dos tipos de versos diferentes: un hexámetro compuesto por seis pies

⁵⁹ QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institución Oratoria*, traducción Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, México, CONACULTA, 1999, VIII, I p. 343.

dáctilos, el último cataléctico, y un pentámetro, que consta de dos miembros, cada uno compuesto de dos dáctilos y una sílaba.

Hacemos especial énfasis en esto ya que, dentro de la *elocutio*, es importante reconocer lo que de alguna manera es herencia del epigrama y que vemos en el célebre poema LXXXV de Catulo:

*Odi et amo. Quare id faciam fortasse requires
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

En estos versos el poeta logra expresar una idea y al mismo tiempo concluirla. La brevedad da una mayor ligereza a la expresión además de imprimirle fuerza y claridad. En líneas anteriores observamos que esta conjunción de narración-argumentación permite notar la diferencia del discurso simplemente retórico del poético-retorizado.

Esto está directamente relacionado con el número y tipos de pies de que están compuestos los versos. Sabemos que los pies dactílicos en el hexámetro pueden ser sustituidos por espondeos, aunque rara vez se da en el quinto, Ovidio no lo usa. Creemos que el número de sustituciones y el lugar del verso en el que aparecen es importante para la expresión, por lo que decidimos hacer un breve análisis del texto de Ovidio:

En la epístola encontramos cincuenta y ocho hexámetros, en seis de los cuales no se hace ninguna sustitución, lo que contribuye a darle ligereza al texto, veintiuno utilizan un espondeo en el verso: cinco en el segundo pie, otros cinco en el cuarto y once en el tercero. Veinticuatro versos tienen sustitución en dos pies, el resultado de esto son las siguientes combinaciones: un verso con cambios en el primer y segundo pies, dos en el primero y tercero, tres en el tercero y cuarto, ocho en el segundo y tercero, por último diez en el segundo y cuarto. Es interesante notar que la sustitución de dos pies es la más frecuente en la carta, seguida por la sustitución de uno sólo. En siete versos aparecen tres espondeos, en uno de los cuales la combinación es la siguiente: primero, segundo y cuarto; en dos: primero, tercero y cuarto; en cuatro: segundo, tercero y cuarto.

Es interesante notar que el autor no ha hecho muchas sustituciones, lo que contribuye a darle ligereza al texto. En líneas posteriores, al realizar el análisis comparativo veremos versos específicos de las dos cartas que confirman este hecho.

Hemos realizado el siguiente cuadro para que sea más fácil la comprensión de lo que se ha dicho anteriormente⁶⁰.

58		HEXAMETROS					
Sustituciones	Número de versos	1	2	3	4	5	6
3	1	✓	✓	-	✓	-	-
3	2	✓	-	✓	✓	-	-
3	1	✓	-	✓	-	-	-
3	4	-	✓	✓	✓	-	-
2	1	✓	✓	-	-	-	-
2	3	-	-	✓	✓	-	-
2	8	-	✓	✓	-	-	-
2	10	-	✓	-	✓	-	-
1	5	-	✓	-	-	-	-
1	5	-	-	-	✓	-	-
1	11	-	-	✓	-	-	-
0	6	-	-	-	-	-	-

En cuanto a los pentámetros se pueden sustituir sólo los dáctilos del primer hemistiquio.

En la carta tenemos también cincuenta y ocho, seis hacen la sustitución de los dos, siete del primero, treinta, que es la mayoría, del segundo y quince no hacen ningún cambio. Nuestro esquema sería el siguiente.

58		PENTAMETROS			
PRIMER HEMISTIQUIO		SEGUNDO HEMISTIQUIO			
6	✓	✓			
7	✓	-			
30	-	✓			
15	-	-			

Hemos incluido en este apartado el *conspectus metrorum* de la epístola, ya que la métrica es parte fundamental de la poética, por lo tanto es importante conocer cómo se usa en las dos cartas para poder realizar una comparación fidedigna, es decir que abarque la mayor parte de aspectos posibles, servirán también para comprobar la información de estos esquemas o para algún efecto relacionado con la traducción.

⁶⁰ El símbolo ✓ representa la sustitución del dáctilo por espondeo.

CONSPECTUS METRORUM
PUBLI OVIDI NASONIS HEROIDES

I. PENELOPE ULIXI

- 00 -00- - -00 - 0 0--
Hanc tua Penelopeꝫ lento tibi mittit, Ulixē; 1
-00 - - - -00 -00 -
ꝫ attamen; ipse veni.
-00- - - -00--00-
Troia iacet certe,ꝫ Danais invisa puellis;
- 00 - - - -00 -00-
vix Priamus tantiꝫ totaque Troia fuit.
-00- - - -00 -00 -0 0--
O utinam tum, cumꝫ Lacedaemona classe petebat, 5
- 00 - - - -0 0-00 -
obrutus insanisꝫ esset adulter aquis!
- - - - - - -00-
Non ego desertoꝫ iacuissem frigida lecto;
- 00 - - - -00-00-
non quererer tardosꝫ ire relicta dies
- 00 - - - -00 -00 - -
nec mihi quaerentiꝫ spatiosam fallere noctem
- - - 00 - -00 -00 -
lassaret viduasꝫ pendula tela manus. 10
- 00 - - - -00-00-00--
Quando ego non timuiꝫ graviora pericula veris?
- - -00- -00-00 0 -
Res est sollicitiꝫ plena timoris amor.
- - - - -00- - - -00-
In te fingebamꝫ violentos Troas ituros;
- 00 - -00- -00 -0 0 -
nomine in Hectoreoꝫ pallida semper eram.
-0 0 -00 - - -00 -00 - -
Sive quis Antilochumꝫ narrabat ab Hectore victum, 15
- 00 - - - -0 0-00-
Antilochus nostriꝫ causa timoris erat,
-0 0 -00- - -00-00 - -
sive Menoetiadenꝫ falsis cecidisse sub armis,

-- - - - - - - - - - -
 flebam successu posse carere dolos.
 - - - - - - - - - - -
 Sanguine Tlepolemus Lyciam tepefecerat hastam;
 - - - - - - - - - - -
 Tlepolemi leto cura novata mea est. 20
 - - - - - - - - - - -
 Denique, quisquis erat castris iugulatus Achivis,
 - - - - - - - - - - -
 frigidus glacie pectus amantis erat.
 - - - - - - - - - - -
 Sed bene consuluit casto deus aequus amori;
 - - - - - - - - - - -
 versa est in cineres sospite Troia viro.
 - - - - - - - - - - -
 Argolici rediere duces; altaria fumant; 25
 - - - - - - - - - - -
 ponitur ad patrios barbara praeda deos.
 - - - - - - - - - - -
 Grata ferunt nymphae pro salvis dona maritis,
 - - - - - - - - - - -
 illi victa suis Troica fata canunt;
 - - - - - - - - - - -
 mirantur lassique senes trepidaeque puellae;
 - - - - - - - - - - -
 narrantis coniunx pendet ab ore viri, 30
 - - - - - - - - - - -
 atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa
 - - - - - - - - - - -
 pingit et exiguo Pergama tota mero:
 - - - - - - - - - - -
 << Haec ibat Simois, hac est Sigeia tellus;
 - - - - - - - - - - -
 hic steterat Priami regia celsa senis:
 - - - - - - - - - - -
 Illic Aeacides, illic tendebat Ulixes; 35
 - - - - - - - - - - -
 hic lacer admissos terruit Hector equos>>
 - - - - - - - - - - -
 Omnia namque tuo senior te quaerere misso
 - - - - - - - - - - -
 rettulerat nato Nestor, at ille mihi.

Rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,

utque sit hic somno proditus, ille dolo.

40

Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum,

Thracia nocturno tangere castra dolo

totque simul mactare viros, aditus ab uno.

At bene cautus eras et memor ante mei!

Usque metu micuere sinus, dum victor amicum

45

dictus es Ismariis isse per agmen equis.

Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis

Ilios, et, murus quod fuit, esse solum,

si maneo qualis Troia durante manebam

virque mihi dempto fine carendus abest?

50

Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant,

incola captivo quae bove victor arat.

Iam seges est, ubi Troia fuit, rescandaque falce

luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus;

Semisepulta virum curvis feriuntur aratris

55

ossa; ruinas occulit herba domos.

Victor abes, nec scire mihi quae causa morandi

aut in quo lateas ferreus orbe, licet.

Quisquis ad haec vertit peregrinam litora puppim,

- - - - - - - - - - - - - - - -
 ille mihi de te multa rogatus abit, 60
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 quamque tibi reddat, si te modo viderit usquam,
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 traditur huic digitis charta notata meis.
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arva,
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 misimus; incerta est fama remissa Pylo.
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Misimus et Sparten, Sparte quoque nescia veri. 65
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Quas habitas terras aut ubi lentus abes?
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Utilius starent, etiam nunc moenia Phoebi
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 (irascor votis heu! levis ipsa meis).
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Scirem, ubi pugnares et tantum bella timerem
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 et mea cum multis iuncta querela foret. 70
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Quid timeam, ignoro, timeo tamen omnia demens
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 et patet in curas area lata meas.
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus,
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 tam longae causas suspicor esse morae.
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est, 75
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 esse peregrino captus amore potes;
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx,
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 quae tantum lanas non sinat esse rudes.
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 Fallar, et hoc crimen tenues vanescat in auras,
 - - - - - - - - - - - - - - - -
 neve, revertendi liber, abesse velis! 80

- UU -UU- UU- -UU - -
Me pater icarius viduoꝝ discedere lecto

-UU - - - -UU -UU -
cogit et immensasꝝ increpat usque moras.

-UU -UU -UU -UU -UU -UU -
Increpet usque licet!ꝝ tua sum, tua dicar oportet;

-UU - - - -UU -UU -
Penelope coniunxꝝ semper Ulixis ero.

-UU -UU -UU -UU -UU -UU -
Ille tamenꝝ pietate meaꝝ precibusque pudicis

85

-UU - - - -UU -UU -
frangitur et viresꝝ temperat ipse suas.

-UU -UU - - - -UU -UU -
Dulichii Samiiqueꝝ et quos tulit alta Zacynthos

-UU - - - -UU -UU -
turba ruunt in meꝝ luxuriosa proci

-UU - - - -UU -UU -
inque tua regnantꝝ nullis prohibentibus aula;

-UU -UU -UU - -UU -UU -
viscera nostra, tuaeꝝ dilacerantur opes.

90

-UU - - - -UU -UU -UU - -
Quid tibi Pisandrumꝝ Polybumque Medontaque dirum

-UU -UU - -UU -UU -
Eurymachique avidasꝝ Antinoique manus

-UU -UU - - - -UU -UU -
atque alios referam,ꝝ quos omnis turpiter absens

-UU - - - -UU -UU -
ipse tuo partisꝝ sanguine rebus alis?

-UU -UU -UU -UU -UU -UU -
Irus egensꝝ pecorisqueꝝ Melanthius actor edendi

95

-UU - - - -UU -UU -
ultimus acceduntꝝ in tua damna pudor.

-UU - - - -UU -UU -
Tres sumus imbellesꝝ numero, sine viribus uxor

- -UU -UU - -UU -UU -
Laertesque senexꝝ Telemachusque puer.

-UU -UU - - - -UU -UU -
Ille per insidiasꝝ paene est mihi nuper ademptus,

-UU - - - -UU -UU -
dum parat invitisꝝ omnibus ire Pylon.

100

-UU -UU -UU -UU -UU -
Di, precor, hoc iubeant,ꝝ ut euntibus ordine fatis

IV. LA FIGURA FEMENINA O LA RETÓRICA DEL CHANTAJE

Ovidio intenta adentrarse en el pensamiento femenino a través de las Heroidas, es decir trata de demostrarnos cómo se siente cada mujer, cómo sufre su propio drama de amor. Es curioso que entre las versiones que hemos podido encontrar y que hemos mencionado sólo tres sean de mujeres, una versión italiana a cargo de Gabriella Leto, otra española de Francisca Moya del Baño y una tercera, también española, de Ana Pérez Vega. Sin embargo a estas mujeres les ha preocupado el problema de la datación, la autenticidad de las cartas, la cuestión de la invención del género, las influencias, la métrica etc; pero ninguna se ha preocupado de la figura femenina, ni de preguntarse si el retrato de las mujeres que ha intentado hacer Ovidio es real y fidedigno.

Lo único y más cercano al tema son unas escasas líneas de Gabriella Leto:

La lettera diviene così lo strumento improbabile e fittizio per un'analisi dell'animo femminile. Ogni moto del quale, cosciente o irriflesso, non sfugge all'attenzione del poeta e si precisa nei dati numerosi e particolaristici in cui la pagina si dissolve. E' in tale infaticabile osservazione non tanto dei personaggi quanto delle situazioni emotive astrattamente considerate, che Ovidio afferma la singolare qualità del suo psicologismo e ne scopre la discendenza della tradizione retorica e lo sforzo didascalico⁶¹.

De manera que Ovidio, como mencionamos en el capítulo anterior, descubrió "la derivación" de la tradición retórica para unirla a una especie de análisis psicológico de la mujer. Si bien Gabriella Leto lo menciona, no da explicaciones amplias acerca de cómo es esa mujer que nos describe el poeta.

La tarea debe ser difícil, puesto que nos lleva a pensar en cuestiones de género que podrían concluir en debates interminables acerca del hombre y la mujer.

El primer punto importante es que estas mujeres de la mitología son vistas a través del prisma masculino y muchas traducciones son de hombres. ¿Será posible que el hombre, ya sea Ovidio o cualquier otro, haya podido conocer tanto el alma femenina como para darnos un modelo?

Este tema tan poco explorado en las Heroidas ha sido tratado por Tarsicio Herrera en su introducción a dicha obra y ha sido su postura la que nos ha permitido cuestionarnos acerca de él. El doctor Herrera dice que las epístolas *están saturadas de sagaces observaciones psicológicas y de bellas facetas del alma femenina*⁶².

⁶¹ OVIDIO, *Heroides*, a cura di Gabriella Leto, Torino, Einaudi, p. 7.

⁶² OVIDIO, Publio, *Heroidas*, Introducción, traducción, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién. México, UNAM, 1979, p. XIV.

Esta propuesta es interesante ya que nos permite pensar en algunos de los calificativos con los que define la postura de Ovidio. Si sus observaciones son sagaces, esto significa que logró astutamente descubrir el alma femenina; por otra parte el traductor considera bella esta faceta del ruego amoroso: ¿es bella una mujer rogándole al esposo que vuelva porque está sola y no puede defenderse de otros hombres, o la que amenaza suicidarse y lo cumple, o la que se ofrece como sierva, la que mata a los hijos?, ¿se considerará bella una mujer cuando ha sido colocada o ha elegido alguna de estas posturas?

¿En qué fue sagaz Ovidio? ¿Cuáles son las características realmente femeninas plasmadas en la carta? Tendríamos que intentar lo mismo que el autor hace más de dos mil años, es decir, considerar la situación de las mujeres, en este caso de Penélope, en el momento en que ella "escribe" la carta.

Podríamos hacer un cálculo aproximado y aprovecharemos para aclarar algunos problemas en cuanto a la cronología. Ovidio nos presenta a una mujer que al menos tiene alguna información del marido; eso era necesario, ya que si no hubiera tenido un poco de conocimiento no hubiera existido la variedad de temas que encontramos en la narración. Penélope dice que todo lo que sabe se lo ha contado Telémaco, quien había hecho un viaje a Pilos y a Esparta; en Pilos, Néstor le había dicho lo que sabía:

*Pues a tu hijo, enviado a buscarte, todo, el anciano
Néstor contó, él a mí por su parte.*

v. 37-38

*A Pilos, campos Neleos del viejo Néstor, la enviamos,
de Pilos fue enviada noticia incierta.*

La enviamos a Esparta, Esparta la verdad desconocía.

v. 63-65

Efectivamente, en la Odisea se narra el viaje de Telémaco a los lugares mencionados, pero Néstor no tenía información acerca de Ulises, y Menelao le cuenta que ha oído de su padre prisionero en una isla. Penélope menciona que su hijo ha estado en peligro:

*Recientemente él con traiciones casi me fue robado,
cuando en contra de todos disponía ir a Pilos.*

v. 99-100

En la Odisea también se sabe que los pretendientes planeaban matar a Telémaco cuando regresara, pero el regreso del hijo es posterior al del padre, de manera que se encuentran algunas contradicciones entre la epístola y el poema épico; los pretendientes no planearon nada contra Telémaco cuando se iba,⁶³ ni Néstor sabía nada de Ulises, creemos que o es ésta una versión diferente del mito de algún otro autor o que Ovidio se vio en la necesidad de "adelantar" el regreso de Telémaco para que Penélope pudiera tener un poco

⁶³ Los pretendientes planeaban matar a Telémaco cuando regresara de su viaje a Pilos y a Esparta. Odisea V. 18-20.

de información y también de esa manera la gente romana podría preguntarse ¿qué habría pasado si?

De acuerdo con lo anterior, podríamos imaginarnos que en el momento en que Penélope escribe su carta, que por cierto no es la primera, como lo dice en los versos 62 y 63, se encuentra ya muy próximo el retorno de Ulises.

Aclarado el momento en que se escribe, volvamos a la situación de Penélope quien llevaba alrededor de veinte años de abandono y se había quedado sola con un bebé recién nacido que en ese entonces ya era un joven, que además estaba asediada por una gran cantidad de pretendientes que acababan con todo lo que tenía en su casa. Si consideramos la época y quizá aún en ésta, la suya es una situación difícil: una mujer sola; las mujeres no "pueden" estar solas, necesitan un hombre, con más razón si tienen un hijo. Además el hecho de ser la esposa del rey sólo acrecentaba el problema, debía haber un hombre que gobernara.

Así que Penélope, de acuerdo con sus "necesidades" sociales, sólo tenía dos opciones:

- I. Escoger un hombre de entre los pretendientes y con él gobernar la isla.
- II. Esperar el regreso de su marido

Cada una de estas opciones ofrecía sus ventajas y sus desventajas. Si se decidía por la primera se deshacía de los demás pretendientes, obtenía un marido que "le diera un lugar" frente al pueblo y no pasaba a la historia como la mujer fiel. Veamos el ejemplo de Clitemnestra que resolvió sus problemas, no se vio en la situación de Penélope ya que se "consiguió" un amante,⁶⁴ sin embargo el problema sería qué hacer cuando regresara el marido. Agamenón confirma lo anterior:

¡ Feliz hijo de Laertes! ¡Odiseo fecundo en ardidés! Tú acertaste a poseer una esposa virtuosísima. Como la intachable Penelopea, hija de Icarío, ha tenido tan excelentes sentimientos y ha guardado tan buena memoria de Odiseo, el varón con quien se casó virgen, jamás se perderá la gloriosa fama de su virtud y las inmortales inspirarán a los hombres de la tierra graciosos cantos en loor de la discreta Penelopea. No se portó así la hija de Tíndaro, que maquinando inicuas acciones, dio muerte al marido con quien se había casado virgen; por lo cual ha de ser objeto de odiosos cantos, y ya acarreó triste fama a las débiles mujeres, sin exceptuar las que son virtuosas.

Od. XXIV, 192-202⁶⁵

⁶⁴ Clitemnestra, después de la partida de su marido a Troya, se volvió amante de Egisto.

⁶⁵ HOMERO, *La Odisea*, versión directa y literal del griego por Luis Segala y Estalella, México, Porrúa, p. 181.

El mismo Agamenón nos permite reconsiderar la segunda opción, precisamente la que eligió la esposa de Odiseo, pero esperar al marido significaba tener que "soportar" la presencia e insistencia de los pretendientes, la angustia de saber si su marido realmente regresaría o esperaba en vano y por último obtener la alabanza como mujer virtuosa que hemos leído en líneas anteriores.

Creo que es aquí donde podemos incluir esas sagaces observaciones de Ovidio: primeramente, si una mujer decide esperar a un hombre en cualquier circunstancia tendrá que ingeniarse la manera de mantener alejados a los que la pretenden, ¿pero les dice definitivamente que no o deja que éstos crean que habrá una posibilidad? Agimedonte, uno de los pretendientes de Penélope dice:

*Pretendíamos a la esposa de Odiseo, ausente a la sazón desde largo tiempo,
y ni rechazaba las odiosas nupcias ni quería celebrarlas, preparándonos la muerte
y la negra Parca; y entonces discurrió en su inteligencia este nuevo engaño.*

Od. XXIV, 121⁶⁶

Probablemente Ovidio se haya percatado de esto, las mujeres no rechazan al que no quieren pero "inventan" algo para no comprometerse, como el engaño de la tela, con lo que pueden centrar sus esfuerzos en el que les importa, teniendo así una posibilidad por si no logran que, en este caso, regresara el marido o retener al que les interesa. Creo que esto es real aún actualmente.

Penélope habla de la tela de la siguiente manera:

*ni el tejido colgante fatigaría mis viudas manos
cuando busco engañar la inmensa noche.*

v. 9-10

Hay que considerar que Ulises no sabe lo del tejido, ni cuál es el propósito. Con esta alusión la esposa logrará que él se pregunte ¿cuál tela? y ¿engañar a quién?: la última figura poética logrará intrigarlo más; obvio que no engaña la noche, ¿a quién engaña durante la noche? Es el recurso de la alusión tan bien usado por las mujeres, así los hombres tendrán la duda acerca de lo que ellas hablan, en la carta encontramos otros ejemplos:

*¿ Qué te diré de Pisandro y Pólipo y del cruel Medonte
y de las ávidas manos de Eurimaco y Antínoo;
y de otros, a todos los que tú ausente, vergonzosamente
mantienes con los bienes nacidos de tu sangre?*

v. 91-94

⁶⁶ Ib.

*Recientemente él con traiciones casi me fue robado,
cuando en contra de todos se disponía ir a Pilos.*

v. 99-100

Ulises no está enterado de los pretendientes, ni del tejido, ni del viaje de Telémaco, ni de las intenciones que tienen de matarlo; es necesario hacer hincapié en el orden en que ella lo menciona: en primer lugar el tejido, lo que ella hace para poder ser fiel, después dice la razón de ese engaño, lo expresa con una pregunta retórica que sirve para mencionar a algunos pretendientes, además de provocar que él imagine más cosas. ¿Para qué le dice esto? Para que él se percate de la situación tan complicada que ella vive, sobre todo si usa adjetivos como **cruel** o **ávidas**, probablemente regrese pronto si se entera que los demás la asedian y aun imagina algo peor.

Es éste un segundo recurso femenino que nos presenta Ovidio: la mujer le informa, pero no claramente, al hombre las posibilidades de tener otros hombres, para que él regrese más rápido, como en el caso de Penélope, o para que se apresuren a casarse o a hacer algo que ellas desean.

El siguiente recurso lo habíamos comentado ya cuando hablamos de la disposición retórica: en la narración se usaban algunos pentámetros para expresar el temor, a veces usa incluso el hexámetro; la primera vez que Penélope lo menciona utiliza una pregunta retórica:

¿Cuándo no temí peligros más graves que los verdaderos?

v. 11

Con esta pregunta la mujer agrega a su queja del miedo una reclamación: ella piensa que sufrió más de lo que debía, incluso por peligros que ni siquiera eran reales. Y continúa con las expresiones de su angustia, para esto le sirve la sentencia:

algo lleno de inquieto temor es el amor

v. 12

La idea es muy clara: "porque te amo tengo miedo"; más adelante dirá las razones reales de su temor:

ante el nombre de Héctor estaba siempre pálida

v. 14

de nuestro temor, Antíloco era causa

v. 16

En el primer verso usa una metáfora, y en los dos aclara que lo que temía era que muriera, esto se verá reforzado en los versos siguientes:

con su muerte se renovó mi cuidado
v. 20

mi pecho de amante más frío que el hielo estaba
v. 22

*Siempre con miedo palpité mi corazón hasta que supe
que ibas vencedor en caballos ismaros por fila amiga.*
v. 45-46

Podemos observar cómo en estas últimas líneas resume lo que había expresado con anterioridad: teme que muera, al menos mientras está en la guerra, y lo hace porque lo ama. Ha manejado muy bien Ovidio esta faceta femenina, usando incluso distintas figuras poéticas, como la pregunta retórica y la metáfora. Pero logró aun más que eso, en la argumentación añade a este elemento, que ha servido para exagerar su pena y atribuirse a sí misma un papel de víctima para manipular al hombre haciéndolo sentir culpable de lo mismo, el elemento de la queja; éste había aparecido por primera vez en los versos siete y ocho:

*Yo no hubiese yacido fría en un lecho desierto,
ni me quejara abandonada de que los días lentos pasen,*

Líneas que además forman parte del segundo elemento del entimema, que Rolland Barthes define así:

Se trata evidentemente de una inducción y de una deducción no científicas, sino simplemente "públicas" (para el público)⁶⁷.

De manera que Penélope anticipa la defensa de su queja y la justifica ante el público: "si Paris no se hubiera robado a Helena yo no me quejaría", aunque la razón real sea "yo me quejo porque tú no regresas" como lo veremos más adelante. Retomando nuestra idea anterior, Penélope, una vez que ha justificado la razón de la **querela**, continuará con ella:

*Vencedor, estás lejos y no me es lícito saber la causa
de la demora ni en qué tierras te ocultas, férreo.*
v. 7-8

⁶⁷ BARTHES, Rolland, *La antigua retórica*. Barcelona, Buenos Aires, p. 48.

En estos versos ya se queja de la lentitud de Ulises y que ella no sepa dónde está, probablemente sea la anticipación para un recurso que trataremos posteriormente, pero continuemos con el sufrimiento de Penélope:

*(yo misma, leve, ¡ay! me enojo por mis promesas).
Sabría dónde peleás y temería sólo las guerras
Y mi queja estaría unida con muchas.
¿Qué temo? Lo ignoro; sin embargo temo todo, demente,
y para mi miedo se extiende un ancho campo.*
v. 68-72

Con estos versos logra sumar tres recursos, el primero del que ya había hablado es el miedo, pero resulta que el miedo no terminó con la guerra, puesto que ahora se queja; segundo recurso: no temer sólo eso, porque además, es la única que sigue sufriendo, pues antes sufría con otras mujeres. Pero ¿por qué no terminó su miedo con la guerra?, ¿qué teme realmente? En la respuesta está inserto el tercer recurso del que hablamos y éste es la reclamación, que aparece a lo largo de la narración; incluso la usó desde el exordio, en el primer verso Penélope llamó lento a Ulises, pero ha ido aumentando como resultado de la gradación de la que hablamos en el capítulo anterior:

Osaste, oh en exceso y de los tuyos en exceso olvidado,
v. 41

¡Y de mí, antes eras muy memorioso y cauto!
v. 44

En estos versos se han logrado conjugar la queja y la reclamación, que todavía nos parece suave, pero veamos de qué manera se va transformando, por ejemplo con una pregunta retórica:

*¿Pero a mí en qué me aprovecha destruida, con vuestros brazos,
Ilión, y que sea suelo el que fue muro,
si permanezco como permanecía, cuando perduraba Troya
y he de carecer del varón que está ausente siempre?*
v. 47-50

Con esta pregunta Penélope incluso se anticipa a lo que Ulises o los demás podrían decirle, a ella no le sirve de nada un marido vencedor si no está con ella. Más adelante dirá:

de la demora, ni en qué tierras te ocultas, férreo.
v. 58

Penélope cree que él no sólo no regresa sino que se oculta, parece que el uso de adjetivos como **férreo** o **lento** son usados frecuentemente por Ovidio en las Heroidas como elementos de queja y reclamación⁶⁸. *Lento* aparecerá una vez más:

¿Qué tierras habitas o dónde, lento, estás?
v. 66

Los últimos mensajes que Penélope ha enviado son: “te tardas mucho, eres lento, te escondes, te olvidas de nosotros y antes pensabas mucho en mí”; es interesante notar la contraposición que hace el autor entre los adjetivos **olvidado** y **memorioso**, el oxímoron para destacar la manera en que el personaje masculino actúa ahora y cómo lo hacía antes.

En seguida usará la ironía como reclamación:

*Cuantos peligros tiene el mar, cuantos la tierra
supongo de tan larga demora son las causas*
v. 73-74

¿Por qué lo consideramos ironía? Si retomamos la cuestión cronológica, podremos recordar fácilmente que a Telémaco le habían contado de Odiseo preso en una isla y que el hijo lo había dicho a su mamá, como ella misma lo refiere en líneas anteriores, de manera que posiblemente Penélope “sabía de lo que se trataba”:

*Mientras yo, estúpida temo esto, que es vuestro deseo,
por amor extranjero ser capturado puedes.
Y quizá narres cuan rústica esposa tienes,
por no permitir que las lanas sean toscas.*
v. 75-78

En estos últimos dísticos notamos la manera en que el enojo de Penélope ha aumentado, ahora no sólo le reclama a él, se ofende ella misma; notemos la gradación: primero se enojó por prometerle, después se llamó *demens* por temer todo y en seguida se considera *stulte* por creerle y temer que le pase algo, mientras él está con otra, además ahora el marido no sólo se oculta, él quiere que ella esté asustada y probablemente hasta se burle. No podremos dejar de considerar la maestría de Ovidio al leer estas líneas en las que logra crear “la manipulación perfecta”: ella es una víctima, él se la pasa muy bien y si eso era verdad, seguro lograría hacerlo sentir mal. No hay que olvidarnos de que ella temía por que lo amaba, pero ¿afirma Penélope lo de la otra mujer?

*Ojalá me equivoque, y esta acusación se desvanezca en tenues aires
y, libre de volver, no quieras estar lejos.*
v. 79-80

⁶⁸ OVIDIO, *Heroides Lettere di eroine*, Introduzione, traduzione e note di Nicola Gardini, Milano, Mondadori, 1994, p. 9.

Inmediatamente cambia el tono, ella no está segura y espera que no sea cierto, porque si la mujer está segura de que el hombre tiene otra y lo reconoce, de alguna manera está aceptando. Mientras ella no lo "sepa" y recurra, como en este caso, sólo a la suposición, de alguna manera deja abierta la posibilidad de que él regrese, además no era conveniente tanta reclamación, así que inmediatamente después del tono más fuerte cambia de actitud.

El siguiente recurso será recordarle que ella le pertenece a pesar de todo y de todos, incluso de su propio padre:

*Mi padre Icario me obliga a separarme del viudo lecho
y me reprocha siempre tus inmensas demoras.
¡Que reproche siempre! Soy tuya, sirve que me llamen tuya.
Penélope, la esposa de Ulises, seré siempre.*
v. 81-84

No hay que olvidar que es ella misma la que insiste en su voto de fidelidad, desde el inicio de la carta se autonoombra "tu Penélope"; en el verso ochenta y cinco habla de su **pi**edad y **pú**dicos ruegos. De manera que él debe entender que no obstante Icario y los pretendientes, ella es fiel, púdica y piadosa.

Creemos que hasta aquí la mujer ha recurrido a numerosos elementos para conseguir su objetivo, pero todavía, y lo reservó para el final, tiene el recurso del chantaje sentimental, no sólo del que está relacionado con ella, pues a éste añade el del padre de Ulises, Laertes, y el de su hijo, Telémaco. Porque Ulises podrá no ser buen marido pero buen hijo y buen padre seguramente sí es, de manera que desde el verso noventa y siete hasta el final será éste el tema. Expondremos algunos ejemplos:

*En número somos tres impotentes, tu esposa sin fuerzas
y el viejo Laertes y el niño Telémaco.*
v. 97-98

*Pero ni Laertes como quien es inútil con armas
puede mantener el reino en medio de enemigos.
Para Telémaco, si vive, vendrá edad más fuerte:
ahora debería ser protegida con la ayuda paterna;
no tengo fuerzas para arrojar de tu techo a los enemigos.*
v. 105-109

No hay que olvidar aquello ya mencionado en el capítulo anterior, ella siempre aparece al principio y al final, sin embargo intenta que él se preocupe por Telémaco:

Tienes y ruego tengas un hijo que en los tiernos años
v. 111

Es obvio que un padre a quien le informan que alguien quiere hacerle daño a su hijo, además de recibir frases como esta última, no podrá tener mucha paz.

En seguida mencionaremos de manera sintética los elementos a los que recurre Penélope para lograr el regreso de Ulises:

- I. Las alusiones, es decir, informa la verdad pero a medias, probablemente él imagine más de lo que realmente pasa. En pocas palabras, hacerle sentir celos
- II. El tener miedo porque ama. Es decir hacerse la víctima expresando numerosas quejas
- III. Reclamaciones unidas a la queja, siempre siendo víctima del otro
- IV. Expresar dudas acerca de la fidelidad del otro, otra vez la víctima, sin asegurar nada; podría resultar cierto y si ella ya lo sabe quizá deberá soportarlo
- V. El chantaje usando a la familia y sobre todo al hijo, otra víctima más

Es necesario observar que, exceptuando el primer recurso, en todos los demás se hace sentir culpable a la otra parte, la mujer siempre asume el papel de víctima. Por lo tanto, es decir, después de este análisis, concordamos con aquello que decía Tarsicio Herrera de las sagaces observaciones de Ovidio, quien no sólo fue sagaz en su descripción de la mujer según su pensamiento en la época de Augusto, fue sagaz también para usar toda la estructura retórica del discurso fusionada con una estructura poética; no está de más recordar la cantidad de metáforas, preguntas retóricas, alusiones, prosopopeyas, gradación, en fin, gran variedad de figuras poéticas que ha usado propiamente para conseguir su objetivo.

De manera que Ovidio se dio cuenta que con la epístola podía conjugar los elementos de la poética, la retórica y la lógica femenina, creando así una retórica del chantaje. Consideramos que el retrato femenino es fiel aún en el siglo XXI, es decir, que Ovidio es un gran psicólogo, cuyas aportaciones para el género femenino son actualmente vigentes. Invitamos a nuestros lectores a observar a su alrededor, si eres mujer, piensa si alguna vez no has recurrido a alguno de estos elementos, o no has conocido a alguna otra que lo hiciera: despertar los celos, ser la víctima ya sea quejándote o reclamando o utilizando a los hijos; si eres hombre piensa en cuántas veces no te ha tocado ser el victimario. Esto nos hace recordar que por algo la literatura latina es clásica, sin embargo sería preocupante pensar que tantos siglos después, más de veinte, sigamos utilizando la retórica del chantaje como parte esencial de la comunicación entre los sexos. Más adelante veremos la figura masculina, que también maneja sus propios códigos.

No obstante creemos que todavía nos resta algo que aclarar: creemos que Ovidio acertó en sus observaciones, pero no podemos estar de acuerdo en que esto sea una bella faceta, ¿o es bella una mujer tomando siempre el papel de "sufrida"? Quizá en este pensamiento sí haya una visión totalmente masculina, probablemente a los hombres sí les parezca agradable una mujer que sufre por ellos, que les recuerda que sin ellos no puede

hacer nada, halagándolos, al punto de ofrecerse como esclava, suicidarse, matar a los hijos etc. Es bella por que su vida gira en torno a un hombre.

Nos resta decir que encontramos contradicción en cuanto a la visión femenina que se planteó en la introducción del doctor Tarsicio Herrera. Por ejemplo en la página XIV, se hace referencia a la obra como *La carta magna del feminismo*, a Ovidio como *vate del eterno feminismo*. Páginas más adelante se nos dirá que *es una obra básicamente feminista que exalta por sistema los valores de la mujer y la plenitud de sus prerrogativas frente al hombre*:

- los pasajes antifeministas se reducen a esporádicos lugares comunes
- los varones irresponsables se llevan reprimendas memorables, venganzas verbales
- mujeres discuten en un plano de igualdad
- ansia de justicia más que de venganza
- predomina abnegación sobre egoísmo, amor benevolencia sobre amor pasión
- aman más valores que riquezas
- hombres rara vez ven con egoísmo a sus amadas

Hemos de aceptar que no hemos hecho un análisis profundo de las demás Heroidas y que muchas veces Tarsicio Herrera se apoya en algunas de ellas, como en Deyanira, que usa el sarcasmo:

*Te engañan y lo ignoras; no son de león esos despojos,
más tuyos, y a una fiera tu venciste, a ti, ella.*

También nos dice que la misma Deyanira y Onfale reclaman a los hombres un trato de razonable igualdad de derechos de pareja y que Dido *es la síntesis de la perfecta igualdad de la mujer frente al hombre, no menos que el espejo de todos los valores de la mujer íntegra de corazón y mente*. Esto lo demuestra con frases como:

¿Qué crimen señalas sino el haberte amado?

v. 164

Más adelante dice:

*Si como esposa te apeno, no me diré esposa, más huésped.
sufrirá Dido ser lo que sea, mientras tuya sea.*

v. 167-168

De las que el traductor nos comenta:

parecen claudicaciones en las mujeres fuertes, pero son sólo tintes delicados que reclaman rasgos vigorosos de una personalidad íntegra.

Además, considera que son heroínas que suplican con dignidad y que piden demostrando sus razones para pedir.

Hemos dicho que no hemos realizado un análisis profundo de estas cartas, pero creo que los ejemplos son bastante obvios: Deyanira está celosa, decirle que la otra lo domina ¿es feminismo? Dido es una reina, pero su pregunta retórica sirve para hacerse la víctima, y qué decir de ese dístico; no me parece que sea una mujer muy íntegra, su oferta es clara: "si no quieres que sea tu esposa, no me importa mientras yo sea para ti".

¿Habrá en todas estas frases algo de feminismo? Mujeres celosas que reclaman que el hombre esté con otra, mujeres que se matan por un hombre a pesar de ser reinas y que antes de matarse se humillan hasta perder la dignidad; no puede haber dignidad en una mujer que súplica de la manera en que Dido lo hace, aceptando sufrir por él y aceptar lo que él quiera darle.

Por otra parte es el mismo traductor quien nos señala que es Penélope el prototipo de todas las heroínas, la fiel por antonomasia. Es por lo tanto la Penélope que manipula al hombre el prototipo de las demás, es cierto que es fiel después de veinte años, mientras Ulises tiene algunos encuentros con Circe y Calipso, el último algo prolongado por cierto, y eso no me parece propio de una mujer muy feminista.

Veamos si Penélope cumple con lo que Tarsicio Herrera nos dice: *los pasajes antifeministas nos parecen lugares comunes pero de todas las mujeres; no son esporádicos, ya vimos antes cuántas veces hay quejas, reclamaciones etc. Ulises se llevó reprimendas verbales como lento y férreo; no discute en plano de igualdad, ella siempre es débil y él es fuerte. Efectivamente puede querer justicia, pero por si él está con otra, ella ya se encargó de hacerle sentir celos; sí, predomina la abnegación, pero también es egoísta al grado que usa a su hijo para manipular al hombre; no aparece el amor que si es benevolente pensaría en el bienestar del otro y, en cambio, si se nota su pasión. Penélope habla de valores, es piadosa, púdica etc., pero porque eso espera su marido de ella, porque ella decidió que era lo conveniente: ser la fiel por antonomasia, no una Clitemnestra.*

Me parece la mujer de Ulises, después de lo que hemos leído, una esposa conservadora que recurre a una serie de argucias que han usado las mujeres durante siglos para tratar de que regrese su marido. Quizá la perspectiva masculina acerca del feminismo esté un tanto errada: por el hecho de sentirse culpable, el hombre hace lo que la mujer quiere, pero esto es sólo manipulación, no es una mujer defendiendo sus derechos en plano de igualdad, es chantaje. Existe otra confusión: se cree que una feminista es la que reclama, grita y se queja, como lo hace Penélope, pero creo que una feminista debería ser aquella que dejará de girar en torno a un hombre, sufriendo siempre o fingiendo que sufre en lugar de comunicarse de manera franca y sin manipulaciones.

V. ANÁLISIS RETÓRICO Y POÉTICO DE LA RESPUESTA A LA PRIMERA HEROIDA

Para poder realizar una comparación más fiel y sistemática, realizaremos el análisis de la respuesta escrita por Sabino, siguiendo el mismo modelo que usamos para la carta de Penélope a Ulises.

V. 1 LA POÉTICA EN LA RESPUESTA

Empezaremos entonces por la cuestión poética. Las primeras figuras son las de dicción.

V. 1 a FIGURAS DE DICCIÓN

a) por adición

La primera de ellas el *polisindetón*

agnovi caram ■ manum, gemmas ■ fideles
v. 3

Sed thalamis ■ velle tuis, ■ posse carere,
causa ■ fingendae tu mihi mentis eras.
Nil tibi rescribam curae est, properem ■ venire.
v. 9-10

iam cinis, ■ tantum flebile, Troia solum.
Deiphobus ■ iacet; iacet Asius, ■ iacet Hector;
■ quicumque tui causa timoris erat.
Evasi ■ Thracum caeso duce proelia Rheso,
in mea captivis castra revector equis.
Tutus ■ media Phrygiae Tritonidis arce
fatalis palmae pignora capta tuli.
■ timui commissus equo, male sedula quamvis
v. 14-21

■ Phrygas in miseros ultima bella ferunt.>>
Perdiderat tumuli supremum munus Achilles
■ Thetidi est humeris redditus ille meis.
■ laudem Danaï tanto renuere labori:
v. 24-27

illius illi Lachesis dictos numeraverat annos:
iuvat ante suum sic cecidisse diem.
Vidi, lacrymas oculi tenuere cadentes,
v. 71-73

quum staret coniunx Hectoris soror),
defectis Hecuben potius legisse sub annis,
tibi suspectus pellicis esset amor?
v. 82-84

stetit in rabidam protinus acta canem.
Prodigio tali placidum Thetis abstulit aequor,
Aeolus infusus incubuit Notis.
Pervagus hinc toto non felix differor orbe,
quocumque vocat fluctus aura, feror.
si Tiresias tam laeti providus augur,
v. 88-93

terra pelago, quidquid mihi triste canebat,
v. 95

venti fecere moras, aequora vobis,
v. 109

Oscula venti certe tenere, undae;
prompta in amplexus brachia semper erant.
v. 111-112

laetitiam, tacito gaudia conde sinu.
Non vi certandum, aperta in bella ruendum.>>
v. 124-125

Hasta aquí hemos podido ver el manejo que ha hecho Sabino del polisíndeton, ya sea en un solo verso o en un distico o en fragmentos más extensos, sin embargo a continuación decidimos incluir los versos en los que aparece el uso de la conjunción ya que nos llama mucho la atención el uso recurrente de éstas.

Nil tibi rescribam curae est, properem venire:
v. 11

Non ferus Antipathes, in uno corpore dissors
v. 35

Retulit illa domus eadem mala; me querentem
v. 65

Ah! ■■■ Polypheme, tuo superatus in antro,
finissem ingrates ad mala tanta dies!
Threicio ■■■ cecidissem milite victus,
v. 57-59

Iam ■■■ nescio quo comitem se in littore iungit
Pallas, et hospitibus per loca tuta trahit.
Nunc pripum Pallas versae post funera Troiae.
visa ■■■ médium temporis illa tulit.
v. 97-100

■■■ Telamone satum capta de cónyuge Teucrum,
■■■ ipsum, pro quo mille fuere retes.
v. 105-106

Oscula ■■■ venti certe tenuere, ■■■ undae;
v. 111

■■■ modo despectum subito mirentur Ulyxen.
heu! precor, ut properet velle venire dies,
antiqui renovet qui laetus foedera lecti,
■■■ tandem incipias cónyuge, cara, frui!
v. 129-132

Encontramos algunos casos de anáfora al principio de los versos, pero atenuada por la separación que hay entre éstos:

■■■ hoc obiecit mihi Graecia, quum mea fictus
(...)
■■■ me Troia tenet, Graiis odiosa puellis;
v. 7, 13

■■■ timui commissus equo, male sedula quamvis
(...)
■■■ laudem Danaí tanto renuere labori:
v. 21, 27

■■■ ubi (nequicquam quod me tua littera celat)
(...)
■■■, nec lacrymas oculi tenuere cadentes,
v. 63, 73

La epifora:

deperit et lacrymis non decor iste ■■■?

(...)

successum toties ars dabit ista ■■■?

v. 52, 56

La conduplicación:

Deiphobusque ■■■; ■■■ Asius, et ■■■ Hedor;

v. 15

Hemos incluido también la repetición a distancia, cuyo nombre no aparecía en el esquema que seguimos:

quam tibi ■■■ tuli dicere, ■■■ feram.

v. 6

Non me ■■■ tenet, Graiis odiosa puellis;
iam cinis, et tantum flebile, ■■■ solum.

v. 13-14

■■■ se nobis mortalia demere fila
spondebat; Stygias ■■■ posse vias.

v. 39-40

quaeque ■■■ Circe, quae sit ■■■ causa Calypso,

v. 45

emensus fatum ■■■ meliore vagor.
■■■ mihi nescio quo comitem se in littore iungit

v. 96-97

■■■ et hospitibus per loca tuta trahit.
Nunc primum ■■■ versae post funera Troiae

v. 98-99

Quidquid Oilides commiserat, ■■■ unus
peccavit: Danais ■■■ ira nocens.

v. 101-102

aequora; te socia, nil ■■■ triste foret.
Nunc quoque, Telémaco tecum ■■■ sospite lecto,

v. 114-115

No encontramos ejemplos de *epanadiplosis*.

Hemos visto en la carta ejemplos de cuatro tipos de figuras de repetición, de las cuales la anáfora es la más usada ya sea dentro de un dístico, de un verso a otro, en dos dísticos, apareciendo la repetición en los hexámetros, o dentro de un solo verso. Es importante observar el ejemplo de los versos 33-38, donde la anáfora de *non* adquiere una variante en los últimos versos. Las figuras de repetición son numerosas a lo largo del texto.

c) por combinación

Entre éstas encontramos las que se producen por repetición de sonido, como las *aliteraciones*:

Per ■■■ li ■■■ ad miser ■■■ m ■■■ andem ■■■ a cas ■■■ s ■■■ lyxen,
v. 1

agnovi cara ■■■ que ■■■ anu ■■■, ge ■■■ as que ■■■ fide ■■■ es
sola ■■■ en longis ■■■ a fuere ■■■ alis.
v. 3-4

Non ho ■■■ am tibi ■■■ a ■■■ tuli di ■■■ ri ■■■ a ■■■ que ■■■ fram.
Non ho ■■■ obi ■■■ it mihi Gra ■■■ cia, ■■■ um m ■■■ a filius
v. 6-7

Nil tibi r ■■■ scribam cura ■■■ ist, prop ■■■ r ■■■ m qu ■■■ v ■■■ nir ■■■:
v. 11

Non me ■■■ roia ■■■ ene ■■■, Graii ■■■ odio ■■■ a puelli ■■■;
iam cini ■■■, e ■■■ an ■■■ tum flebile, ■■■ roia ■■■ olum.
v. 13-14

Deiphobus ■■■ ia ■■■ t; ia ■■■ t Asius, et ia ■■■ t h ■■■ tor;
et ■■■ icum ■■■ tua ■■■ ausa timoris erat:
v. 15-16

in mea ■■■ p ■■■ ivis ■■■ s ■■■ ra reve ■■■ us e ■■■ uis.
■■■ u ■■■ us e ■■■ media Phrygiae ■■■ ri ■■■ onidis ar ■■■ te
fa ■■■ talis palmae pignora ■■■ pla ■■■ uli.
v. 18-20

Ne ■■■ timui ■■■ ommissus e ■■■ uo, males sedula ■■■ uamvis
v. 21

Perdiderat t ■■■ ■■■ li s ■■■ pre ■■■ ■■■ ■■■ n ■■■ s Achilles
sed Thetidi est humeris redditus ille meis.
v. 25-26

Vidi, ne la¹rymas o²culi tenere la³identes,
v. 73

Tyndari¹ h² illi l³et⁴ pro foedere poen⁵
truxer⁶it, externo⁷ ips⁸ secut⁹ viro¹⁰
v. 79-80

Ah! m¹h² u³d prodest (la⁴pt⁵vas Teu⁶r⁷das l⁸nter.
uum staret l⁹on¹⁰un¹¹ He¹²tor¹³s at¹⁴ue soror),
defe¹⁵it¹⁶s He¹⁷uben pot¹⁸us legisse sub ann¹⁹s,
ne t²⁰b²¹ suspe²²itus pell²³is esset amor?
v. 81-84

Pro¹d²g³o⁴ tal⁵ plac⁶dum The⁷t⁸ ab⁹tul¹⁰it aequo¹¹r,
Aeolu¹² l¹³nfu¹⁴ l¹⁵ncubul¹⁶que No¹⁷t¹⁸.
v. 89-90

et o¹m²ne vo³cat fl⁴us et l⁵ra, feror.
Sed si Tiresias tam laeti providus⁶ gur,
v. 92-93

P¹ll²s, et hospitibus per loc³ tut⁴ tr⁵hit.
Nunc primum P⁶ll⁷s vers⁸e post funer⁹ Troi¹⁰e
v. 98-99

Qu¹dqu²d O³l⁴de⁵ comm⁶erat, omn⁷bu⁸ unu⁹
peccav¹⁰it; Dana¹¹ omn¹²bu¹³ l¹⁴ra nocen¹⁵.
v. 101-102

F¹li² Plisthenide! a³m⁴e in sorte f⁵isti
l⁶on⁷ige⁸ m⁹ l¹⁰ara, non gravis illa f¹¹it.
v. 107-108

Os¹ula n²: v³nti⁴ l⁵rti⁶ t⁷nu⁸r⁹, n¹⁰ unda¹¹;
v. 111

Nun¹ l²uo³ue, Tele⁴a⁵ho tel⁶u⁷ l⁸hi sospite le⁹to,
o¹⁰nia sunt ani¹¹o ia¹² leviora l¹³ala.
v. 115-116

No¹l²endu³ l⁴oli veniam l⁵bi: tu preme l⁶oler⁷
lae⁸iam, e⁹ l¹⁰aci¹¹o gaudia conde sinu.
v. 123-124

h¹u! pr²cor, ut prop³rit v⁴ll⁵ v⁶nir⁷ di⁸s,
v. 130

Las aliteraciones más frecuentes en Sabino son las de los sonidos de “s”, “q”, “e” y la “i”. Es impresionante ver el último verso citado, en el que aparece un mismo sonido nueve veces. En general encontramos aliteraciones en un solo verso que van desde tres hasta nueve repeticiones del mismo sonido. Pudimos ver dísticos donde se jugaba con cuatro sonidos diversos.

La similitud:

Penelope, chartis verba notata piis,
Agnovi caramque manum, gemmasque fideles
solamen longis illa fuere malis.
Arguis ut lentum: mallet quoque forsitan esse,
v. 2-6

Sed thalamis nec velle tuis, nec posse carere,
causaque fingendae tu mihi mentis eras.
v. 9-10

Non me Troia tenet, Graiis odiosa puellis;
iam cinis, et tantum flebile, Troia solum.
Deiphobusque iacet; iacet Asi, et iacet Hector;
et quicumque tui causa timoris erat.
Evasi et Thracum caeso duce proelia Rheso,
in mea captivis castra reverti equis.
Tut et media Phrygiae Tritonidis arce
fatalis palmae pignora capta tuli.
Nec timui commissi equo, male sedula quamvis
v. 13-21

Perdiderat tumuli supremum munus Achilles
sed Thetidi est humerum redditus ille meus.
Nec laudem Danaï tanto renuere labori:
Erepti pretium corporum arma tuli.
v. 25-28

non socii superant: omnia pontus habet:
solus adhuc mecum, qui me tot casibus unus
duravit, patiens ad mala, perstat Amor.
Illum non avidi canibus Niseia virgo
fregit; non tumida torta Charybdis aqua;
Non ferus Antiphates, nec in uno corpore dissors
Parthenope, blandi insidiosa modus.
non quod Colchiacas artes tentaverit herba,
non quod solemnes altera Diva toros.
Utraque se nobis mortalia demere fila
spondebat; Stygias utraque posse vias.
v. 30-40

Certe ego quum Antinoum, Polybumque, Medontaque legi,

v. 47

et coeptum revoces callida semper op.
Ars pia! sed quoties oculos frustrabere lana,
successum toties ars dabit ista tibi?
Ah! Meli Polypheme, tuo superat in antro,
finissem ingrates ad mala tanta dies!
Threicio meli cecidissem milite vict,
Ismaron errantes quum tenere rates!
Crudelemve illo satiassem tempore Ditem,
quo redii Stygiis fata morat aquis!
Vidi ubi (nequicquam quod me tua littera celat)
sopes digresso quae mihi mater erat.
Retulit illa dom eadem mala; meque querentem
fugit, ab amplexu ter resoluta meo.
Phyllaciden vidi; contemptis sortibus ille
prim in Hectoreas intulit arma domos.
Felix laudata cum coniuge! laeta per umbras
illa suum fortes it comitata virum.
Nec dum illi Lachesis dictos numeraverat annos:
sed iuvat ante suum sic cecidisse diem.
Vidi, nec lacrymas oculi tenere cadentes,
deformem Atriden (hei mihi) caede nova.
Illum Troia virum non laeserat; ille fuerentem

v. 54-75

Quid refert? animam per vulnera mille profudit,
iam reduci solvens debita vota Iovi.

v. 77-78

Tyndaris has illi laetas pro foedere poenas
struxerat, extern ipsa secuta vir.
Ah! mihi quid prodest (captivas Teucridas inter.

v. 79-81

quum staret coniunx Hectoris atque soror),
defectis Hecuben potius legisse sub annis,
ne tibi suspect pellicis esset amor?
Prima meis omen metuendum puppibus illa
fecit, non membris ipsa reperta suis.

v. 82-86

Latratu miseram finivit moesta querelas,

v. 87

Prodigio tali placidum Thetis abstulit aequor,
Aeol^{us} infusis incubuitque Notis.
Pervag^{us} hinc toto non felix differor orbe,
et quocumque vocat fluct^{us} et aura, feror^{us}.
Sed si Tiresias t^{em} laeti provid^{us} augur,
qu^{am} verax vates in mala nostra fuit,
v. 89-94

Non Telamone satum capta de coniuge Teucrum,
Non ipsum, pro quo mille fuere retes.
v. 105-106

Quem tamen infestas rursus queror ire per undas,
Hercule^{us} Sparten, Nestore^{us} que Pylon.
Ingrata est pietas, cui tanta pericula subsunt;
nam male commissus fluctibus ipse fuit
v. 117-120

dixit: <<In amplexus, care, ferere tuos.
Noscendus soli veniam tibi: tu preme solers.
v. 122-123

Non vi certandum, nec aperta in bella ruendum.>>
v. 125

Hemos visto que hay numerosos casos de similicadencia, de distintas silabas que incluso llegan a formar una especie de cadena, como en los versos 54 – 75, donde aparecen seis silabas diferentes. Es este uso exagerado de la similicadencia un elemento entre otros que nos ha llevado a pensar que Sabino sea un autor renacentista y no el autor clásico del que hablaba Ovidio, ya que, como veremos posteriormente, al ser comparados los dos textos, notaremos una clara diferencia.

La paraonomasia:

solamen longis illa fuere malis.
Arguis ut lentum: malle^m quoque forsitan esse,
v. 4-5

Evasi et Thracum caeso duce proelia Rheso,
v. 17

Ismaron errantes quum tenuere rates!
v. 60

Nos hemos percatado que el autor recurre muchas veces a las figuras de dicción por combinación que afectan al sonido, sobre todo las aliteraciones y *similicadencias* que se dan a lo largo de todo el texto y no, como podría pensarse, en versos específicos. Lo anterior nos hace sentir que es una lengua un tanto artificiosa, por el exceso de adorno que en ella encontramos.

En seguida veremos las figuras también de dicción por combinación, pero que en este caso se dan por accidentes gramaticales, la primera de ellas es la *derivación*:

in mea captivis castra revector equis.
Tutus et media Phrygiae Tritonidis arce
fatalis palmae pignora capta tuli.
v. 18-20

Retulit illa domus eadem mala; meque quorentem
fugit, ab amplexu ter resoluta meo.
v. 65-66

sed iuvat ante suum sic cecidisse diem.
Vidi, nec lacrymas oculi tenuere cadentes,
deformem Atriden (hei mihi) caede nova.
v. 72-74

Pervagus hinc toto non felix differor orbe,
et quocumque vocat fluctus et aura, feror.
v. 91-92

Seu venti fecere moras, sive aequora vobis,
ad nulla est vester damna retentus amor.
v. 109-110

Ingrata est pietas, cui tanta pericula subsunt;
v. 119

La *polipote*:

solamen longis illa ■■■ malis.
Arguis ut lentum: malle quoque forsitan ■■■,
v. 4-5

quam tibi quaeque ■■■ dicere, quaeque ■■■.
v. 6

Nil tibi rescribam curae est, ■■■ que venire:
Dum ■■■, adversi vela tulere Noti.
v. 11-12

in mea captivis castra revector
Tutus et media Phrygiae Tritonidis arce
fatalis palmae pignora capta tuli.
Nec timui commissus, male sedula quamvis
clamabat vates: <<Urite Troes,
v. 18-22

quaeque mihi Circe, quae mihi causa Calypso,
iamdudum ignoto sollicitere metu.
Certe ego quum Antinoum, Polybumque, medontaque legi,
Heu! toto sanguis corpore nullus.
v. 45-48

Cur-ve placent ulli, si in fletibus ora,
deperit et lacrymis non decor iste tibi?
Pacta quoque thalamo, nisi mendax tela moretur,
v. 51-53

Vidi ubi (nequicquam quod tua litera celat)
sospes digresso quae mater erat.
v. 63-64

suum fortes it comitata virum.
Necdum lachesis dictos numeraverat annos:
v. 70-71

Troia virum non laeserat; furentem
v. 75

quum coniunx Hectoris atque soror),
defectis Hecubem potius legisse sub annis,
ne tibi suspectus pellicis amor?
v. 82-84

Felix Plisthenide! quacumque in sorte
coniuge cum cara, non gravis illa.
v. 107-108

ad nulla vester damna retentus amor.
Oscula nec venti certe tenuere, nec undae:
promptaque in amplexus brachia semper
Sic utinam errarem! faceres tu mollia coniux,
aequora; te socia, nil mihi triste
v. 110-114

Ingrata ■ pietas, cui tanta pericula subsunt;
nam male commissus fluctibus ipse ■.
Sed labor in fine ■. Occursum in litore vates
v. 119-120

Noscendus soli veniam ■: ■ preme solers
v. 123

En esta sección observamos numerosos ejemplos de derivación y polipote y nos percatamos de la manera como Sabino juega con algunos verbos y pronombres, aunque creemos que no hay tanta variación, ya que la mayoría de las veces realiza la polipote del verbo *sunt*.

El siguiente grupo de figuras son las de dicción por combinación que se realizan en torno a la significación, la primera de ellas es la *sinonimia*:

Non me Troia tenet, Graiis odiosa puellis;
Nec laudem Danaï tanto renuere labori:
peccavit: Danaï omnibus ira nocens.
v. 13, 27, 102

Quid refert? pelago sunt obruta; non mihi classes,
non socii superant: omnia pontus habet:
v. 29-30

Cur-ve placent ulli, si sunt in fletibus ora,
deperit et lacrymis non decor iste tibi?
v. 51-52

Pacta quoque est thalamo, nisi mendax tela moretur,
antiqui renovet qui laetus foedera lecti,
v. 53, 130

Felix laudata cum coniuge! laeta per umbras
v. 69

Prodigio tali placidum Thetis abstulit aequor,
Aeolus infusus incubuitque Notis.
et quocumque vocat fluctus et aura, feror.
Seu venti fecere moras, sive aequora vobis,
Oscula nec venti certe tenuere, nec undae;
v. 89-90, 92, 109, 111

Sed si Tiresias tam laeti providus **augur**,
quam verax vates in mala nostra fuit,
v. 94-95

laetitiam, et tacito **gaudia** conde sinu.
v. 124

Encontramos algunos ejemplos de sinonimia, sobre todo de sustantivos que se refieren al mar o al viento, obviamente relacionado con la Odisea. Es importante observar cómo las referencias mitológicas tienen que ver con ésta; llama también la atención esa sinonimia del pacto del lecho y aquella de las lágrimas o el gozo; estos últimos elementos son muy importantes dentro del texto por la contraposición que se da entre la alegría y el sufrimiento.

V. 1. b TROPOS DE DICCIÓN:

Sinécdote:

urite: **mendaci** celantur **robore** Achivi,
v. 23

Prima **meis** omen metuendum **puppibus** illa
v. 85

et quocumque vocat **fluctus** et aura , feror
v. 92

ultoris pharetris utile tempus erit,
v. 128

Metáfora:

sed Thetidi est humeris redditus ille **meis**.
v. 26

heu! toto sanguis corpore nullus erat.
v. 48

primus in Hectoreas intulit arma domos.
v. 68

Illum Troia virum non laeserat; ille furentem
v. 75

defectis Hecuben potius legisse sub annis,
v. 83

eximit: **errato** tu quoque **ab orbe** venis.
v. 104

laetitiam, et **tacito** **gaudia conde** sinu.
v. 124

Sabino usa estas figuras para narrar hechos conocidos, ya que mediante estas asociaciones de ideas nos recuerda el caballo de Troya, su viaje, sus hazañas, incluida la de haber elegido a Hécuba y no a otra más joven.

Tropos de sentencia por semejanza:

Personificación o Prosopopeya:

Penelope, **chartis** verba notata **piis**,
v. 2

agnovi **caramque** manum, **gemmasque** fideles
v. 3

Non hoc obiecit mihi Graecia, quum mea fictus
detinuit patrio litore vela furor.
v. 7-8

urite: **mendaci** celantur **robore** Achivi,
v. 23

Pacta quoque est thalamo, nisi **mendax** tela moretur,
v. 53

Ars **pia!** sed quoties oculos frustrabere lana,
v. 55

finissem **ingratos** ad mala tanta dies!
v. 58

ne tibi **suspectus pellicis** esset amor?
v. 84

Latratu **miseras** finivit **moesta querelas**,
v. 87

laetitiam, et ~~tacito~~ gaudia conde sinu.

v. 124

Forsitan ante dapes, interque ~~vacantia~~ vina,

v. 127

Sabino atribuye a objetos características humanas, por ejemplo, a Penélope le dice: querida, piadosa, fiel, cuando en el significado recto se refiere a la carta, a las manos y a la letra. Incluso la llama mentirosa cuando se refiere a la tela, pero es mentirosa porque es piadosa, necesita mentir para poder ser piadosa. ¿qué hay de las mentiras del propio Ulises? *La fingida demenci*., el que finge es él, pero por ella, ¿y no es reclamación aquello de los vinos ociosos? Y él sufre, *sus días son ingratos*; el sospechoso de adulterio es él etc. De manera que mediante estas figuras logra Sabino-Ulises expresar su opinión sobre ella y sobre él mismo.

Tropos de sentencia por oposición o contraste:

La *ironía*:

~~Tot iuvens inter, tot vina liquentia, semper~~

(hei mihi! Quo credam pignore?) casta manes!

v. 49-50

Hemos podido observar que Sabino no usa a lo largo del texto este tipo de figuras, sin embargo no hay que pasar por alto que la ironía está referida a la fidelidad de Penélope a la que aludirá más adelante con otro tipo de recursos.

Tropos de sentencia por reflexión

La *litote*:

Sed thalamis nec velle tuis, nec posse carere,

v. 9

Nil tibi rescribam curae est, properemque venire:

v. 11

Non me Troia tenet, Graiis odiosa puellis;

v. 13

Nec timui commissus equo, male sedula quamvis

v. 21

Nec laudem Danaï tanto ~~renuere~~ labori:

v. 27

**Illum non avidis canibus Niseia virgo
fregit; non tumidis torta Charybdis aquis;
Non ferus Antiphates, nec in uno corpore dissors
Parthenope, blandis insidiosa modis.
Non quod Colchiacas artes tentaverit herbis,
non quod solemnes altera Diva toros.**
v. 33-38

**non secura leges cetera verba mea;
v. 44**

**Cur-ve placent ulli, si sunt in fletibus ora,
deperit et lacrymis non decor iste tibi?**
v. 51-52

**Pervagus hinc toto non felix differor orbe,
v. 91**

**Nec te, Tydide, cuius modo noverat arma,
eximit: errato tu quoque ab orbe venis.
Non Telamone satum capta de coniuge Teucrum,
non ipsum, pro quo mille fuere retes.**
v. 103-106

**coniuge cum cara, non gravis illa fuit.
v. 108**

**ad nulla est vester damna retentus amor.
Oscula nec venti certe tenuere, nec undae;
v. 111-112**

**Non vi certandum, nec aperta in bella ruendum. >>
v. 125**

Usa mucho la litote, sobre todo para quejarse, como en el caso de los sufrimientos proporcionados por Palas y de todo lo que pudo haber destruido su amor por Penélope. Con la misma litote pone en duda la famosa fidelidad de Penélope, lo que habíamos comentado anteriormente. ¿No será ésta una defensa ante las recriminaciones de Penélope? La respuesta de él es: "Yo también sufro y no estoy seguro de que no me engañes." Aprovecha para ejemplificar otros amores que no fueron vencidos por nada, ni siquiera por la muerte.

Es muy notorio que en esta carta hemos podido encontrar numerosos ejemplos de esta figura y pensamos que quizá sea otro elemento para poder ubicar a Sabino en la época del Renacimiento, ya que es muy natural en la cultura cristiana el uso de la negación para dar a entender lo opuesto.

La hipérbole:

Pertulit ad miserum tandem tua casus Ulyxen,
v. 1

solamen longis illa fuere malis.
v. 4

Sed thalamis nec velle tuis, nec posse carere,
causaque fingendae tu mihi mentis eras.
v. 9-10

Nec timui commissus equo, male sedula quamvis
clamabat vates: <<Urite Troes, equum;
v. 21-22

et Phrygas in miseros ultima bella ferunt. >>
v. 24

solus adhuc mecum, qui me tot casibus unus
duravit, patiens ad mala, perstat Amor.
v. 31-32

Illum non avidis canibus Niseia virgo
fregit; non tumidis torta Charybdis aquis;
Non ferus Antiphates, nec in uno corpore dissors
Parthenope, blandis insidiosa modis.
v. 33-36

passurus terra tot mala, totque mari.
v. 42

Ars pia! sed quoties oculos frustrabere lana,
v. 55

finissem ingratos ad mala tanta dies!
v. 58

Crudelemve illo satiassem tempore Ditem,
v. 61

aequora; te socia nil mihi triste foret.
v. 114

Hemos considerado en este apartado sólo algunos ejemplos, sin embargo es importante notar que hay exageraciones en el texto en todo su conjunto, es interesante ver cómo la mayoría de veces que encontramos este tropo, Ulises está hablando de sus sufrimientos y males, tantos que hubiera preferido morir. Aprovecharemos también esta oportunidad para aclarar que en casi todos los ejemplos hay adjetivación: *miserum, longis, miseros, patiens, avidis, tumidis, torta, ferus, blandis, insidiosa, pia, ingratos, tanta, crudelem, triste*. Estos adjetivos están sólo en unos cuantos versos; más adelante comentaremos con más detenimiento este hecho.

La *alusión*:

Nec timui commissus equo, male **sedula** quamvis
clamabat **vates**: <<Urite troes, equum;
v. 21-22

Non quod Colchiacas artes tentaverit herbis,
non quod solemnes altera **Diva** toros.
Utraque se nobis mortalia demere fila
spondebat; Stygias utraque posse vias.
Te tamen, hac etiam sprete mercede, petivi,
v. 37-42

Sed tu femineo nunc forsán nomine tacta,
v. 43

Non Telamone satum **capta de coniuge** Teucrum,
non ipsum, pro quo mille fuere retes.
v. 105-106

En el primer ejemplo hemos subrayado sólo algunos vocablos que consideramos la base de la alusión, aunque todos los versos conformen la figura; lo importante aquí sería cómo Ulises va dándole la información a la esposa: primero dice que le ofrecen la inmortalidad, pero no dice quién; después le dice que tal vez se haya ofendido al oír hablar de otras mujeres.

Felix Plisthenide! Quacumque in sorte fuisti
coniuge cum cara, non gavis illa fuit.
Seu venti fecere moras, sive aequora vobis,
ad nulla est vester damna retentus amor.
Oscula nec venti certe tenuere, nec undae;
promptaque in amplexus brachia semper erant.
v. 107-112

En este segundo ejemplo Ulises se refiere a Laodamia (curioso que dedique tantas líneas a esta mujer) ¿por qué hace alusión a ella? Las alusiones del autor son a las mujeres con las que Ulises "podría engañar" a Penélope, y a una mujer que debería admirarse;

comentaremos estos temas en otro capítulo. Pero no debe dejar de observarse cómo logra atenuar un asunto grave, como el adulterio, o sugerir algo sin decirlo abierta y francamente.

No hay que pasar por alto la posible alusión a Helena, "capta coniuge". ¿Por qué no menciona su nombre? Probablemente por la misma razón que Penélope en el verso sexto de la primera *Heroida*, cuando no menciona a París y sólo dice "adulter". Es decir, porque son las figuras negativas las que propiciaron la ausencia de Ulises. Hay en este ejemplo elementos de erudición, puesto que debe saberse qué sucedió con Teucro después de la captura de Helena y qué le había sucedido a Menélaos.

La *paradoja*:

Tyndaris has illi *laetas* pro foedere *poenas*
v. 79

Ya habíamos observado que Sabino-Ulises habla de alegría y sufrimiento, pero esta paradoja nos permite notar de manera más clara la oposición de estos sentimientos recurrentes a lo largo del texto.

V. 1. c FIGURAS DE PENSAMIENTO

Las figuras de pensamiento están divididas en tres grupos, las pintorescas pertenecen al primero y entre ellas se encuentra la *descripción*:

et stetit in ravidam protinus acta canem.
Prodigio tali placidum Thetis abstulit aequor,
Aeolus infusus incubuitque Notis.
v. 88-90

La *emmeración*:

Deiphobusque iacet; iacet Asius, et iacet Hector,
et quicumque tui causa timoris erat.
v. 15-16

Illum non avidis canibus Niseia virgo
fregit; non tumidis torta Charybdis aquis;
Non ferus Antiphates, nec in uno corpore dissors
Parthenope, blandis insidiosa modis.
Non quod Colchiacas artes tentaverit herbis,
non quod solemnes altera Diva toros.
Utraque se nobis mortalia demere fila
spondebat; Stygias utraque posse vias.
v. 33-40

Certe ego quum Antinoum, Polybumque, Medontaque legi,
v. 47

Ah! Melius Polypheme, tuo superatus in antro,
finissem ingratos ad mala tanta dies!
Threicio melius cecidissem milite victus,
Ismaron errantes quum tenere rates!
Crudelemve illo satiassem tempore **Ditem**,
quo redii Stygiis fata moratus aquis!
v. 57-62

Quidquid Oilides commiserat, omnibus unus
peccavit: Danais omnibus ira nocens.
Nec te, Tydide, cuius modo noverat arma,
eximit: errato tu quoque ab orbe venis.
Non Telamone satum capta de coniuge Teucrum,
Non ipsum, pro quo mille fuere retes.

v. 101-106

Periphrasis o circumlocución:

antiqui renovet qui laetus foedera lecti,
v. 131

Pronominación:

non quod solemnes altera Diva toros.
v. 38

Commoración o expolición:

quam tibi quaeque tuli dicere, quaeque feram.
Dum propero, adversi vela tulere Noti.
pasurus tera tot mala, totque mari.
Pervagus hinc toto non felix differor orbe,
et quocumque vocat fluctus et aura, feror.
v. 6, 12, 42, 91-92

iam cinis, et tantum flebile, Troia solum.
Nunc primum Pallas versae post funera Troiae
v. 14, 99.

Este tipo de figuras es esencial dentro de la narración: la descripción, que casi no ha sido usada, le permite al autor recrear una escena del final de la guerra; mientras que las enumeraciones, que son muchas, le permiten recordar a los guerreros y sobre todo las adversidades que debieron enfrentar Ulises y algunos otros de sus compañeros; la

conmoración nos permite recordar una vez más la esencia de la carta, los sufrimientos del hombre que intenta regresar a casa.

En el grupo de figuras lógicas encontramos la *sentencia*:

Ingrata est pietas, cui tanta pericula subsunt;
v. 119

La *dubitación*:

Cur-ve placent ulli, si sunt in fletibus ora,
v. 51

La *gradación*:

No incluimos versos en específico, pero notamos que a lo largo de todo el texto hay gradación, aunque no con una estructura clásica puesto que, como veremos posteriormente, la disposición del discurso es diferente.

Sabino no recurre tanto a estas figuras, sin embargo, cuando las usa, imprime gran fuerza; por ejemplo, con la sentencia logra quejarse una vez más y manipular a la que lee, ya que su cariño sólo recibe ingratitud a cambio. La dubitación es acerca de la fidelidad de la esposa, es un punto importante que trataremos en otro capítulo.

De las figuras patéticas la primera es la *optación*:

Sic utinam errarem! Faceres tu mollia, coniunx,
aequora; te socia, nil mihi triste foret.
v. 113-114

La *deprecación*:

Heu! precor, ut properet velle venire dies,
v. 130

La *execración*:

Ah! Melius Polypheme, tuo superatus in antro,
finissem ingratos ad mala tanta dies!
Threicio melius cecidissem milite victus
Ismaron errantes quum tenuere rates!
Crudelemve illo satiassem tempore Ditem,
quo redii Stygiis fata moratus aquis!
v. 57-62

La comminación:

**Forsitan ante dapes, interque vacantia vina,
ultoris pharetris utile tempus erit,
et modo despectum subito mirentur Ulyxen.**
v. 127-129

La exclamación:

(hei mihi! Quo credam pignore?) casta manes!
v. 50

Ars pia! sed quoties oculos frustrabere lana,
v. 55

Ah! Mihi quid prodest (captivas Teucridas inter
v. 81

Felix Plisthenide! quacumque in sorte fuisti
v. 107

heu! precor, ut properet velle venire dies,
v. 130

La interrogación:

Quid refert? pelago sunt obruta; non mihi classes,
v. 29

**Tot iuvens inter, tot vina liquentia, semper
(hei mihi! quo credam pignore?) casta manes!
Cur-ve placent ulli, si sunt in fletibus ora,
deperit et lacrymis non decor iste tibi?**
v. 49-52

**Ars pia! sed quoties oculos frustrabere lana,
successum toties ars dabit ista tibi?**
v. 55-56

Quid refert? animam per vulnera mille profudit,
v. 77

Ah! **mihī quid prodest** (captivas Teucridas inter
quum staret coniunx Hectoris atque soror),
defectis Hecuben potius legisse sub annis,
ne tibi suspectus pellicis esset amor?
v. 81-84

Encontramos también *Apóstrofe*:

Ah! **Melius Polypheme, tuo superatus in antro,**
finissem ingratos ad mala tanta dies!
v. 57-58

Nec te, Tydide, cuius modo noverat arma,
eximit: errato tu quoque ab orbe venis.
Non *Telamone satum* capta de cónyuge *Teucrum,*
non ipsum, pro quo mille fuere retes.
Felix Plisthenide! quacumque in sorte fuisti
coniuge cum cara, non gravis illa fuit.
Seu venti fecere moras, sive aequora vobis,
ad nulla est vester damna retentus amor.
Oscula nec venti certe tenuere, nec undae;
promptaque in amplexus brachia semper erant.
Sic utinam errarem! faceres tu mollia coniux,
v. 103-113

Sabino usa el *Dialogismo*:

Clamabat vates: <<Urite Troes, equum;
urite: mendaci celantur robore Achivi,
et Phrygas in miseros ultima bella ferunt.>>
v. 22-24

dixit: <<In amplexu, care, ferere tuos.
Noscendus soli veniam tibi: tu preme solers
laetitiam, et tacito gaudia conde sinu.
Non vi certandum, nec aperta in bella ruendum.>>
v. 122-125

La *Interrupción*:

(hei mihī! quo credam pignore?) casta manes!
v. 50

Vidi ubi (nequicquam quod me tua litera celat)
v. 63

deformem Atriden (hei mihi) caede nova.

v. 74

Ah! mihi quid prodest (captivas teucridas Inter,
quum staret coniunx hectoris atque soror),

v. 81-82

Hemos notado cómo el autor usa gran número de veces las figuras patéticas a lo largo de la carta, recurriendo a deseos, ruegos, quejas, exclamaciones, interrogaciones, interrupciones etc. Incluso pensaríamos que abusa de las exclamaciones o las interrogaciones que dan un efecto exagerado al texto, obviamente lo que exagera es la queja e insiste en dudar de la esposa. Llega a usar figuras con las que expresa el mal que se desea a sí mismo, la idea es " si sufro tanto mejor hubiera muerto".

VI. 1. 2 Otras figuras

Al igual que hicimos con la carta anterior, también incluiremos a continuación las figuras que no se encuentran en Coll y Vehí, pero que aparecen en el texto varias veces.

El *Quiasmo*:

Penélope, chartis verba notata piis,

v. 2

Tutus et media Phrygiae Tritonidis arce

v. 19

sed Thetidi est humeris redditus ille meis.

v. 26

solus adhuc mecum, qui me tot casibus unus

v. 31

fregit; non tumidis torta Charybdis aquis;

v. 34

non quod solemnes altera Diva toros.

v. 38

Sed tu femineo nunc forsán nomine tacta,

v. 42

finissem ingratos ad mala tanta dies!

v. 58

Crudelemve illo satiassem tempore Ditem,
v. 61(v.aureo)

struxerat, externos ipsa secuta viros.
v. 80

Prima meis omen metuendum puppibus illa
v. 85

fecit, non membris ipsa reperta suis.
v. 86

Non Telamone satum capta de coniuge Teucrum,
v. 105

Sic cecinit laurus ille monere suas.
v. 126

antiqui renovet qui laetus foedera lecti,
v. 131

Las variaciones de las categorías gramaticales son las siguientes:

- I. Sustantivo-sustantivo-adjetivo-adjetivo (v. 2)
- II. Una variante del anterior con un pronombre en el segundo elemento (v. 86)
- III. Sustantivo-adjetivo-sustantivo-adjetivo (v.105, v.126)
- IV. La anterior con la variante pronominal (v. 26, 31, 42)
- V. Adjetivo-sustantivo-adjetivo-sustantivo (v. 19, v.58)
- VI. Sustitución de sustantivo por pronombre (v. 61, v.80, v.131)
- VII. Adjetivo-adjetivo-sustantivo-sustantivo (v. 34, v.38)
- VIII. Sustitución del sustantivo (v. 85)

Pendiente nombre:

Non hoc obiecit mihi Graecia, quum mea fictus
detinuit patrio litore vela furor.
v. 7-8

Non me Troia tenet, gravis odiosa puellis:
v. 13

in mea captivis castra revector equis.
v. 18

Parthenope, blandis insidiosa modis.

v. 36

heu! toto sanguis corpore nullus erat.

v. 48

Threicio melius cecidissem milite victus,

v. 59(v.aureo)

illa suum fortes it comitata virum.

v. 70 (c. v. Aureo)

Pervagus hinc toto non felix differor orbe,

v. 91

ad nulla vester damna amor.

v. 110

Sic utinam errarem! faceres tu mollia, coniux,

aequora; te socia, nil mihi triste foret.

v. 113-114

El esquema de las categorías gramaticales es el siguiente:

- I. Sustantivo-adjetivo-adjetivo-sustantivo (v. 13, v. 36)
- II. Pronombre en lugar de sustantivo (v. 70)
- III. Adjetivo-adjetivo-sustantivo-sustantivo (v. 7,8; v. 18)
- IV. Adjetivo sustantivo-sustantivo-adjetivo (v. 48)
- V. Adjetivo-adjetivo-adjetivo-sustantivo (v. 91)
- VI. Pronombre-adjetivo-sustantivo-sustantivo (v. 113-114)
- VII. Con una forma verbal (v. 110)

Anástrofe:

Evasi et Thracum caeso duce proelia Rheso,

v. 17

Tutus et media Phrygiae tritonidis arce

v. 19

et Phrygas in miseros ultima bella ferunt. >>

v. 24

Te tamen, hac etiam sprete mercede, petivi,

v. 41

deperit et lacrymis non decor iste tibi?

v. 52

Ah! Melius Polypheme, tuo superatus ^{per} **in** antro,
v. 57

Ismaron errantes ^{quum} **quum** tenuere rates!
v. 60

Felix laudata ^{cum} **cum** coniuge! laeta per umbras
v. 69

Ah! mihi quid prodest (captivas Teucridas ^{inter} **inter**
^{quum} **quum** staret coniunx Hectoris atque soror),
v. 81-82

defectis Hecubem potius legisse ^{sub} **sub** annis,
v. 83

Nunc primum Pallas versae ^{post} **post** funera Troiae
v. 99

Non Telamone satum capta ^{de} **de** coniuge Teucrum,
v. 105

coniuge ^{cum} **cum** cara, non gravis illa fuit.
v. 108

Quem tamen infestas rursus queror ire ^{per} **per** undas,
v. 117

Non vi certandum, nec aperta ⁱⁿ **in** bella ruendum.>>
v. 125

Es interesante observar cómo, además de la anástrofe de la conjunción al inicio de verso, aparece una anástrofe de preposiciones, incluso al final, como en el verso 81, en que la preposición es la última palabra. Este uso tampoco nos parece clásico.

Zeugma:

quam ^{tibi} **tibi** quaeque tuli dicere, quaeque feram.
v. 6

Sed ^{thalamis} **thalamis** nec velle tuis, nec posse carere,
v. 9

Nil tibi rescribam curae est, properemque venire:
v. 11

Deiphobusque iacet; iacet Asius, et iacet Hector;
et quicumque tui causa timoris erat.

v. 15-16

Illum non avidis canibus Niseia virgo
fregit; non tumidis torta Charybdis aquis;
Non ferus Antiphates, nec in uno corpore dissors
Parthenope, blandis insidiosa modis.

Non quod Colchiacas artes tentaverit herbis,
non quod solemnes altera Diva toros.

Utraque se nobis mortalia demere fila
spondebat; Stygias utraque posse vias.

v. 33-40

quaeque mihi Circe, quae sit mihi causa Calypso,

v. 45

Illum Troia virum non laeserat; ille furem
Nauplion, Euboicos transieratque sinus.

v. 75-76

eximit: errato tu quoque ab orbe venis.
Non Telamone satum capta de coniuge Teucrum,
non ipsum, pro quo mille fuere retes.

v. 104-106

Seu venti fecere moras, sive aequora vobis,

v. 109

Oscula nec venti certe tenere, nec undae;

v. 111

Paralelismo:

agnovi caramque manum, gemmasque fideles

v. 3

Illum non avidis canibus Niseia virgo
fregit; non tumidis torta Charybdis aquis;
Non ferus Anthipates, nec in uno corpore dissors
Parthenope, blandis insidiosa modis.

Non quod Colchiacas artes tentaverit herbis,
non quod solemnes altera Diva toros.

Utraque se nobis mortalia demere fila
spondebat; Stygias utraque posse vias.

v. 33-40

Utraque se nobis [redacted]
spondebat; [redacted] utraque [redacted].
v. 33-40 (semántico)

Ah! Melius Polypheme, tuo superatus in antro,
finissem ingratos ad mala tanta dies!
Threicio melius cecidissem milite victus,
Ismaron errantes quum tenuere rates!
Crudelemve illo satiasset tempore Ditem,
quo redii Stygiis fata moratus aquis!
v. 57-62

Herculeam Sparten, Nestoreamque Pylon.
v. 118

Encabalgamiento:

Solus adhuc mecum, qui me tot casibus unus
duravit, patiens ad mala, perstat Amor.
v. 31-32

Illum non avidis canibus Niseia virgo
fregit; non tumidis torta Charybdis aquis;
v. 33-34

Utraque se nobis mortalia demere fila
spondebat; Stygias utraque posse vias.
v. 39-40

Retulit illa domus eadem mala; meque querentem
fugit, ab amplexu ter resoluta meo.
v. 65-66

Tyndaris has illi laestas pro foedere poenas
struxerat, externos ipsa secuta viros.
v. 79-80

Prima meis omen metuendum puppibus illa
fecit, non membris ipsa reperta suis.
v. 85-86

Iam mihi nescio quo comitem se in littore iungit
Pallas, et hospitibus per loca tuta trahit.
v. 97-98

**Quidquid Oilides commiserat, omnibus unus
peccavit: Danais omnibus ira nocens.**
v. 101-102

**Nec te, Tydide, cuius modo noverat arma,
eximit: errato tu quoque ab orbe venis.**
v. 103-304

**Sic utinam errarem! faceres tu mollia, coniux,
aequora; te socia, nil mihi triste foret.**
v. 113-114

**Sed labor in fine est. Occursum in litore vates
dixit: <<In amplexus, care, ferere tuos.**
v. 121-122

**Noscendus soli veniam tibi: tu preme solers
laetitia, et tacito gaudia conde sinu.**
v. 122-123

Encontramos gran cantidad de encabalgamientos en la carta de Sabino. Creemos que es éste otro elemento que pueda confirmar la hipótesis de un autor renacentista

V. 2 LA CUESTIÓN RETÓRICA

Al igual que hicimos con la epístola de Ovidio, hemos realizado un esquema del discurso-epístola de Sabino.

V. 2. a INVENTIO

El primer punto a tratar sería el de la invención. Sabemos que no es idea de este autor elaborar una epístola-discurso basada en cuestiones mitológicas, éste es un mérito de Ovidio, lo cual no significa que la labor realizada por Sabino tenga menos importancia, ya que es suya la idea de crear una respuesta. Ovidio había establecido un diálogo con el público, puesto que, como mencionamos en capítulos anteriores, no había posibilidades de que los héroes recibieran la correspondencia; es entonces el público el verdadero receptor de la carta, pero a Sabino se le ocurrió pensar en un amante que tenía derecho a defenderse de las acusaciones que le hacían, a dar una respuesta o a expresar sus propias reclamaciones. De manera que decide convertir a esos receptores "pasivos" en receptores "activos"; Sabino inventa por lo tanto esta idea de una verdadera comunicación epistolar entre figuras de la mitología.

No debemos olvidar que parece ser el mismo Sabino quien le da a Ovidio la idea para crear sus cartas dobles, puesto que se ha dicho que el poeta *sulmonense* publicó las

primeras quince Heroidas y que probablemente Sabino elaboró sus respuestas, y por lo tanto Ovidio sus cartas dobles, de las que es importante señalar lo siguiente: son los hombres que se dirigen a las mujeres y ellas quienes responden. Esto nos demuestra que la imitación y la invención latinas están ligadas y podrían prolongarse en juegos como éste, en el que un autor aporta una idea, otro la toma y transforma, y el primero la retoma y vuelve a transformar.

Hemos ya mencionado la posibilidad de que esta carta de Ulises a Penélope sea obra de un renacentista que aprovechó el ingenio del Sabino clásico; no podemos saber si este autor del renacimiento haya conocido las epístolas del primer Sabino, lo que nos haría pensar en un juego más complicado, ya que habría una doble imitación- respuesta, la carta de Ovidio, la carta del Sabino clásico y la carta de Angelus de Curibus Sabinus; sin embargo con las dataciones de las obras, los recursos poéticos y con las características del discurso retórico que expondremos en seguida, podremos tener una pauta para afirmar la imitación que hace Sabino de Ovidio, para afirmar el carácter renacentista del texto y quizá para confirmar la suplantación del autor clásico. Esto nos demostrará la posibilidad de prolongar un juego de imitaciones y de intertextualidad literaria a lo largo de los siglos.

V. 2. b DISPOSITIO

El segundo punto que abordaremos será la disposición retórica, de acuerdo con lo señalado en el capítulo referente al discurso de Ovidio. El exordio es, pues, la primera parte y está conformado por los primeros seis versos, en éstos Ulises anuncia que responde a la carta recibida: *pertulit, illa, arguis ut lentu;*, esta última frase le permite introducir el tema que tratará en la carta: su defensa por ser lento, la cual estará basada en sus múltiples desgracias: *longis malis, quam tibi quaeque tuli dicere;* también aprovecha la oportunidad para anunciar sus futuras desventuras: *quaeque feram;* lo que nos hace pensar que la queja no es el argumento para su defensa sino parte de su personalidad.

Sabino no desconocía que debía preparar el ánimo del oyente, así que usa algunos adjetivos que atribuye a Penélope: *chartis piis, caram manum;* figuras poéticas que ya hemos mencionado y que nos demuestran en este momento la fusión de un arte poética con un arte retórica, ya que han sido usadas para embellecer el poema, además con una finalidad propia del discurso, preparar al oyente para que esté atento a lo que se ha de decir. Por último le menciona el consuelo que fue para él recibir esa carta: *solamen illa fuere;* y ¿qué mujer no estaría contenta de pensar que ella es el consuelo de las desgracias del hombre?

Hemos visto que Sabino no usa la brevedad que caracteriza un exordio, por lo menos el exordio clásico que a veces no necesita más que una frase, sin embargo ha logrado conjugar de manera satisfactoria los elementos, sobre todo preparando al oyente, en este caso a Penélope, quien “debería sentirse halagada” con lo dicho por Ulises; y en segundo término el público que, conociendo bien la historia, seguramente deseaba saber que sufrimientos usaría Ulises para defenderse y cómo plantearía sus ya famosas “desgracias” con Circe y Calipso.

El segundo elemento dentro de la disposición es la narración, que se iniciará en el verso 7. Habíamos ya señalado que en la poesía que usa el distico elegiaco como medio de expresión, unidos a la narración se encontraban algunos argumentos que preparaban al público para la tercera parte del discurso: este uso no implicaba la fusión de los dos elementos de la *dispositio*, por el contrario, en la poesía ovidiana pudimos notar esta clara separación entre la narración y la argumentación, al igual que el uso de introducir argumentos desde la narración como un elemento que sólo prepara el terreno para lo que ha de seguir. En el texto de Sabino nos encontramos con períodos de narración muy extensos que intercalan fragmentos argumentativos que quizá para Sabino constituían ya la parte argumentativa; si dichos fragmentos ya formaban parte de la argumentación, entonces recurría a fragmentos narrativos muy extensos dentro de ésta.

Veamos cuáles son los tiempos de dicha narración y probablemente, basándonos en esto, podamos separar los dos elementos que buscamos.

Se ha dicho ya que el propósito de Ulises es defenderse mediante la historia de sus sufrimientos y las quejas que adquirirán fuerza si primero narra sus hazañas: así que Ulises hablará de su situación antes de la guerra de Troya, de los diez años de lucha, de su viaje de regreso, del presente y del futuro, es decir, del momento de la llegada a la isla y con la esposa. Es importante considerar, como lo hicimos en la carta de Ovidio que, de acuerdo a lo que Penélope narraba, el regreso de Ulises estaba ya próximo; incluso recordemos aquella "licencia" que se permite Ovidio de adelantar el regreso de Telémaco o de inventar otro viaje; si Sabino consideró esto y de acuerdo a lo que nos dice, pensaríamos que Odiseo escribe en el país de los feacios:

Pallas, et hospitibus per loca tuta trahit

v. 98

La narración inicia diciéndole a Penélope lo que él hizo por ella antes de la guerra, y cómo el hecho de no haber querido ir a Troya no le fue reprochado por los griegos mientras que ella le reclama luchar por Grecia.

Hemos elaborado el siguiente cuadro para que se pueda observar de manera más clara el manejo de los tiempos; por ejemplo, Sabino-Ulises no ha iniciado en el momento presente, el primer hecho es lo que sucedió antes de su partida (I), en seguida habla del presente(II), después regresa al momento de la guerra (III), más adelante vuelve al presente(IV) etc.

Antes de partir a Troya	Guerra de Troya	Caída de Troya	Regreso a las ciudades	El presente, momento en que escribe la carta
(I) Versos 7 - 10	(IV) Versos 17 - 28 (XI) Versos 81 - 90	(III) Versos 14 - 16	(VI) Versos 33 - 42 (VIII) Versos 47 - 48 (X) Versos 57 - 80 (X a) Versos 63 - 74 (X b) Versos 75 - 80	(II) Versos 11 - 13 (V) Versos 29 - 32 (VII) Versos 43 - 46 (IX) Versos 49 - 56

Con ayuda del cuadro nos percatamos de algunos otros aspectos de la estructura del texto: Sabino dedica sólo tres versos a la caída de Troya y lo hace en tiempo presente; no cuenta el momento en que Troya cayó, sino que narra lo que es la ciudad en el momento en el que Ulises escribe; por otro lado, dedica cuatro versos a los antecedentes de la guerra que sirven obviamente para demostrarle a la esposa que sus quejas no se justifican.

A Sabino - Ulises parece interesarle más la guerra que los dos puntos anteriores ya que a este hecho le dedica veintidós versos, que son necesarios para narrar las numerosas hazañas que de alguna manera constituyen uno de los pilares para sostener su defensa, como veremos más adelante. Pero el segundo pilar de la defensa lo forman treinta y seis versos que dedica a sus aventuras de regreso a Ítaca, que son presentadas obviamente en forma de quejas; los diecinueve versos restantes se refieren al momento en el que escribe la carta, de los cuales siete (49-56) constituyen una parte totalmente argumentativa.

Este último detalle nos ha llamado mucho la atención y nos ha permitido comentar la manera en que Sabino ha construido esta parte narrativo-argumentativa. En capítulos anteriores habíamos ya hablado de la oportunidad que ofrecía el distico elegiaco a los autores para argumentar dentro de la parte que es llamada narración; estos argumentos se incluían casi siempre en los pentámetros, sin embargo nos parece que éste no es el caso, ya que hemos encontrado esta característica en pocos disticos, como en el pentámetro dieciséis o en los versos 43-46; pero más que un solo verso argumentativo inserto en la narración, nos percatamos de que la narración está interrumpida por fragmentos argumentativos; mientras que, si consideramos el inicio de la argumentación, el verso 91, ésta se encontraría claramente interrumpida por una digresión o más bien por una *amplificatio* de la narración, la cual usa para argumentar del verso noventa y cuatro al verso ciento doce, y otra más del

verso ciento veintiuno al ciento veintiséis, además de que los ocho versos restantes entre las dos digresiones están apoyados en otra narración breve de lo sucedido a Telémaco.

Lo expresado anteriormente nos permite concluir lo siguiente:

La posibilidad de considerar dentro de la disposición una sola parte que constituye la narración-argumentación, que sería considerada del verso 7 al 126, o dos partes del discurso, una narrativa, del verso 7 al 90, con digresión argumentativa, y una parte propiamente argumentativa, del verso 91 al 126, con *amplificatio* de la narración.

Por último cabe mencionar que ya sea una opción o la otra la que se elija, podemos afirmar que el discurso no está estructurado a la manera que acostumbraba hacerse en la época de Augusto.

Por otra parte, no queremos dejar de lado los argumentos que se han usado para la respuesta de Ulises, quien desde el inicio Ulises ha ido preparando su defensa. Él opina que Penélope no debería quejarse por su tardanza, ya que él la quiere tanto que incluso intentó no ir a Troya para permanecer a su lado:

*Non hoc obiecit mihi Graecia, quum mea fictus
detinuit patrio litore vela furor
Sed thalamis nec velle tuis, nec posse carere,
causaque fingendae tu mihi mentis eras.*
v. 7-10

En segundo término ha narrado Ulises sus hazañas en la guerra sin omitir que los griegos lo premiaron por eso:

*Nec laudem Danaï tanto renuere labori:
erepti pretium corporis arma tui.*
v. 27-28

No olvida tampoco recordarle su valentía:

*Nec timui commissus equo, male sedula quamvis
clamabat vates: (...)*
v. 21-22

A estos elementos sigue la queja, parafraseando las palabras de Ulises: “de nada sirve que yo haya rescatado el cuerpo, vencido a los troyanos, ser tan valiente que no temí ni siquiera en situaciones realmente difíciles, si ahora me he quedado sin nada”.

*Quid refert? Pelago sunt obruta; non mihi classes,
non socii superant: omnia pontus habet.*
v. 33-34

Y en seguida de la queja viene el argumento del amor, que es lo único que tiene; ya no hay amigos ni naves, sólo el amor, que obviamente es el que siente por ella, amor que no ha terminado con ninguna desgracia:

*Solus adhuc mecum, qui me tot casibus unus
duravit, patines ad mala, perstat Amor.*
v. 31-32

Lo interesante en esta parte es la manera en la que Sabino-Ulises logrará encadenar los argumentos, ya que la idea hasta aquí era “a pesar de todo yo te amo”, incluso de lo que le anunciará en seguida “a pesar incluso de otras mujeres”, que por cierto no eran unas simples mujeres mortales, eran diosas capaces de ofrecerle la inmortalidad a la que renunció por amor a su mujer, lo que le costó muchos sufrimientos:

*Te tamen, hac etiam spreta mercede, petivi,
passurus terra tot mala, totque mari.*
v. 41-42

Pero Ulises, astuto como siempre, logra con esta aparición de las diosas al mismo tiempo que presumir de ser un hombre deseado por las mujeres, quejarse y, por lo tanto, manipular a su esposa; también darle otro sentido al texto ya que ahora él está muy preocupado por los hombres que persiguen a su mujer:

*Certe ego quum Antinoum, Polybumque, Medontaque legi,
heu! toto sanguis corpore nullus erat.*
v. 47-48

Y ya sea por una cuestión de celos o por las dudas reales que atormentan al hombre que sabe que otros asedian a su esposa, o por que Sabino-Ulises creía en lo que se dice popularmente: “la mejor defensa es el ataque”, decidió preguntarle a Penélope si realmente era tan fiel como lo decía, si realmente la tela que ella le menciona en su carta le ayuda a mantener alejados a los pretendientes; y entonces expresa sus claras dudas acerca de esto, él no podía creer que en medio de “la fiesta” y con hombres rogándole, ella permaneciera casta.

*Tot iuvens Inter., tot viña liquentia, semper
(hei mihi! quo credam pignore? casta manes!*
v. 49-50

Ulises aprovecha la oportunidad para que Penélope no olvide sus deberes conyugales, los que tienen que mantenerse aunque no teja. Nos permitiremos interpretar la respuesta de Ulises: “no me importa si usas un tejido para engañar a los demás hombres, tu obligación es serme fiel”. Esta respuesta será suavizada con una interrogación retórica y con la prosopopeya que mencionamos en líneas anteriores:

*Ars pia! sed quoties oculos frustrabere lana,
successum toties ars dabit ista tibi?*

v. 55-56

Una vez más retoma Ulises el tono de la queja que le servirá para hacer una digresión donde narrará su descenso al inframundo, misma que usará astutamente una vez más para lograr dos objetivos: el primero, no haberle hablado de la muerte de su madre, y el segundo, al que le dedica numerosos versos, darle ejemplos claros de otras mujeres, Laodamia, quien fue capaz de morir para estar con Protesilao, y la contraparte, Clitemnestra, quien asesinó a su esposo. Es curioso observar la alusión tan clara que plantea Sabino-Ulises en este caso: en versos anteriores había narrado sus hazañas y después se preguntaba de qué había servido; aquí menciona todo aquello de lo que se había salvado Agamemnon para concluir realizando la misma pregunta, ¿de qué sirvió si ella lo engañó y hasta lo mató? Incluso dice que lo engañó con hombres extranjeros, usando el plural, ¿por qué? Clitemnestra engañó al esposo sólo con Egisto, quien además pertenecía a la familia del mismo Agamemnon. ¿No sería una manera de decirle a Penélope "no me engañes con esos extranjeros porque de nada serviría mi sufrimiento" ? Así que vuelve a quejarse, ya que él escogió de entre las troyanas una mujer vieja para que ella no pensara que la engañaba, claro está que él podía haber escogido alguna más joven. Con esto una vez más retoma el recurso del amor adúltero.

Es obvio que para Ulises el amor es algo muy importante y su argumento más sólido, pues casi al final del texto hablará de Helena, que volvió agradables las situaciones desgraciadas que vivió con su marido, un amor que no fue impedido ante nada, tal y como él lo desearía. Al igual que Laodamia, es Helena un ejemplo de la contraparte de la historia de Agamemnon.

Sabino-Ulises ha representado el amor que no desea y el que desea; por cierto en los dos casos la desgracia o la felicidad de esos amores son responsabilidad de las mujeres, no de los hombres; pero usando una vez más la astucia, a este último ejemplo añade el deseo de que ella hubiera estado con él; lo habíamos comentado ya al inicio, ¿a qué mujer no le gusta ser el consuelo ante las desgracias del hombre?

*Sic utinam errarem! faceres tu mollia, coniux,
aequora; te socia, nil mihi triste foret.*

v. 113-114

El último argumento que aparece sería el de la cuestión paternal; es muy breve y parece no darle mucha importancia, tal vez lo incluyó sólo para responderle y porque le sirve para quejarse por última vez. Sin embargo no debemos olvidar que un autor clásico debería responder a todos los argumentos, sobre todo si se refería a un asunto tan importante como el propio hijo.

En resumen, los argumentos de Ulises son los siguientes:

- I. Si yo te quiero no hay razones para tus quejas
- II. He realizado grandes hazañas y sufrido mucho, pero esto no ha servido para nada, sólo me queda mi amor por ti
- III. Me ofrecieron la inmortalidad y por amor a ti no la acepté
- IV. Probablemente tú me engañas y no debes hacerlo porque tu obligación es ser fiel
- V. Puedo tener otras mujeres pero preferí que tú no dudaras de mí
- VI. No debes ser como las mujeres adúlteras, debes ser como las que dan felicidad a su marido
- VII. Sufro por mi hijo pero sé que tú lo cuidas

La peroración, última parte de la disposición retórica, está conformada por los siete versos finales en los que le dice a Penélope que pronto regresará, lo que ella desea y es el objetivo de la primera carta; también menciona una vez más el pacto conyugal, que de alguna manera podría considerarse su principal argumento: el amor que los une se renovará y ella podrá disfrutar de él cuando ya esté allí.

No creemos que la peroración tenga realmente mucha fuerza ya que no resume todos los argumentos de la carta, aunque sí apela a los sentimientos, pero de una manera un tanto narcisista, vanidosa o quizá porque trata de aliviar la desesperación de Penélope diciendo que ella disfrutara de él. Es interesante este manejo del *yo* y el *tú*: Sabino-Ulises habla de sí mismo como el cónyuge, bella manera de suavizar que de quien disfrutará la esposa será de él. Pero sí, como hemos mencionado, creyéramos que es esto un exceso de vanidad en Ulises, veamos la aparición de pronombres personales en el texto: *tú* ha sido usado 4 veces, en los versos 10, 43, 113 y 123; mientras que *ego* aparece solamente una vez, en el verso 47, curiosamente cuando él dice que se preocupa por los pretendientes. Llama la atención que no insista en que él la ama usando pronombres personales o verbos en primera persona, pero sí demuestra sus celos abiertamente. El juego ha continuado a lo largo de la epístola con otras referencias: 14 a la segunda persona, pero 24 a la primera. Así que tal vez Ulises sí hable mucho de sí mismo, aunque no recurra mucho a la forma personal *ego*.

V. 2 c ELOCUTIO

En el capítulo anterior, referido a la estructura del discurso en Ovidio, hemos comentado ya la importancia de la elocución, de la manera en que las personas que escuchan estas cartas-discursos perciben el sonido de los disticos, de la manera en que los autores lograban expresar mediante la poesía elegíaca una idea en sólo dos versos, y de la forma en que están constituidos los versos. En Sabino tenemos un total de 66 disticos, por lo tanto, 66 hexámetros, de los cuales 1 hace sustitución de dáctilos por espondeos en cuatro pies, 22 en tres pies, 28 en dos pies, 12 en uno y tres en ninguno⁶⁹.

⁶⁹ El símbolo √ representa la sustitución del dáctilo por espondeo.

66	HEXAMETROS
----	------------

Sustituciones	Número de versos	1	2	3	4	5	6
4	1	✓	✓	✓	✓	-	-
3	4	✓	✓	-	✓	-	-
3	6	✓	-	✓	✓	-	-
3	8	-	✓	✓	✓	-	-
3	4	✓	✓	✓	-	-	-
2	2	✓	✓	-	-	-	-
2	8	✓	-	✓	-	-	-
2	3	-	-	✓	✓	-	-
2	8	-	✓	✓	-	-	-
2	4	-	✓	-	✓	-	-
2	3	✓	-	-	✓	-	-
1	2	-	✓	-	-	-	-
1	5	-	-	-	✓	-	-
1	3	-	-	✓	-	-	-
1	2	✓	-	-	-	-	-
0	3	-	-	-	-	-	-

En el caso de los pentámetros, 16 hacen la sustitución de los dos pies del primer hemistiquio, 11 del primero, 22 en el segundo y 17 no hacen ninguna sustitución.

66	PENTAMETROS
----	-------------

PRIMER HEMISTIQUIO	SEGUNDO HEMISTIQUIO
--------------------	---------------------

16	✓	✓		
11	✓	-		
22	-	✓		
17	-	-		

A pesar de que Sabino logra hacer un buen manejo de las sílabas dentro del verso siguiendo las reglas, no logra en algunas ocasiones mantener el uso casi epigramático del dístico y a veces recurre a encabalgamientos, como ya hemos demostrado antes. Esto produce un efecto en el texto que, si bien cumple con las normas establecidas, nos parece algunas veces forzado a fin de poder precisamente obtener el resultado deseado; quizá sea ésta otra característica que nos permita afirmar que era un autor renacentista que conocía bien el latín, pero que no lo manejaba como si fuese su lengua materna.

CONSPECTUS METRORUM

AULI SABINI

EPISTOLAE TRES

AD OVIDIANAS EPISTOLAS RESPONSORIAE

I. ULYXIS AD PENELOPEN RESPONSIIO

- 00 - 00 - - - 00 - 0 0 - -
Pertulit ad miserum ¶ tandem tua casus Ulyxen, 1
- 00 - - - - 0 0 - 00 -
Penelope, chartis ¶ verba notata piis,
- - - - 0 0 - - - - 0 0 - -
Agnovi ¶ caramque manum, ¶ gemmasque fideles
- - - - - 0000 0 -
Solamen longis ¶ illa fuere malis.
- 00 - - - - - - 0 0 - 00 - -
Arguis ut lentum: ¶ mallet quoque forsitan esse, 5
- 00 - 0 0 - 00 - 0 0 -
Quam tibi quaeque tuli ¶ dicere, quaeque feram.
- - - - 00 - 00 - -
Non hoc obiecit ¶ mihi Graecia, quum mea fictus
- 00 - 0 - 00 - 0 0 -
Detinuit patrio ¶ litore vela furor.
- 00 - - - 00 - - - 00 - -
Sed thalamis ¶ nec velle tuis, ¶ nec posse carere,
- 00 - - - - 00 - 0 0 -
Causaque fingendae ¶ tu mihi mentis eras. 10
- 00 - - - - 00 - 0 0 -
Nil tibi rescribam ¶ curae est, properemque venire:
- 00 - - - - 0000 0 -
Dum propero, adversi ¶ vela tulere Noti.
- - 0 0 - - - 0000 0 -
Non me Troia tenet, ¶ Graiis odiosa puellis;

- U - - - - U - U -
 Iam cinis, et tantum ¶ flebile, Troia solum.
 - - - U - U - U - U - -
 Deiphobusque iacet; ¶ iacet Asius, et iacet Hector; 15
 - - - U - U - U - U -
 Et quicumque tui ¶ causa timoris erat.
 - - - - - - - - - U - - -
 Evasi et ¶ Thracum caeso duce ¶ proelia Rheso,
 - U - - - - U - U - U - -
 In mea captivis castra ¶ revector equis.
 - - - U - U - - U - - -
 Tutus et media ¶ Phrygiae Tritonidis arce
 - - - - - - U - U - - -
 Fatalis palmae ¶ pignora capta tuli. 20
 - U - - - U - U - U - U - -
 Nec timui ¶ commissus equo, male sedula quamvis
 - - - - - - - - - U - - -
 clamabat vates : ¶ << Urite Troes, equum;
 - U - - - - - - - - U - - -
 Urite: mendaci ¶ celantur robore Achivi,
 - U - U - U - - U - U - -
 Et Phrygas in miseros ¶ ultima bella ferunt.>>
 - U - U - - - - - - U - - -
 Perdiderat tumuli ¶ supremum munus Achilles 25
 - U - U - U - - U - U - -
 Sed Thetidi est humeris ¶ redditus ille meis.
 - - - - U - - - - U - U - -
 Nec laudem ¶ Danai ¶ tanto ¶ renuere labori:
 - - - U - - U - U - - -
 Erepti pretium ¶ corporis arma tuli.
 - - - U - - - U - U - - -
 Quid refert? ¶ pelago sunt obruta; non mihi classes,
 - U - U - - U - U - U - -
 Non socii superant: ¶ omnia pontus habet: 30
 - U - - - - - - - - U - - -
 Solus adhuc mecum, ¶ qui me tot casibus unus
 - - - - U - - - - U - - -
 Duravit, patiens ¶ ad mala, perstat Amor.
 - - - U - U - - U - - -
 Illum non avidis ¶ canibus Niseia virgo
 - - - U - - U - U - U - -
 Fregit; non tumidis ¶ torta Charybdis aquis;

- - - - -
 Non ferus Antiphates, ¶ nec in uno corpore dissors 35
 - - - - -
 Parthenope, blandis ¶ insidiosa modis.
 - - - - -
 non quod Colchiacas ¶ artes tentaverit herbis,
 - - - - -
 Non quod solemnes ¶ altera Diva toros.
 - - - - -
 Utraque se nobis ¶ mortalia demere fila
 - - - - -
 Spondebat; Stygias ¶ utraque posse vias. 40
 - - - - -
 Te tamen, hac etiam ¶ spreta mercede, petivi,
 - - - - -
 Passurus terra ¶ tot mala, totque mari.
 - - - - -
 Sed tu femineo ¶ nunc forsā nomine tacta,
 - - - - -
 non secūra leges ¶ cetera verba mea;
 - - - - -
 Quaeque mihi Circe, ¶ quae sit mihi causa Calypso, 45
 - - - - -
 Iamdudum ignoto ¶ sollicitere metu.
 - - - - -
 Certe ego quum Antinoum, Polybumque, Medontaque legi,
 - - - - -
 Heu! toto sanguis ¶ corpore nullus erat.
 - - - - -
 Tot iuvenis inter, ¶ tot vina liquentia, semper
 - - - - -
 (Hei mihi! quo credam ¶ pignore?) casta manes! 50
 - - - - -
 Cur-ve placent ulli, ¶ si sunt in fletibus ora,
 - - - - -
 Deperit et lacrymis ¶ non decor iste tibi?
 - - - - -
 Pacta quoque est thalamo, ¶ nisi mendax tela moretur,
 - - - - -
 Et coeptum revoces ¶ callida semper opus.
 - - - - -
 Ars pia! sed quoties ¶ oculos frustrabere lana, 55

-- -- -- UU- -- UU -UU-
 Successum toties ꝑ ars dabit ista tibi?
 - UU- UU -U U- UU-U U --
 Ah! Melius ꝑ Polypheme, tuo ꝑ superatus in antro,
 -- -- -- UU- UU- UU-
 Finissem ingratos ꝑ ad mala tanta dies!
 -UU-UU- UU- -- UU- --
 Threicio melius ꝑ cecidissem milite victus,
 - UU- -- -- -- UU-U U-
 Ismaron errantes ꝑ quum tenere rates!
 -- -- -- UU- -- -- UU- --
 Crudelemve illo ꝑ satiassem tempore Ditem,
 - UU- Stygiis -U UU- U-
 Quo redii Stygiis ꝑ fata moratus aquis!
 -UU- -- -- -- UU-UU- -- --
 Vidi ubi (nequicquam ꝑ quod me tua littera celat)
 - -- -- -- UU- UU-
 Sospes digresso ꝑ quae mihi mater erat.
 -UU-U U- UU- UU- -U U- -- --
 Retulit illa domus ꝑ eadem mala; meque querentem 65
 - UU- -- -- -- UU-U U-
 Fugit, ab amplexu ꝑ ter resoluta meo.
 -UU- -- -- -- --UU- --
 Phyllaciden vidi; ꝑ contemptis sortibus ille
 - UU- UU- --UU- --UU- UU-
 Primus in Hectoreas ꝑ intulit arma domos.
 -- -- -- -- UU- UU- -- --
 Felix laudata ꝑ cum coniuge! laeta per umbras
 -U U- -- -- -- UU-U U-
 illa suum fortes ꝑ it comitata virum. 70
 - -- -- UU- -- -- UU-UU- -- --
 Necdum illi Lachesis ꝑ dictos numeraverat annos:
 - UU- UU- UU- -- UU- UU-
 Sed iuvat ante suum ꝑ sic cecidisse diem.
 -- -- -- UU- -- UU- -- --
 Vidi, nec lacrymas ꝑ oculi tenuere cadentes,
 -- -- -- -- UU- --UU-
 Deformem Atriden ꝑ (hei mihi) caede nova.
 - - -U U- -- --UU- UU- -- --
 Illum Troia virum ꝑ non laeserat; ille furem
 - UU- --UU- --UU- UU-
 Nauplion, Euboicos ꝑ transieratque sinus. 75

60

70

75

- - - U U - - - U U - U U - -
 Quid refert? animam ¶ per vulnera mille profudit,
 - U U - - - - U U - U U -
 Iam reduci solvens ¶ debita vota Iovi.
 - U U - - - - - U U - - -
 Tyndaris has illi ¶ laetas pro foedere poenas
 - U U - - - - - U U - U U -
 Struxerat, externos ¶ ipsa secuta viros. 80
 - U U - - - - - - - - - U U - - -
 Ah! mihi quid prodest ¶ (captivas Teucridas Inter.
 - - - - - - - U U - U U -
 Quum staret coniunx ¶ Hectoris atque soror),
 - - - U U - U U - - - U U - - -
 Defectis Hecuben ¶ potius legisse sub annis,
 - U U - - - - - U U - U U -
 Ne tibi suspectus ¶ pellicis esset amor?
 - U U - - - - - U U - - - - -
 Prima meis omen ¶ metuendum puppibus illa 85
 - - - - - - - U U - U U -
 Fecit, non membris ¶ ipsa reperta suis.
 - - - U U - - - - - U U - - -
 Latratu miseram ¶ finivit moesta querelas,
 - U U - U U - - - U U - U U -
 Et stetit in rabidam ¶ protinus acta canem.
 - U U - - - U U - U U - U U - -
 Prodigio tali ¶ placidum Thetis abstulit aequor,
 - U U - - - - - U U - U U -
 Aeolus infusus ¶ incubuitque Notis. 90
 - U U - - - - - - - - - U U - - -
 Pervagus hinc toto ¶ non felix differor orbe,
 - - - U U - U U - - - U U - U U -
 Et quocumque vocat ¶ fluctus et aura, feror.
 - - - U U - - - - - U U - - -
 Sed si Tiresias ¶ tam laeti providus augur,
 - - - - - - - U U - U U -
 Quam verax vates ¶ in mala nostra fuit,
 - - - U U - - - - - U U - U U -
 Et terra et pelago, ¶ quidquid mihi triste canebat, 95
 - - - - - - - U U - U U -
 Emensus fatum ¶ iam meliore vagor.

- 00 -00 - 00 - - -00 - -
Iam mihi nescio quo ꝑ comitem se in littore iungit

- 00 - -00 - - 00 -00 - -
Pallas, et hospitibus ꝑ per loca tuta trahit.

- - - - - - - - - - -00 - - -
Nunc primum Pallas ꝑ versae post funera Troiae

-00 - 00 - - 00 -00 -
Visa mihi medium ꝑ temporis illa tulit.

100

- 00 - - - - -00 - -00 - - -
Quidquid Oilides ꝑ commiserat, omnibus unus

- - - 00 - - 00 -00 - -
Peccavit: ꝑ Danais ꝑ omnibus ira nocens.

- - - - - - - 00 - 00 - - -
Nec te, Tydide, ꝑ cuius modo noverat arma,

-00 - - - - - 00 00 -00 -
Eximit: errato ꝑ tu quoque ab orbe venis.

- 00 -00 00 - - - - -00 - - - -
Non Telamone satum ꝑ capta de coniuge Teucrum, 105

- - - - - - - 00 00 00 -
Non ipsum, pro quo ꝑ mille fuere retes.

- - - 00 - - - - -00 - - -
Felix Plisthenide! ꝑ quacumque in sorte fuisti

-00 - - - - - 00 -00 -
Coniuge cum cara, ꝑ non gravis illa fuit.

- - - - - 00 00 - - - 00 - - -
Seu venti ꝑ fecere moras, ꝑ sive aequora vobis,

- - - - - - - 00 -00 00 -
Ad nulla est vester ꝑ damna retentus amor.

110

-00 - - - - - 00 00 00 - - -
Oscula nec venti ꝑ certe tenere, nec undae;

- 00 00 - - - - -00 - 00 - -
Promptaque in amplexus ꝑ brachia semper erant.

- 00 - - - - - 00 - - - - -
Sic utinam errarem! ꝑ faceres tu mollia, coniux,

- 00 00 - 00 - - 00 -00 -
Aequora; te socia, ꝑ nil mihi triste foret.

- 00 - 00 - - - 00 - - - 00 - - -
Nunc quoque, Telemacho ꝑ tecum mihi sospite lecto, 115

-00 - 00 - - 00 -00 -
Omnia sunt animo ꝑ iam leviora mala.

- U U - - - - - U U - U U - - -
 Quem tamen infestas ¶ rursus queror ire per undas,
 - U U - - - - - U U - U U -
 Herculeam Sparten, ¶ Nestoreamque Pylon.
 - - - U U - - - - - U U - U U - - -
 Ingrata est pietas, ¶ cui tanta pericula subsunt;
 - U U - - - - - U U - U U - - -
 Nam male commissus ¶ fluctibus ipse fuit. 120
 - U U - - - - - U U - U U - - -
 Sed labor in fine est. ¶ Occursum in litore vates
 - U U - - - - - U U - U U - - -
 Dixit: <<In amplexus, ¶ care, ferere tuos.
 - - - - - U U - U U - U U - - -
 Noscendus soli veniam tibi: ¶ tu preme solers
 - U U - U U - U U - U U -
 Laetitiam, et tacito ¶ gaudia conde sinu.
 - - - - - U U - U U - U U - - -
 Non vi certandum, ¶ nec aperta in bella ruendum.>> 125
 - U U - - - - - U U - U U - - -
 Sic cecinit laurus ¶ ille monere suas.
 - U U - U U - - - - - U U - U U - - -
 Forsitan ante dapes, ¶ interque vacantia vina,
 - - - U U - U U - U U -
 Ultoris pharetris ¶ utile tempus erit,
 - U U - - - - - U U - U U - U U - - -
 Et modo despectum ¶ subito mirentur Ulyxen.
 - U U - U U - U U - U U - U U - - -
 Heu! precor, ut properet ¶ velle venire dies, 130
 - - - U U - - - - - U U - - -
 Antiqui renovet ¶ qui laetus foedera lecti,
 - - - U U - U U - U U -
 Et tandem incipias ¶ coniuge, cara, frui!

VI. LA FIGURA MASCULINA O LA RETÓRICA DE LA EXAGERACIÓN EMOCIONAL

De la misma manera que Ovidio nos presenta un retrato psicológico de la mujer, de modo que a través de la retórica ella intenta convencer a su marido de que regrese, también Sabino, quizá por intentar responder a los chantajes de la mujer, nos presenta el uso de la retórica que maneja el hombre para comunicarse con su pareja. Veamos lo que dice Ulises en la carta y tal vez podamos encontrar elementos comunes con el hombre de la actualidad.

Es necesario aclarar que hemos intentado, a pesar de las dificultades que esto representa, mantener una perspectiva libre de prejuicios, ya que siendo mujer no quiero que de ninguna manera este análisis de la retórica masculina carezca de objetividad; por lo tanto me permito recordar que así como intenté en un principio considerar la situación que vivía Penélope, también iniciaré tratando de entender la situación que vivía Ulises.

¿En qué condiciones se encontraría Ulises al momento de recibir la carta de Penélope? Habíamos considerado la posibilidad de que estuviera ya en el país de los feacios, con gente que lo había recibido bien y quizá más tranquilo después de su largo viaje. Pero ¿qué había sucedido antes? Ulises había partido para la guerra. Es interesante saber que él había intentado eludir este viaje para pelear contra los troyanos, la razón era Penélope:

*Grecia no me reprochó esto cuando la fingida demencia
retuvo mis velas junto a la playa patria.
Pero ni el querer ni el poder carecer de tus caricias
y tú eran causa de fingir mi locura.*

v. 7-10

En este caso el hombre ha preferido fingir que está loco, quizá arriesgando su propia dignidad, con tal de permanecer al lado de la esposa, pero el engaño no rindió frutos y tuvo que embarcarse hacia Troya, donde sostuvo duras luchas a lo largo de diez años y realizó numerosas hazañas, incluso en el texto parece exagerarlas, por ejemplo en el verso siguiente:

Y escapé de las luchas, muerto el jefe de los tracios, Reso,

v. 17

Quizá esta frase nos haga imaginar una dura batalla, cuando en realidad sabemos que durante la muerte de Reso no hubo luchas, en la Iliada es Diomedes quien mata a Reso, aunque ya en Ovidio, en las Metamorfosis, dicha acción fue realizada por Ulises,⁷⁰ es también en las Metamorfosis donde dice que él robó la figura de la diosa Palas⁷¹.

⁷⁰ Cfr. Nota 6 de la traducción de la respuesta.

⁷¹ Cfr. Nota 7 de la traducción de la respuesta.

Probablemente el retrato de un Ulises que se hace aparecer como un hombre que, no conforme con las hazañas realizadas, exagera o se atribuye otras, sea de Ovidio, no de Sabino; pero si se había mostrado siempre tan astuto, si había luchado tanto ¿por qué describe así sus años de guerra?, quizá porque eso le permita iniciar sus quejas: él se había esforzado mucho, los mismos griegos lo habían recompensado, pero eso no le servía de nada puesto que le habían ocurrido numerosas desgracias. No hay que olvidar la enumeración, la adjetivación y, en general, el tono hiperbólico del texto en el fragmento en que narra sus desventuras:

- I. No tiene en qué transportarse puesto que naufragó
- II. Sus compañeros se murieron
- III. Se enfrentó a la virgen Niseia, rodeada de perros voraces
- IV. Se enfrentó al cruel Antípates
- V. Se enfrentó a la sirena Parténope y sus dulces cantos
- VI. Se enfrentó a la magia de Circe
- VII. Rechazó los ofrecimientos de Calipso

Este amplio repertorio de desgracias las sabemos reales por aquello que nos narra la Odisea; en la misma aparece Ulises llorando en la isla donde habitaba Calipso porque deseaba regresar a la patria, de manera que realmente tanto en la obra homérica como en la epístola de Sabino ha sufrido grandes desgracias, pero por qué la enumeración, por qué el tono de queja; quizá Sabino ha intentado ser fiel al personaje homérico o quizá sea una manera de decirle a la esposa "te diriges a mí para reclamarme sin saber todas las desgracias que me han ocurrido, desgracias que no me merecía porque soy un gran héroe".

Me permitiré en este momento establecer semejanzas con nuestra época, sin afán de menospreciar el mito, más bien con la intención de demostrar la vigencia de la retórica chantajista usada por el hombre y la permanencia de una estructura cultural. Efectivamente, el hombre en la actualidad y en nuestro país no tiene que ir a la guerra durante diez años, pero afronta la lucha diaria en el trabajo, que requiere de numerosas hazañas y gran valor; al regreso, sobre todo en la ciudad de México, no tendrá que enfrentar a Caribdis, ni a Escila, ni a Polifemo, pero sí el tráfico, las inundaciones y otras desventuras que lo hacen llegar tarde, mientras tanto, puede recibir una llamada que incluiría todas las manipulaciones de Penélope, de manera que tendrá que iniciar su defensa, recordándole lo mucho que se esfuerza en sus actividades diarias y los grandes sufrimientos que implica el regreso.

Pero esto ha sido el inicio y ahora tendrá que defenderse de acusaciones como las que hace la esposa de Ulises; si recordamos, ella pensaba que él podía ser atrapado por otras, y el público lector de las Heroidas y sus respuestas sabe que las desgracias del héroe fueron atenuadas por Circe o Calipso, que le ofrecían la inmortalidad⁷²; así que Penélope suponía, como lo hemos tratado en la parte correspondiente a la figura femenina, que su marido "estaba con otra"; sin embargo, Ulises resta importancia a la acusación de su mujer, no sin antes recordarle la cualidad divina de Circe y Calipso, así como la magnitud de sus

⁷² Cfr. Nota 15 del texto español.

ofrecimientos, que él ha rechazado por ella, ¿no es ésta una retórica del chantaje?: un hombre que le dice a su pareja que efectivamente en su camino ha encontrado mujeres “superiores” que podrían ofrecerle grandes cosas pero que él las rechaza por amor:

*No obstante, te busqué, después de rechazar la recompensa,
sufriendo muchos males en el mar y en la tierra.*

v. 41-42

No debemos dejar de lado que este tipo de retórica está cargada de un tono de agresión. Parece que el hombre le hace un favor a la mujer, puesto que las otras son mejores que ella. No es precisamente una comunicación amorosa. Por otra parte, es curioso el detalle de rechazar a esas mujeres “superiores” después de pasar una larga temporada con ellas por no poder alejarse por razones ajenas a su voluntad. Casi siempre por voluntad divina.

Si bien ha tratado Ulises de recordarle a su esposa el amor que le tiene de esta manera, demostrándole cómo rechazó a las diosas y su recompensa, es seguro que una mujer insistiría en su reclamación; de hecho él ha expresado su temor de perder credibilidad ante Penélope, lo que le obliga a defenderse de una manera más sólida y, apoyándose en lo que ella había usado como un recurso para hacerlo regresar, el hecho de mencionar a otros hombres; este argumento ha recibido una respuesta que tal vez no era lo que ella esperaba, según él, es más probable la infidelidad de ella, ya que contrariamente a lo que a él le sucede, está entre fiestas, hombres y vinos:

*¡Joven, casta estás entre tantos, entre tantos líquidos vinos,
(¿Ay de mí! ¿creeré en qué prenda?)
¿O acaso no agrada a alguien los rostros si están en llantos,
y con las lágrimas ese tu decoro muere?*

v. 49-52

De modo que mientras él sufre, ella se divierte; por otra parte, no confía mucho en el recurso del tejido ni que ella sea capaz de ser casta si tantos hombres le ruegan. Sin embargo, si tratamos de permanecer fieles al retrato que nos hace la Odisea, Penélope no estaba realmente disfrutando de la fiesta, mientras que Ulises sí “disfrutaba” de sus sufrimientos, aunque en la misma obra épica aparezca llorando en la isla donde habitaba Calipso. Claro que lloraba después de haber pasado algunos años en ese lugar y no lo hacía por haber sido infiel o porque quisiera mucho a la esposa, Ulises sentía nostalgia de la patria, de su gobierno, de ser el rey de Ítaca⁷³, y quizá esto nos permita hacer una reflexión acerca de las cosas que los hombres y las mujeres realmente desean, deseos que algunas veces se han pasado por alto o se ha creído que son los mismos, pero, según lo demuestran los personajes clásicos, no es así.

Mientras que la mujer desea tener al hombre consigo, único motivo real de la carta de Penélope, el hombre no desea sólo volver con la mujer, él desea regresar a su patria, quiere encontrar y recuperar su vida estable, como rey, como un hombre que regresa al

⁷³ Odisca V. 203-228.

hogar, donde la esposa se encarga o se ha encargado de cuidar al hijo; él quiere todo en conjunto, una vida familiar, social y en este caso política, que le permita desarrollarse en el mundo. Ulises no ha olvidado el papel que le toca jugar a cada uno, así que por si Penélope lo había olvidado, él se lo recuerda claramente:

*El tálamo tiene sus pactos, si no engañara la tela,
ni hábil redujeras siempre la obra emprendida.*

v. 53-54

Parece que no considera gran esfuerzo lo que ella hace; de cualquier manera sólo está cumpliendo con su obligación al respetar un compromiso que había hecho años antes; afortunadamente había encontrado una manera hábil de engañar a los pretendientes, ¿pero qué tal si el recurso de la tela no hubiera funcionado o ya no funcionara, como lo dirá él mismo más adelante? Obviamente debía ser fiel a pesar de la ausencia del esposo, quien inmediatamente retomará sus quejas, y en este caso le servirán para recordarle los dos tipos de mujeres que podía ser, una de estas posibilidades era Laodamia, capaz de suicidarse para poder estar alegremente con el hombre amado:

*¡Feliz con su alabada cónyuge! entre sombras fuertes alegre
aquella va a su marido acompañando,
y Láquesis aún no le tenía los años contados
pero le agrada haber muerto así antes de su plazo.*

v. 69-72

La otra es Clitemnestra, que dispuso un fin desgraciado a su marido, Agamemnon, quien, al igual que Ulises, se había salvado de la guerra y había logrado sobrevivir durante su viaje de regreso:

*¿De qué sirve? Exhaló el alma por mil heridas, pagando
a Zeus, por haber vuelto ya, los debidos votos.
La Tindáride le dispuso, por un pacto estas alegres
penas, al seguir ella misma a extranjeros hombres.*

v. 77-80

Este es un recurso inteligente de Ulises, y el mensaje es claro: o eres buena como una o mala como la otra. Por cierto, él escogió de entre las mujeres troyanas a Hécuba, que ya estaba vieja, teniendo la posibilidad de escoger mujeres más jóvenes, sólo para que Penélope no creyera que la engañaba. Retoma una vez más la queja y habla ahora de una sola mujer, que logró que un viaje de regreso fuera agradable para el marido; es curioso que sea Helena, quien no era precisamente muy fiel, pero para Ulises, Helena, quizá porque fue raptada, y Menelao representan ese amor que no es destruido por nada. Aprovecha esta narración para expresarle a su esposa el deseo de que ella hubiese estado con él para hacer llevaderos sus sufrimientos, porque así ella evitaría que él tuviera tristezas:

*Ojalá así errase y que tii, esposa, suaves aguas causases;
contigo como aliada nada habria triste.*

v. 113-114

¿Pero es real que Odiseo hubiera deseado estar con la esposa? Seguramente algunas mujeres se mostrarán indignadas ante esto, conociendo la verdadera historia, pero ¿no es acaso esto lo que las mujeres deseamos oír?, ¿no está haciendo Ulises lo mismo que Penélope en su carta? Decirle al otro lo que quiere oír, aunque no sea real, ¿no es esto una manipulación?

Pero Ulises no ha terminado, ¿qué hay de la respuesta al chantaje sentimental de Penélope en relación a Telémaco? Ulises tiene una que parece ser muy congruente, pero que tal vez no sea veraz: obviamente quiere al hijo y se preocupa por él, esto le sirve para volver a quejarse, sufre mucho por no poder estar con el hijo y porque éste deba viajar para buscarlo; pero otra vez, gracias a Penélope, puede soportar esta desgracia, puesto que ella cuida a Telémaco, lo que es su obligación, por cierto.

Con estos elementos Ulises ha terminado su respuesta y quizá logrado su objetivo, responder a todas las acusaciones de la esposa, quien seguramente también estará muy contenta ya que él le anuncia su próximo regreso, renovarán su compromiso y ella disfrutará de él. Hecho que, como comentábamos en líneas anteriores, parece ser el deseo de la mujer: tener al hombre junto a ella.

¡Y que empieces a gozar del cónyuge, amada!

v. 132

En seguida mencionaremos de manera sintética los elementos a los que ha recurrido Ulises para responderle a Penélope:

- I. Enunciar sus numerosas hazañas, para que ella se de cuenta de lo ocupado que ha estado en empresas difíciles e importantes
- II. Contarle todas sus desgracias, para que vea por qué se tarda en volver y decirle que no hay razón para sus quejas
- III. Mencionarle que quizá otras mujeres le ofrezcan grandes cosas, pero es ella a la que quiere, pues lo único que le ha quedado es ese amor
- IV. Recordarle, en tono imperativo, su compromiso con él
- V. Decirle qué clase de mujer es la que espera tener y el deseo de estar con ella
- VI. Ella alivia sus sufrimientos, porque le envió la carta, por el amor que siente por ella, porque ha cuidado bien al hijo

Así como la mujer en la epístola de Ovidio hace sentir mal al marido presentándose siempre como una víctima suya, Sabino no se ha quedado atrás y vemos al inicio a un

Ulises que sufre, pero no es victima de ella, es victima de sus propias desgracias, que ella no ha comprendido. Penélope menciona a sus pretendientes lujuriosos, él a las diosas; la mujer siempre hace sentir importante al hombre, él es más agresivo; mientras ella lo alaba creyendo que está con otra, aunque en el fondo sea una reclamación, él la agrade dudando de su fidelidad, si bien después la considera piadosa; ella lastima al marido creándole angustias por el hijo, él la "halaga", haciéndola sentir importante no como mujer sino porque resuelve sus problemas, cuidando al hijo.

Hemos podido comprobar que Sabino está respondiendo realmente a la carta de Ovidio, contesta a cada uno de sus argumentos y quizá como lo habría hecho un hombre real. Este juego literario ha resultado realmente interesante, así como triste darnos cuenta que hemos sido herederos de esta tradición social, de la mujer que manipula, adula y se queja, del hombre que también se queja, adula y ordena, creándose así una retórica del chantaje que mientras ha sido vista como historia literaria, mito, discurso poético, puede parecernos bello el mito de la mujer fiel, del hombre que desea volver al hogar; el discurso con sus argumentos bien planteados, la poesía con la métrica bien trabajada, con sus figuras de todo tipo, desde la similitud, la prosopopeya, la sentencia, la metáfora etc., que seguramente hacen que parezca más bella esta comunicación entre el hombre y la mujer, la misma que si analizamos profundamente resulta negativa.

La idea de plantearle al otro nuestras quejas y nuestro sufrimiento es porque lo amamos; tanto Penélope como Ulises han expresado que sufren por culpa del otro, él sufría por querer buscarla, ella porque tiene miedo de que algo le suceda. ¿No podría acaso existir un amor en el que la pareja no fuera nuestra víctima?, ¿o es necesario este tipo de diálogo en el que se expresa lo que el otro quiere oír, aunque esto no sea muy honesto?

Nos ha preocupado el tema, ya que a pesar de los cambios sociales que se han dado en los últimos años, nos percatamos, al realizar el análisis del texto y observar nuestro entorno así como a nosotros mismos, que hemos sido herederos de este esquema familiar, del amor sufrido de Catulo, Propertio, Tibulo y Ovidio, a tal grado que en el año 2002 después de Cristo seguimos estableciendo este tipo de comunicación. Lo anterior nos ha sido confirmado además por el doctor Arturo Horta, quien durante muchos años ha escuchado en su consultorio historias semejantes de hombres y mujeres que, con sus matices, y obviamente en épocas distintas, siguen este esquema, demostrando así la vigencia de autores como Ovidio, quien al adaptar un mito que contiene una historia de amor en la que los personajes han estado separados durante veinte años a los amores reales, quizá proponía a las mujeres de su época ser como Penélope; lo que tal vez era necesario por la crisis que enfrentaba Roma con numerosos divorcios, pocos hijos y la vivencia de amores frívolos; quizá el autor en este caso decidió no alejarse de los deseos de Augusto y participar, al menos en parte de la reforma moral.

A nosotros podría parecernos retrógrado lo anterior, y hemos de confesar que durante la elaboración del análisis nos han asaltado numerosas dudas, ya que hemos encontrado otros textos, mucho más cercanos a nosotros en los que se ha recurrido al mito de Ulises y Penélope desde el punto de vista psicológico, uno de ellos *El Desprecio* de Alberto Moravia, que difiere un tanto de los textos de Ovidio y de Sabino. Moravia ha

creído que Ulises no regresaba, ya que era él quien ponía los obstáculos, porque sabía que Penélope lo despreciaba por no defenderla de los pretendientes, quienes, según el autor, siempre habían asediado a Penélope, mientras que Ulises, lejos de portarse como el gran guerrero, esto es, recurrir a la fuerza, regresar y matarlos, recurre a la astucia, y es incluso capaz de soportar que los pretendientes estén en su casa en tanto que él, disfrazado de mendigo, sólo observa y prepara su venganza.

Es evidente la variación hecha por el autor, y es interesante porque emplea el mito para demostrar otro elemento de la psicología femenina: si la Penélope de Ovidio recurría a acrecentar los celos del marido, acaso no le gustaría ver a su marido peleando por defender lo que él y al mismo tiempo ella consideran propiedad del hombre. Un punto importante, puesto que siglos después la mujer se siente halagada al ser considerada una propiedad por la que los hombres pelean, no una persona que decide con quién estar.

Otro texto que aborda el tema es una novela italiana reciente, cuyo autor, Luigi Malerba, parece haber leído bien las epístolas de Ovidio y Sabino, ya que en este retrato psicológico podemos conocer los pensamientos de Ulises y Penélope al momento de la llegada de éste a Ítaca, curiosamente cercano al tiempo que habíamos considerado posible para la redacción de las cartas. No es nuestra intención realizar otro análisis de esta obra, podría hacerse dicho trabajo posteriormente con mayor detenimiento para encontrar similitudes y diferencias en los rasgos psicológicos de los personajes, sin embargo queremos presentar aquí sólo algunas líneas de dicha obra, ya que, siendo ésta más cercana a nosotros, pues su primera publicación es de 1997, nos da un apoyo para demostrar cómo Ulises y Penélope, desde el punto de vista actual, no sólo nuestro sino de otros autores, siguen siendo arquetipos dignos de ser estudiados por los problemas de comunicación que plantean.

La obra está estructurada de la siguiente manera: al momento de la llegada de Ulises a Ítaca aparece un fragmento que contiene lo que él está pensando, también aparecerá lo que Penélope piensa en esos momentos, y así de cada suceso presentado en la Odisea, por ejemplo el encuentro de Ulises con Telémaco, el maltrato que recibe de parte de los pretendientes, el momento en que la nodriza le lava los pies, etc. En todo momento se nos darán a conocer los pensamientos de los personajes, pues la historia es narrada desde la mente de ellos. Conozcamos algunos de los pensamientos de Ulises:⁷⁴

(...) la patria che ho sognato per nove lunghi anni di guerra e per altri dieci anni di viaggio fra pericoli e avventure di ogni sorta. (p. 9)

ma non sono sincero quando mi dipingo come lunghi gli anni dell'assedio di Troia perchè quelli sono stati gli anni più veloci che ho mai attraversato. Anni tribolati e felici. (p. 9)

⁷⁴ MALERBA, Luigi. *Itaca per sempre*. Milano. Mondadori. 1997.

creído que Ulises no regresaba, ya que era él quien ponía los obstáculos, porque sabía que Penélope lo despreciaba por no defenderla de los pretendientes, quienes, según el autor, siempre habían asediado a Penélope, mientras que Ulises, lejos de portarse como el gran guerrero, esto es, recurrir a la fuerza, regresar y matarlos, recurre a la astucia, y es incluso capaz de soportar que los pretendientes estén en su casa en tanto que él, disfrazado de mendigo, sólo observa y prepara su venganza.

Es evidente la variación hecha por el autor, y es interesante porque emplea el mito para demostrar otro elemento de la psicología femenina: si la Penélope de Ovidio recurría a acrecentar los celos del marido, acaso no le gustaría ver a su marido peleando por defender lo que él y al mismo tiempo ella consideran propiedad del hombre. Un punto importante, puesto que siglos después la mujer se siente halagada al ser considerada una propiedad por la que los hombres pelean, no una persona que decide con quién estar.

Otro texto que aborda el tema es una novela italiana reciente, cuyo autor, Luigi Malerba, parece haber leído bien las epístolas de Ovidio y Sabino, ya que en este retrato psicológico podemos conocer los pensamientos de Ulises y Penélope al momento de la llegada de éste a Ítaca, curiosamente cercano al tiempo que habíamos considerado posible para la redacción de las cartas. No es nuestra intención realizar otro análisis de esta obra, podría hacerse dicho trabajo posteriormente con mayor detenimiento para encontrar similitudes y diferencias en los rasgos psicológicos de los personajes, sin embargo queremos presentar aquí sólo algunas líneas de dicha obra, ya que, siendo ésta más cercana a nosotros, pues su primera publicación es de 1997, nos da un apoyo para demostrar cómo Ulises y Penélope, desde el punto de vista actual, no sólo nuestro sino de otros autores, siguen siendo arquetipos dignos de ser estudiados por los problemas de comunicación que plantean.

La obra está estructurada de la siguiente manera: al momento de la llegada de Ulises a Ítaca aparece un fragmento que contiene lo que él está pensando, también aparecerá lo que Penélope piensa en esos momentos, y así de cada suceso presentado en la Odisea, por ejemplo el encuentro de Ulises con Telémaco, el maltrato que recibe de parte de los pretendientes, el momento en que la nodriza le lava los pies, etc. En todo momento se nos darán a conocer los pensamientos de los personajes, pues la historia es narrada desde la mente de ellos. Conozcamos algunos de los pensamientos de Ulises:⁷⁴

(...) la patria che ho sognato per nove lunghi anni di guerra e per altri dieci anni di viaggio fra pericoli e avventure di ogni sorta. (p. 9)

ma non sono sincero quando mi dipingo come lunghi gli anni dell' assedio di Troia perchè quelli sono stati gli anni più veloci che ho mai attraversato. Anni tribolati e felici. (p. 9)

⁷⁴ MALERBA, Luigi. *Itaca per sempre*. Milano. Mondadori. 1997.

Come si comporta Penelope con questi pretendenti. Come è cresciuto Telemaco che ho lasciato bambino. Come sono state conservate le mie proprietà. (p. 10)

Se penso alle fatiche, alle ferite e alle vite perdute a causa di una donna infedele come Elena. (p. 10)

Chissà se potrò contare su Telemaco e sulla fedeltà di Penelope (...) (p. 11)

Ma una moglie che ti tradisce diventa una estranea (...) (p. 11)

Sa bene che delle donne non conviene fidarsi mai e credo che stia imparando a valutare le cose del mondo. (p. 40)

Penélope por su parte piensa:

(...) è stata una tragedia la sua partenza. (p. 13)

Non riuscirò mai a tradire il letto coniugale e quando pure ne fossi obbligata nascerebbero fra i pretendenti delle tali contese che porterebbero Itaca alla rovina. (p. 13)

Da molti anni si è conclusa la guerra di Troia (...) (p. 14)

Ciò che temo invece, più delle Sirene e della Maghe, è che tu sia stato sedotto dalle arti di una delle tante femmine perverse che gli dèi spargono sul cammino degli uomini, e che sia questa la vera spiegazione della tua lunga assenza. Anche gli uomini più solidi sono facile preda delle tentazioni. (p. 14)

Troppe fatiche devo affrontare ogni giorno senza l'aiuto di un uomo (...) (p. 29)

Parece que el autor conoce muy bien las cartas de Ovidio y Sabino, la tradición clásica y los pensamientos de los hombres y las mujeres. Estos son sólo algunos de los fragmentos que nos han llamado más la atención por su similitud con los textos que hemos trabajado y porque nos permiten confirmar la manera en que nosotros consideramos que pensaban los personajes. Como ya mencionamos, no es nuestro objetivo profundizar en esta novela, sin embargo pensamos que un análisis exhaustivo sería sumamente interesante ya que se abordan otros puntos que no hemos tratado, puesto que se refieren a la cuestión psicológica en el momento del encuentro de Ulises y Penélope.

Evidentemente el problema de la retórica chantajista no podrá ser resuelto por nosotros y quizá lo único que podamos proponer sea que nos detengamos a observar nuestras relaciones, nuestra manera de entablarlas y sobre todo la manera de plantear nuestros deseos y necesidades, si vivimos en un mundo que propone y necesita cambios en la relación hombre-mujer, apoyémonos en la literatura de manera crítica y creemos una nueva forma de establecer el diálogo. Aunque siempre usemos de la retórica, hagamos que ésta sea honesta.

VII. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS DOS EPÍSTOLAS E INTERTEXTUALIDAD

Hemos intentado realizar este análisis comparativo, siguiendo los lineamientos anteriores. No desconocemos que para el lector resultará una labor cansada pero decidimos hacerla ya que consideramos que así podremos reconocer las concoordncias y discordancias entre las dos cartas de una manera más objetiva. Por lo tanto estableceremos la comparación a nivel poético y retórico.

VII. IDIFERENCIAS Y SIMILITUDES EN LA CUESTIÓN POÉTICA

Realizaremos primeramente el análisis figurativo. Empezaremos por las **figuras de dición**, entre ellas las que se producen por **adición**:

Tanto Ovidio como Sabino usan polisindeton, anáfora, epífora, conduplicación y una repetición a distancia. Ovidio usa la epanadiplosis, Sabino no. En seguida trataremos de establecer que semejanzas y diferencias hay en el uso de estas figuras. Para evitar repetir los nombres de los autores llamaremos a la carta de Ovidio *texto A* y a la de Sabino *texto B*.

El *polisindeton*:

En el texto A encontramos ocho ejemplos, en el texto B nueve.

A) SIMILITUDES:

1. En el verso 3 del texto A y en el verso 29 del texto B se usa la conjunción enclítica *-que* en la segunda y cuarta palabra del verso.

B) DIFERENCIAS

1. En el texto A aparece la misma conjunción, *sive*, al principio de dos hexámetros en dísticos subsecuentes (v.15 y 17). En el texto B también, pero la conjunción que usa es *et* y aparece en segundo término. (v. 17 y 19).

2. En el texto A encontramos la conjunción *et* al principio de dos pentámetros subsecuentes (v. 70 y 72). En el texto B lo observamos de tres maneras: una con conjunciones diferentes, *et* y *sed* (v. 24 y 26); otra poniendo la conjunción *et* en segundo término (v.17 y 19) y una tercera en una secuencia de tres dísticos (v. 88 y 92).

3. No aparecen en el texto B tres conjunciones en el mismo verso como en el texto A (v. 39).

4. En el texto A hay variaciones en el uso de la forma enclítica *que* (v.91, 98 y 103). En el texto B aparecen formas parecidas pero con otras conjunciones como *et* (v. 92) o *nec* (v. 111).

5. En el texto B se han usado variantes de la conjunción en el verso 109. En el texto B no.
6. En el texto A se usa un *et* en seguida de un *que* (v. 88) mientras que en el texto B están separados (v. 15). Ovidio usa la conjunción *et* en el verso superior (v. 87) y la conjunción *que* en el verso inferior (v. 89) mientras que Sabino en los dos casos usa *et* (v. 14 y 16).
7. En el texto B no encontramos el uso de *atque* y *et* de los versos 31 y 32 de la carta A.
8. Sabino usa las conjunciones *nec*, *seu*, *nequidum* y *ne*, Ovidio no.

En conclusión podemos considerar que tanto en el texto de Ovidio como en el de Sabino hay un uso del polisíndeton similar en número, pero que mientras Sabino incluye en su carta conjunciones que no son utilizadas en la primera epístola, Ovidio con menos conjunciones logra darle mayor variedad al uso de estas mismas, además de utilizarlas en forma más simétrica.

Figuras de dicción por repetición:

La *anáfora*:

Encontramos ocho ejemplos en la carta A, nueve en la carta B.

A) SIMILITUDES:

1. Los versos 8 y 9 del texto A tienen la misma repetición y en la misma posición que los versos 105 y 106 que aparecen en el texto B.
2. Tanto en A (v.99 y 102) como en B (v. 129-132) repiten en el hexámetro del primer dístico y en el pentámetro del segundo. Aunque los vocablos sean diferentes la estructura es la misma.
3. La estructura de los versos 35 y 73 de la carta A es semejante a la del verso 49 de la carta B.

B) DIFERENCIAS

1. Ovidio repite el vocablo al inicio de dos hexámetros en dísticos subsecuentes (v. 15 y 17). Sabino logra hacerlo, pero como una anáfora atenuada ya que la repetición no es exactamente al principio sino en la segunda palabra (v. 57 y 59), (v. 17 y 19)
2. La semejanza en que coinciden la carta A y la carta B de repetir del hexámetro del primer dístico al pentámetro del segundo, aparece con una diferencia en los versos 97 y 100 del texto B ya que la repetición se encuentra en el segundo vocablo.

3. Mientras que Ovidio repite al inicio del pentámetro de un dístico y en el hexámetro del siguiente (v.64-65), Sabino repite en un mismo dístico, es decir hexámetro-pentámetro, en la segunda palabra (v.33-34) o las dos primeras (v.37-38).

4. Ovidio divide un verso en tres cláusulas y repite una palabra en la segunda y tercera cláusula en el verso 83. Sabino no.

5. Sabino repite la segunda palabra de la primera parte del verso y el primer vocablo de la segunda parte (v. 111). Ovidio no.

6. Sabino repite la primera palabra de la segunda cláusula del pentámetro con la primera del siguiente verso (v. 22-23). Ovidio no.

En conclusión creemos que tanto Ovidio como Sabino usan la anáfora en las mismas proporciones, en cuanto al número, a pesar de que en el análisis de la respuesta incluimos otros tres ejemplos, pero estas repeticiones están atenuadas por un número de versos considerable. Por otra parte nos damos cuenta que Sabino repite muchas veces en el segundo vocablo mientras que Ovidio no lo hace, lo que permite que se note un texto más paralelo.

La epifora:

Encontramos un ejemplo en cada carta, sin embargo no hay semejanzas puesto que en la carta A se repite de un pentámetro al que le sigue inmediatamente (v.40 y 42), mientras que en la carta B deja uno sin repetir la palabra y lo hace hasta el tercero (v. 52 y 56), otra vez Ovidio ha logrado que se vea de manera más ordenada este uso figurativo.

La conduplicación:

Encontramos también un ejemplo en cada texto, en los dos caso la repetición se da en un hexámetro pero en A los vocablos resultan unidos mediante una conjunción enclítica (v.41) mientras que en B habrá un asindeton, además de repetir por tercera vez la misma palabra en el siguiente verso (v.15). En el texto A se nota más simetría pero en el texto B más énfasis.

La repetición a distancia:

En la carta A sólo hay dos repeticiones a la mitad de los versos mientras que en la carta B hay ocho, y es aquí dónde encontramos una imitación muy obvia de Sabino, que comentaremos más adelante como una cuestión de intertexto: mientras que Penélope reclama que Troya ya está destruida, Ulises dice que no es Troya lo que lo retiene. Sin embargo es éste uno de los elementos que nos permite considerar la posibilidad de que Sabino sea un autor posterior ya que mientras en Ovidio la figura es una epanadiplosis atenuada, porque la repetición del segundo verso aparece como el penúltimo elemento (v. 3-4), en Sabino no podría ser considerada así, puesto que la primera vez que usa el vocablo no lo hace al principio, ni es la segunda palabra del verso, es la tercera (v.13-14); quizá esto se deba a una cuestión de métrica, ya que si Sabino hubiese invertido los elementos,

colocando *Troia* al inicio, el adverbio y el pronombre hubiesen quedado de manera posterior, su única solución era:

- O O - - -
Troia tenet non me

Figuras de dicción por combinación que se producen por sonido:

La aliteración:

Nos sorprende la diferencia en la cantidad de ejemplos encontrados, ya que en A tenemos 12 y en B 32, aunque el número de repeticiones de sonidos dentro del verso sea similar, desde 3 hasta 9, o jugar con 4 letras distintas en un dístico, la frecuencia con la que Sabino usa este recurso es mucho mayor a la de Ovidio.

La similitudencia:

Aquí una vez más notamos claras diferencias entre una carta y otra, si bien Ovidio tiene numerosos ejemplos de este recurso, que llega a manejar a lo largo de 7 versos, no se equipara al uso tan frecuente, podríamos decir exagerado, de Sabino que puede jugar con seis sílabas diferentes en fragmentos muy extensos, formando una especie de cadena, si se revisa la parte del análisis correspondiente a cada autor, se verá incluso la diferencia del número de versos en cada texto, en los que se usa similitudencia. Es este otro de los rasgos que nos hace creer que Sabino haya sido renacentista, la importancia que da al uso de esta figura que en el autor clásico no se usa tanto ni en modo exagerado.

La paranomasia:

A) SIMILITUDES:

1. En los dos textos pudimos encontrar tres ejemplos, dos donde la figura aparece en un solo verso, uno en donde se han requerido dos versos.

B) DIFERENCIAS:

1. En la carta A, el juego de sonidos se da en dos palabras seguidas (v. 56) o en la primera y última palabra (v. 61). Mientras que en el texto B es la palabra de enmedio que tiene un sonido similar a la última (v. 17 y 60).

2. Cuando la figura se usa en dos versos, las palabras aparecen de manera simétrica en el texto de A, pero en el texto B no.

Figuras de dicción por combinación que se dan por accidentes gramaticales:

La derivación:

En la epístola A hemos visto 4 ejemplos de esta figura y en el texto B 6.

A) SIMILITUDES:

1. En lo único que podrían coincidir las derivaciones de los dos textos es en las posiciones que ocupan, en A (v. 22-23) en B (v. 65-66, v. 91-92).
2. En algunos ejemplos las categorías gramaticales que aparecen son dos pronombres: Ovidio en el verso 110) y Sabino en los versos 65-66.

B) DIFERENCIAS

1. La principal diferencia en lo que respecta a esta figura se da en las categorías gramaticales usadas para la derivación, en el caso del texto A aparecen un verbo y un sustantivo (v. 11-12) o un sustantivo y un participio presente (v. 22-23), o un sustantivo y un adjetivo (v. 24, 28) En el texto B encontramos un adjetivo y un participio pasado (v.18,20) o dos verbos (v. 109-110, v. 119), o un infinitivo verbal, un participio presente y un sustantivo (v. 72-74).
2. Otra diferencia es que Sabino logra que aparezcan hasta tres vocablos derivados (v. 72-74), en Ovidio siempre son dos.

La *polipote*:

En el texto A aparecen 10 grupos de versos con esta figura, en el texto B 14.

A) SIMILITUDES:

1. En los dos casos se juega con el verbo *sum*, por ejemplo si vemos en la carta A los siguientes versos: 13, 15; 20,21,22 y 24; 48; 53;74-78; 110-111. En el texto B los versos: 4-5, 45,48; 51,53; 82, 84; 107-108, 110, 112, 114; 119-121.
2. También hay polipote de otros verbos: en los versos 38-39 del texto de Ovidio, y en el verso 6 de la respuesta.
3. Aparecen los pronombres: Ovidio, versos 110-111 y en Sabino, versos 113-114 y 123.

B) DIFERENCIAS:

1. Ovidio puede hacer polipote del verbo *sum* hasta cinco veces en un grupo de cinco versos (v.74-78), mientras que Sabino sólo hace tres. (v. 110-114).
2. Sabino sólo hace polipote de otro verbo (v. 6), mientras que Ovidio juega con cuatro (v. 38-39, v. 49, 68-70, 82-83).
3. De estos cuatro verbos, Ovidio logra hacer polipote tres veces en sólo tres versos (v. 69-71).

4. En el texto A hay polípote de cinco nombres (v. 13-15, 19-20, 63-65), en el texto B no hay ninguno.

5. Ovidio realiza polípote de tres elementos en grupos de tres versos (v. 69-71), o de dos (v. 110-12); Sabino tiene tres elementos en cinco versos (v. 18-22).

Lo anterior nos ha permitido considerar que, si bien el número de ejemplos no presenta una gran diferencia, el manejo del lenguaje que hace Ovidio es mucho más fluido y más variado, mientras que en Sabino no hay tanta variedad.

Figuras de dicción por combinación en torno a la significación:

La sinonimia:

El número de ejemplos nos presenta gran diferencia, en la carta A encontramos cuatro ejemplos, en la carta B ocho.

A) SIMILITUDES.

1. Los dos autores usan de dos a tres vocablos para expresar un mismo concepto: Ovidio en los versos 3, 48, 51, Sabino en los versos 92, 109, 111.

B) DIFERENCIAS

1. Ovidio sólo hace sinonimia de tres conceptos, (Troya, el miedo, del que nos habla en dos grupos de versos, y el pecho). Sabino insiste en siete (Los griegos, el mar, el llanto, los pactos del lecho, la alegría, el adivino, el agua y el viento).

2. Sabino hace un juego doble, es decir usa dos palabras que a su vez tienen significado sinónimo con otras dos (v. 53, 131).

3. Sabino hace dos sinonimias distintas en un mismo verso (v. 109, 111), quizá porque son dos conceptos análogos al mar.

Lo visto anteriormente nos permite darnos cuenta de lo numerosos temas que ocupan a Sabino, mientras que Ovidio insiste en el miedo; además la cantidad de usos figurativos en Sabino le sirven para enfatizar y al mismo tiempo para adornar más el texto.

Tropos de dicción:

La sinécdoque:

En los dos casos encontramos cuatro veces esta figura.

A) SIMILITUDES:

1. Los dos autores usan sinécdoque de la parte por el todo, Ovidio cuando dice: *digitis charia notata meis* (v. 62), Sabino cuando dice: *mendaci robore* (v. 23).
2. Los dos usan la *antonomasia*: Ovidio cuando usa: *adulter* (v. 6), Sabino: *capta de coniuge, non ipsum* (v. 105-106).

B) DIFERENCIAS:

1. En Ovidio la antonomasia es negativa, es decir alude a un personaje no querido por Penélope, mientras que en Sabino es un personaje positivo, no sólo querido sino digno de admirarse.

La *metáfora*:

En la carta A encontramos cuatro, en la carta B siete.

Después de haber observado las metáforas de uno y otro texto nos percatamos que cada uno de los autores usa este recurso de la asociación de ideas para destacar asuntos fundamentales en sus respectivas cartas, en la carta de Penélope las referencias tienen que ver con la cama fría porque ella está sola, o su pecho frío de miedo, o con Ulises quien mediante engaños logró matar a Reso, o con el mismo Ulises, considerado el refugio de su familia. En Sabino las comparaciones tienen que ver con sus hazañas o las de otros, las desgracias suyas y de otros, o con la alegría que experimentara Penélope cuando él regrese, él le dice como deberá permanecer ella cuando esto suceda.

Tropos de sentencia por semejanza:

La *personificación* o *prosopopeya*:

En el texto A hemos visto siete ejemplos, en la epístola B once.

Creemos que Tanto Ovidio como Sabino logran mediante la personificación expresar los atributos propios de su personaje: Penélope necesita decir que es púdica, casta, piadosa y casi viuda, y que muchos hombres la persiguen (v. 23, 81, 85, 88). Ulises la usa para distintas cosas, decir cómo es ella, qué le sucede a él, qué le pasó a Hécuba, y para hacer algunas reclamaciones (v. 7- 8, 23, 53, 55, 58, 84, v. 124); sin embargo, consideramos que Sabino no logra imprimir tanta fuerza a sus figuras, precisamente porque parecen ser un recurso poético usado en distintos casos, mientras que en Ovidio es muy obvio el uso retórico que dará a estas personificaciones que tienen en conjunto un objetivo específico.

Tropos de sentencia por oposición o contraste:

El *asteísmo*:

En Sabino no encontramos ejemplos de esta figura, mientras que Ovidio usa tres, quizá esto se deba al carácter de la carta y de los personajes en sí mismos, ya que Penélope necesita recurrir a esta reclamación que de alguna manera encierra una alabanza (v. 41-43, 45-46). Ulises ha recibido así un doble mensaje: la alabanza y la reclamación, mientras que Sabino no ha necesitado que su personaje alabe a la esposa.

La *ironía*:

En los dos textos encontramos un ejemplo de ironía:

Las semejanzas en este caso son muy claras, los dos hacen ironía acerca de la fidelidad del otro; sin embargo, en el texto de Ovidio esta ironía parece ser más suave, ya que Penélope piensa que él puede ser capturado por otra (v. 74), mientras que Ulises habla abierta y francamente de la castidad de Penélope, lo que parece ser más agresivo (v. 49-50). La diferencia en este caso parece que está ligada más bien a una cuestión de género y no a la manera de construir el texto.

Tropos de sentencia por reflexión:

La *litote*:

En este caso la diferencia está marcada desde el número de veces que hemos podido encontrarla en los textos, Ovidio la usa una vez, Sabino 13 veces. Incluso nos podrá ayudar el índice de frecuencia que presentamos, ya que nos permitirá ver cuántas negaciones aparecen en cada texto.

Es esta otra de las diferencias que nos permite creer en la posibilidad de un Sabino renacentista, ya que mientras Penélope sólo usa la litote para expresarle a su marido de manera suave y bella la preocupación de que no quiera volver (v. 80), en Sabino parece ser una expresión natural en su lenguaje, figura que usa tanto para poner en duda la fidelidad de Penélope (v. V. 51-52), para ejemplificar otros amores y que estos no fueron vencidos por nada (v. 108, 111-112), como para expresar su amor por ella (v. 9), y para informarle la manera en que se comportará al regreso (v. 125). Tantos usos para una figura nos permiten percatarnos del uso prácticamente natural que se le da en el texto y quizá esto tenga que ver con toda una cultura y su forma de expresión, puesto que mientras un latino no necesitaba negaciones para atenuar sus deseos, el uso de la negación es inherente a la cultura cristiana.

La *hipérbole*:

En la carta A encontramos siete ejemplos, en la carta B doce.

En este caso parece haber más semejanzas que diferencias, elegimos versos específicos para ejemplificarlo, pero habíamos comentado con anterioridad que el tono de los textos en conjunto es hiperbólico y que estos ejemplos sólo han servido para expresar las quejas tanto de un lado como de otro, aunque en Ovidio sí hay una clara exageración de Penélope que no tiene que ver con sus sufrimientos sino con atributos del esposo (v. 110), quizá sea una vez más una cuestión de género.

La alusión:

En el texto A observamos un ejemplo, en el texto B cinco que son más extensos.

Una vez más pensamos en la posibilidad de que este recurso tenga una influencia por el carácter de la época, hecho que ya mencionamos en el caso de la lítote; la figura que aparece en Ovidio es un recurso retórico y femenino, necesario dentro del contexto, en Sabino, aunque es también un recurso de la retórica, parece ser más del gusto del autor que teje la información mediante alusiones, además de estar siempre incluidas en fragmentos mitológicos que demuestran una gran erudición. Ovidio usa la información mitológica básica y conocida aun en esta época, mientras que Sabino es más complejo y, sin un amplio conocimiento de mitología clásica o una serie de notas, sería difícil de entender, es este un claro ejemplo de la erudición del poema de Sabino.

La paradoja:

Sólo ha sido usada por Sabino, en una frase que nos habla de alegres penas, frase que podría ser relacionada por nosotros con lo visto en capítulos anteriores, el concepto del "amor sufrido", algo alegre pero triste, que nos hace felices y desgraciados, ese concepto del sufrimiento que tratamos en líneas anteriores. La paradoja de la felicidad y el sufrimiento es una contraposición en la cultura clásica por ejemplo en Catulo, basta recordar aquellas palabras: *Odi et amo*. Sin embargo, parece ser más una constante en la cultura posterior, ya que en la cultura clásica se presenta la ambivalencia de un sentimiento, y, en la carta de Sabino la exageración es notoria: *las alegres penas* se refieren a la muerte de Agamemnon en manos de su esposa y del amante de ésta.

Figuras de pensamiento:

La descripción:

Los dos autores tienen una parte descriptiva.

En Ovidio es también un dialogismo que representa cómo Troya le fue descrita a Penélope, es una descripción reafirmada por los adverbios que le permiten al autor construirla de una manera muy esquemática, qué había y quiénes estaban; mientras que Sabino no nos presenta Troya físicamente, sino una escena ocurrida en determinado momento de la guerra, no usa adverbios, los que en el texto A contribuyen a la esquematización de dicha descripción.

La enumeración:

En la carta A aparecen cuatro ejemplos, en la carta B cinco.

Las enumeraciones en el primer texto son de los pretendientes (v.91-93), de la familia que sufre (v.97-98 y 105,107,109,111,113,115) y de los que los ayudan (v.103-104); exceptuando los pretendientes, siempre aparecen tres personas. Las enumeraciones en Sabino son de los guerreros (v.15-16 y 101-106), de las aventuras (v. 33-40 y v. 57-62), de los pretendientes (v.47) En la enumeración de los pretendientes, en que coinciden las dos cartas, parece que Ulises no leyó con cuidado o le preocupaba otro pretendiente, puesto que Penélope menciona cinco, Ulises menciona tres y de esos tres uno no lo menciona ella. Es éste un caso de intertextualidad que trataremos posteriormente.

El uso de la figura es similar, cada uno enumera de acuerdo a lo que le interesa, en la cantidad necesaria, de acuerdo a la importancia que le es dada por quien la escribe y en número de versos similares. Aunque es notorio que Sabino dedica 14 versos a sus aventuras mientras que Ovidio la mayor cantidad de versos usados para la familia son ocho.

La perifrasis o circunlocución:

Sólo encontramos un ejemplo en cada uno de los dos textos. En la carta A en los versos 76-80, en la carta B en el verso 131. En la carta de Sabino además pudimos observar un ejemplo de *pronomiación*, en el verso 38, referido a Circe y a Calipso.

La conmoración o expoliación:

Encontramos esta figura en siete versos de cada texto. En la carta de Ovidio se expresa bajo distintos aspectos el hecho de la caída de Troya (v. 3, 24, 48, 49), así como la idea de que Penélope sigue igual que durante los años de guerra (v. 49,51,67). En Sabino se hace más énfasis en los sufrimientos de Ulises durante el regreso (v. 6, 19, 49, 91-92), aunque también expresa la idea de la caída de Troya (v. 14,99).

Creemos que los dos autores usan este recurso para hacer énfasis en sus propios argumentos, Penélope necesita enfatizar que la guerra terminó, mientras que Ulises necesita aclarar que el tiempo restante ha sufrido mucho a causa de los obstáculos del regreso.

Figuras lógicas:

La sentencia:

Los dos autores han incluido una sentencia en sus textos, en Ovidio ésta se expresa a través de un pentámetro, mientras que Sabino usa sólo una parte del hexámetro, sin embargo hay una coincidencia y ésta tiene que ver con el contenido, ya que la idea de uno es: si se ama se teme (v. 12); la idea del otro es: se reciben sufrimientos si se tiene cariño (v. 119), de manera que las recompensas que se obtienen por estos sentimientos son la

ingratitude o la angustia, la cual es otro ejemplo que nos demuestra la idea, ya expresada anteriormente, de la cultura del sufrimiento.

A pesar de esta coincidencia en cuanto a contenido, nos parece que formalmente Ovidio ha estructurado la sentencia de forma más bella y elegante, puesto que ocupó todo el verso, mientras que Sabino ha usado sólo una parte del verso y ha completado la idea de la sentencia con lo que resta del verso.

La dubitación:

Aparece en el texto de Sabino (v.119), no en el de Ovidio. Hay que recordar que esta dubitación forma parte de una pregunta retórica, además de tener un matiz de ironía.

La gradación:

Hemos comentado en líneas precedentes que, a pesar de haber citado en el análisis de la primera Heroida un ejemplo de gradación (v. 68,70,71,75), todo el texto constituía en sí una gradación como respuesta a una necesidad del discurso; sin embargo, en Sabino no hemos podido observar estas características quizá por la manera en que está estructurado el texto, con una disposición retórica diversa a la utilizada por Ovidio. Nos percataremos de esto con más precisión al efectuar la comparación del discurso.

Figuras patéticas:

La optación:

En los dos textos aparece un ejemplo de esta figura, cada uno usa este recurso para sus propios fines: Penélope desea que la acusación que ella ha hecho no sea verdad, mientras que Ulises desearía que ella estuviera con él. La diferencia radica en los tiempos verbales que usan para expresar su deseo, ella el presente de subjuntivo, (v. 79-80) él usa el imperfecto de subjuntivo. (v. 113-114).

La deprecación:

Pudimos encontrar ejemplos de deprecación en cada carta, en la de Ovidio, Penélope ruega que Ulises encuentre vivo a su hijo (v. 101-102), petición en la que insistió en versos posteriores (v. 111), mientras que Ulises ruega que pronto llegue el día de estar en Ítaca (v. 130). Ovidio usa el recurso dos veces y con el mismo fin: la manipulación.

La execración:

Ovidio la usa, cuando Penélope se llama estúpida a sí misma, Sabino cuando Ulises dice que hubiera preferido morir, ya que imagina que su esposa no se ha mantenido fiel (v. 57-62). Tanto uno como otro la usan para expresar manipulaciones y expresar dudas acerca de la fidelidad del otro, pero Sabino ha sido más directo y agresivo, se desea mal a sí mismo pero también duda del honor de su esposa, a quien está agrediendo. Ella no duda del

honor de él sino de que otra mujer lo atrape. Quizá no sea ésta una diferencia de época sino de género.

La *cominación*:

Es Sabino también quien recurre al uso de esta figura, mediante la cual logra expresar los futuros males contra los pretendientes, quienes consumen sus bienes y asedian a su esposa.

La *exclamación*:

En la respuesta de Sabino aparecen ejemplos de exclamaciones, que casi siempre son quejas o exageraciones acerca de algo que desea expresar, como la piedad de Penélope (v. 55) o la felicidad del Plisténida (v. 107), felicidad que él no tiene.

La *interrogación*:

En el texto de Ovidio aparecen tres preguntas retóricas, Penélope se pregunta de qué ha servido la caída de Troya (v. 47-50), qué teme (v. 71) y para qué le cuenta al esposo de los pretendientes (v. 91-94). Sabino usa siete preguntas, Ulises se pregunta de qué le sirven todas sus hazañas (v. 29), si ella permanece casta, si no cede ante los ruegos y si él puede creer en el engaño de la tela (v. 49-52), se pregunta de qué le sirvió a Agamemnon volver a salvo a su casa (v. 77) o de qué le sirvió escoger a Hécuba si su esposa de todas maneras duda de él (v. 81-84).

Es obvio que mientras Ovidio ha usado moderadamente, como lo hacen los autores clásicos, este recurso, Sabino lo ha utilizado más e incluso tres veces en sólo dos dísticos, lo que ejemplifica la exageración del uso figurativo.

El *Apóstrofe*:

No encontramos esta figura en el texto A, mientras que en el texto B Ulises ha cambiado tres veces de interlocutor, una vez para dirigirse a Polifemo (v.57-58), o al Tidida (v. 103-104) o al Plistenida (v. 107-108), para después continuar hablando con su esposa (v. 113).

Ovidio no lo ha necesitado mientras que Sabino lo ha usado tres veces, es importante considerar que en la cultura posterior han gustado de estas interrupciones en el discurso, *ad comovendos animos*.

El *dialogismo*:

Ovidio lo usa una vez para la descripción de Troya, citada por Penélope (v.31-36); mientras que Sabino lo utiliza en dos ocasiones para expresar las palabras de Casandra y las de Proteo (v. 22-24,12-125)

La interrupción:

No hay interrupciones en la primera Heroida, pero sí encontramos cuatro en el texto de Sabino.

El uso de las figuras patéticas nos ha llamado mucho la atención, ya que en el texto A sólo se usan cinco, pero en el texto B se utilizan nueve. De las cuatro en que han coincidido Ovidio y Sabino, éste último ha necesitado recurrir a ellas más veces, de hecho nos parece que probablemente esta exageración sea una de las pautas más claras para demostrar que este Sabino no es el autor clásico.

Otras figuras:

El quiasmo:

Pudimos observar catorce ejemplos en el primer texto y quince en el segundo. En Ovidio aparecen cinco variantes, en Sabino ocho.⁷⁵

En Ovidio hemos visto más esquemático el uso de esta figura mientras que Sabino, además de los sustantivos y adjetivos recurre a las formas pronominales en todos los casos, ofreciéndonos ocho estructuras diversas.

Permutación:

Aparece trece veces en la carta de Ovidio y diez en la carta de Sabino⁷⁶.

En los dos textos aparecen tres estructuras idénticas y dos similares; por su parte, Sabino ha empleado dos más que Ovidio en la primera carta.

La Anástrofe:

A) SIMILITUDES:

1. Anástrofe de *et* en el primer texto (v. 32 y 39), en el segundo (v. 17, 19, 52)
2. Anástrofe de *in* en la primera carta. (v. 14 y 106), en la segunda (v. 24)
3. Anástrofe de *suih* (v. 17), similar a la de Sabino (v.83)

⁷⁵ Cfr. Pag. 47 y 105.

⁷⁶ Cfr. Pag. 47, 105 y 106.

B) DIFERENCIAS:

1. Ovidio no usa la figura con los vocablos siguientes: *tamen, quum, cum, inter, quum, de, per*. Sabino sí.
2. Ovidio no usa la anástrofe a la mitad del verso. Sabino sí (v.60, 69,99,105)
3. Ovidio no la usa casi al final, mientras que el otro autor sí lo hace (v. 57, 83, 117)
4. Sabino llega a poner la preposición al final del verso (v.81)
5. Por último, Sabino usa la preposición en el pentámetro, pospuesta a la idea iniciada en el hexámetro (v. 82)

La diferencia en frecuencia es muy grande, pues en el primer análisis pudimos observar cinco ejemplos, en cambio en el análisis de la carta B dieciseis. Probablemente estas diferencias sean otra prueba de que Sabino sea un autor posterior ya que no usa la figura como el autor clásico; por el contrario, la frecuencia con la que aparece en el texto B es mucho mayor, además de que la coloca en posiciones que a un autor de la época de Ovidio debían haberle resultado muy extrañas. Basta con revisar los ejemplos más significativos en la carta B (v. 57, 81, 83, 117)

Zeugma:

Ovidio lo usa seis veces, Sabino lo usa once e incluso en un fragmento de ocho versos, una vez más Sabino exagera al utilizar el uso figurativo.

A) SIMILITUDES:

1. Una sola vez aparece el verbo, varias el sujeto o complemento, en el primer texto en los versos 35, 38, 40, 90, 102; en el segundo texto en los versos: 6 15-16,33-40,45, 75-76,104-106,111).
2. Aparece un doble zeugma en el texto de Ovidio (v.73), y en la carta de Sabino, tres: (v.9, 37-38,109).

B) DIFERENCIAS:

1. La frecuencia con que usan la figura
2. La extensión en Ovidio es sólo de un verso, en Sabino aparece en un solo verso(v.6,9,11,45,109,111), en dos (v.15-16,75-76), en tres (v.104-106) o en ocho(v.33-40).

Paralelismo:

Hay dos ejemplos de paralelismo en la primera Heroida, seis en la respuesta, se triplica el número de veces que se utiliza.

A) SIMILITUDES:

1. Aparecen dos clausulas paralelas en un verso, en la primera carta (v. 98) en la segunda (v.3, 118)

B) DIFERENCIAS:

1. Paralelismo sintáctico en dos versos en el texto A (v.13,16), paralelismo semántico en el texto B(v.33-40).

2. En el texto de Sabino los paralelismos abarcan hasta ocho versos (v.33-40), están mezclados con la enumeración.

3. En el texto B pueden aparecer dos estructuras paralelas en varios versos (v.33-40).

Encabalgamiento:

En el primer texto sólo encontramos dos ejemplos, en Sabino doce. Estos numerosos encabalgamientos en la respuesta hacen que de alguna manera se rompa la estructura del distico, que en textos clásicos nos permite identificar una estructura completa en cada verso o una idea en los dos versos que forman el distico. Este uso frecuente de encabalgamientos ha sido otro elemento que nos ha permitido considerar la posibilidad de que Sabino sea un autor renacentista.

Al finalizar este análisis comparativo de los recursos poéticos hemos podido concluir que Ovidio ha estructurado de manera más simétrica y sistemática la carta, y Sabino, por su parte, ha exagerado en el número de veces que utiliza algún recurso, al grado de duplicar o triplicar el número en que aparecen en el texto A; por otra parte hay figuras en las que se ha notado un uso que nos ha llamado mucho la atención, puesto que en la época clásica no se necesita usarlas tantas veces, por ejemplo: la similitudencia (en este caso más cercana a la rima); la perifrasis, que permite decir las cosas de manera menos directa; la litote, que nos permite encontrar un número exagerado de negaciones; las figuras patéticas, que, de alguna manera, rompen el equilibrio de la estructura clásica del texto; el encabalgamiento, que rompe la estructura del distico. Todos estos recursos nos dan la pauta para pensar que la respuesta sea posterior a la época de Ovidio.

VI. 2 DIFERENCIAS Y SIMILITUDES EN LA CUESTIÓN RETÓRICA

Ya que hemos analizado los dos poemas retóricamente por separado, mencionaremos ahora comparativamente los puntos en que coinciden y las diferencias que encontramos en lo que al discurso se refiere.

La invención, primer paso para la elaboración del discurso es muy importante en la literatura latina puesto que demuestra la habilidad que ha tenido el autor para elegir el tema, es decir cómo concibe el contenido y por lo tanto cómo realiza la selección de sus argumentos. En este caso, Ovidio estaba totalmente convencido de haberlo hecho con gran maestría, considerándose creador de un género, lo que logró mediante la fusión del género epistolar, la elegía amorosa, la estructura retórica y las figuras mitológicas, expresando sus sentimientos. El Sabino clásico que menciona Ovidio no inventó un género, simplemente imitó al creador de estas epístolas y agregó una variante, estableciendo la verdadera función de las cartas, comunicarse con "el otro", pues si Ovidio había tenido la capacidad de considerar la epístola como un buen medio de expresión para la queja amorosa, sin embargo había dejado inconclusa la comunicación que Sabino se encargó de inventar.

Pero no debemos olvidar que en nuestro estudio hemos de considerar distintas posibilidades acerca de la elaboración de las cartas. Si bien es cierto que Ovidio nos habla de su amigo Sabino como el autor de las respuestas, también nos percatamos al hacer este análisis comparativo de que podría ser otro Sabino el autor de estos textos, es decir de las respuestas a las cartas de Penélope, Filis y Enone.

Podríamos pensar que Angelus de Curibus Sabinus, quien era editor de Ovidio hubiese tenido las cartas de Aulus Sabinus a la mano y hubiese realizado las propias respuestas apoyándose en dicho texto, el que probablemente hubiese destruido o desaparecido él mismo; otra posibilidad es que hubiera tenido algunos fragmentos de esas respuestas y él hubiera creado las propias a partir de éstos, sin embargo no tenemos posibilidades de comprobar ninguna de estas hipótesis, ya que ni siquiera hemos podido consultar los manuscritos de este autor renacentista.

A pesar de todo esto nosotros tenemos nuestra propia tesis que trataremos de comprobar con este estudio comparado: Angelus de Curibus Sabinus había nacido en la región de la Sabina, lo que explica la coincidencia de los nombres, conocía bien los textos de Ovidio puesto que no sólo daba clases de latín sino que traducía autores latinos y editaba los textos; quizá cuando leyó de la existencia de este autor Aulo Sabino que había respondido a las Heroidas, haya decidido aprovechar la coincidencia de su nombre, sus conocimientos de latín y su formación escolástica para elaborar las propias cartas. Esta "falsificación" de las cartas, hablando en términos de intertextualidad, nos hace pensar no sólo en una invención basada en la imitación clásica, sino en una transgresión de los textos.

Por esta razón, creemos importante en este apartado mencionar las fuentes que usó Sabino para elaborar esta respuesta de Ulises a Penélope. En primer término es obvio que el

autor conocía bien las Heroidas, como veremos más adelante en algunos fragmentos que nos permiten considerar si la carta es una respuesta real a la epístola de Ovidio; en segundo término, puesto que Ulises ha necesitado enumerar sus desgracias, aparecen las referencias a la *Odisea*, con ejemplos evidentes cuando nos habla de que sus compañeros han muerto y no tiene naves, hecho que le había sido anunciado por Tiresias en *Odisea* 11, 103-113. De igual manera Antífates, Circe y Calipso aparecen en la obra Homérica, *Odisea* V, 136-226, *Odisea* 10, 81-133, 339. Igualmente se nos habla de Polifemo en la gruta o del soldado Tracio, refiriéndose al momento en que había llegado a Ismaro, v. 57- 60 de *la respuesta*, hechos que aparecen en *Odisea* IX, 39-61 y 144. De la misma manera nos narra su descenso al Hades, donde vio a su madre y a Agamenón, lo que aparece en la *Odisea* XI, 61-74. Hemos querido aprovechar esta oportunidad para hacer una reflexión acerca de dos puntos importantes: primeramente nos percatamos que en la *Odisea* es el mismo Ulises quien está narrando a Alcínoo el encuentro con Agamenón, y esta similitud entre los dos textos nos ha permitido encontrar elementos intertextuales entre la carta y la *Odisea*, ésta se relaciona directamente con la cuestión del hombre y la mujer, ya que, como hemos mencionado en capítulos anteriores, la narración de este hecho le ha permitido a Sabino- Ulises decirle a Penélope, “no debes ser como Clitemnestra que asesinó a su esposo después de haberlo engañado”; si Sabino escribió estas respuestas al iniciar el Renacimiento, es evidente que la postura del hombre ante la mujer no había cambiado, puesto que en la carta de Ulises nos encontramos con los mismos juicios respecto a las mujeres, incluso la idea de establecer una comparación entre Clitemnestra, la mujer mala, y Penélope, la mujer buena, no es sólo argumento de Sabino, veamos lo que se decía en la *Odisea*:

Odiseo.- ¡Oh, dioses! En verdad que el largovidente Zeus aborreció de extraordinaria manera la estirpe de Atreo, ya desde su origen, a causa de la perfidia de las mujeres: por Helena nos perdimos muchos, y Clitemnestra te preparó una celada mientras te hallabas ausente.

“Así le hablé; y en seguida me respondió:”

Agamenón.- Por tanto jamás seas benévolo con tu mujer ni le descubras todo lo que pienses; antes bien, participale unas cosas y ocúltale otras.

Odisea XI. 436 ss⁷⁷

Pero si el mensaje que se envía es “no se debe confiar en las mujeres”, no debe olvidarse que Penélope es el prototipo de la fidelidad, de modo que Agamenón continúa:

Mas a ti, Odiseo, no te vendrá la muerte por culpa de tu mujer, porque la prudente Penélopea, hija de Icarío, es muy sensata y sus intentos son razonables.

⁷⁷ HOMERO. *La Odisea*, versión directa y literal del griego por Luis Segala y Estalilla. México. Porrúa.

Y una vez mas la oposición entre Clitemenestra y Penélope:

Pero mi esposa no dejó que me saciara contemplando con estos ojos al mio ya que me mató antes.

Por último el consejo de hombre a hombre:

Otra cosa que voy a decir que pondrás en tu corazón: al tomar puerto en la patria tierra, hazlo ocultamente y no a la descubierta, pues ya no hay que fiar en las mujeres.

No obstante la fidelidad y prudencia de Penélope, Ulises debía tomar sus precauciones, lo que por cierto hizo. Este hecho, si recordamos, da pie a la novela de Luigi Malerba, mencionada anteriormente, en la que nos encontramos a este Ulises desconfiado y a una Penélope enojada por esta desconfianza, actitudes que provocan un caos emocional en los dos personajes.

Todo esto sólo para mencionar que Sabino fue fiel al mito en todos los aspectos, no contó únicamente la historia, se apoyó en los juicios establecidos en la misma para fundamentar su argumentación.

Otro hecho que nos ha llamado la atención es que se ha mencionado a Protesilao y a su esposa Laodamia, sin embargo esta referencia no aparece en la *Odisea*, nosotros nos hemos detenido en las referencias que aparecen en esta obra, aunque sabemos que hay otras obras que serán mencionadas en líneas posteriores, sin embargo nos llama la atención que en un fragmento de la carta que ha sido tomado evidentemente de la *Odisea*, el descenso al infierno, el encuentro con Anticlea, la conversación con Agamenón, aparezcan tres disticos (v. 67- 72), es decir el encuentro con Protesilao, que no tienen como referencia la obra Homérica. Evidentemente en la *Odisea*, en este fragmento del descenso al Hades no se menciona que Ulises haya visto a Protesilao o a Laodamia.

¿Por qué lo hace Sabino? Por una parte, porque el tema es propicio, primero habla de la mujer buena, la que se mató para estar con el esposo, para después ejemplificar a la mala mujer. Por otra parte, en el fragmento de la *Odisea* del descenso al Hades, se habla de la región de Filace y de Ificlo, quien es el padre de Protesilao. ¿No es esta manera de construir el texto, estableciendo nexos, una manera en que Sabino muestra su erudición? Es decir: él conoce la *Odisea*, por lo tanto se apoya en este texto para contar la historia, en determinado momento se habla de Filace y de quien vivía allí, Ificlo, que era padre de Protesilao, de cuya muerte se habla en la *Iliada* II, 698, otra fuente usada por Sabino, en donde Eurípides también se apoyó para escribir una tragedia; Catulo también menciona en el *Carmen* 68b a Laodamia, que murió sin cumplir los ritos, y por otra parte la *Heroida* XIII, en que le escribe Laodamia a Protesilao. Además, la historia es perfecta para reforzar los futuros argumentos de Ulises. Creemos que Sabino nos ha demostrado como puede jugar con las fuentes utilizadas y adecuarlas a su discurso. Dentro de la estructura del texto

encontramos digresiones mitológicas basadas en un texto, en este caso la Odisea, que a su vez lo lleva a otras fuentes.

Continuando con otros hechos que aparecen en el poema Homérico, mencionaremos los siguientes: la llegada al país de los feacios (v. 93- 96) aparece en *Odisea* 13, 221-438, Atenea se revela a Ulises (v. 97-99) en *Odisea* XIII, 291-312, el enojo de Atenea (v. 100-102), se menciona en *Odisea* 4, 499-511.

Si bien casi todo lo que se ha narrado aparece en la *Odisea*, también tenemos como fuentes la *Iliada*, la *Eneida*, las *Troyanas*, *Helena*, *Alexandra* etc.

Pero hay otro punto muy importante que también nos llevó a reconsiderar la posibilidad de que Sabino sea el autor renacentista, el hecho de que la otra fuente usada sean las *Metamorfosis*, hemos comentado al inicio que las *Heroidas* fueron publicadas, al menos el primer grupo, al igual que las respuestas de Sabino, antes del año 8 a. C, fecha que se ha considerado para la segunda publicación de los *Amores*, aunque algunos creen que la fecha sería entre el 1 a. C y el 1 d. C⁷⁸. Las *Metamorfosis* aparecieron entre el año 1 d. C y el año 8 d. C, lo que nos hace pensar que Sabino, el autor clásico escribió antes, de modo que esto podría ser una clara prueba de que el Sabino que escribe sea un autor posterior que conocía las *Metamorfosis*. Veamos lo que hemos considerado no sólo una fuente sino elementos de intertexto:

En *Metamorfosis* XIII encontramos una disputa entre Áyax y Ulises por las armas de Aquiles. Cada uno pronuncia un discurso, ¿no es acaso posible considerar que Ángelus de Curibus Sabinus, editor de Ovidio, que por lo tanto conocía bien las *Heroidas* y sabía de la existencia de Aulus Sabino y de las respuestas escritas por éste que a su vez le habían dado a Ovidio la idea de las cartas dobles, al encontrar en las *Metamorfosis* un discurso de Ulises se hubiese apoyado en él para elaborar el propio? Efectivamente, así lo hizo Sabino; sin embargo, no sólo se apoyó en la parte del discurso de Ulises, sino que Sabino nos demuestra su conocimiento de las *Metamorfosis* desde que está hablando Áyax. Es importante considerar que estamos considerando dos tipos de intertexto: uno de vocabulario, en cuyo caso pondremos los ejemplos en latín, y otro semántico, donde pondremos los ejemplos en español puesto que se refieren más a la cuestión de temas y argumentos.

Leamos las siguientes líneas de Áyax:

*Arma neganda mihi? potiorque videbitur illis
Ultima qui cepit detraxaitque [REDACTED]
Militiam [REDACTED] donec sollertior isto.*

Metamorfosis XIII, 35-37⁷⁹

⁷⁸ Cfr. Pag. 25

⁷⁹ OVIDIO, *Metamorfosis*, versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM,

El texto de Sabino dice:

*Non hoc obiecit mihi Graecia, quum mea
patrio litore vela*

v. 7-8

En las *Metamorfosis* Ulises insistirá que lo detuvo el amor:

Me pia coniunx, pia mater Achillem

v. 301

Nos ha parecido muy interesante el ejemplo anterior ya que son tres discursos diferentes: Áyax en las *Metamorfosis*, Ulises en las *Metamorfosis* y Ulises respondiéndole a Penélope. Este último ejemplo incluye vocabulario igual al de los dos anteriores, de manera que Sabino usó las dos referencias de las que logró hacer una síntesis. Mientras Áyax sólo habla de un Ulises que se fingió loco (*furore ficto*), y el Ulises de Ovidio de que lo detuvo la esposa (*detinuit coniunx*), Sabino dice que fue detenido (*detinuit*) a causa de fingir la locura (*fictus furor*) por su esposa, veamos los versos con los que continúa:

*Sed thalamis nec velle tuis, nec posse carere,
causaque*

v. 9-10

El siguiente es un intertexto semántico, ya que Ovidio en las *Metamorfosis* nos habla de Reso y Dolón:

*Es algo ser, entre tantos miles de griegos, el único
elegido por Diomedes. Y no me mandaba ir la suerte;
así empero, y despreciado de noche y hoste el peligro,
de la gente frigia a Dolón, que lo mismo osó que nosotros,
suprimo, no antes empero que a traicionar lo obligara
todo, y que aprendiera qué preparara la páfida Troya.
Todo lo había conocido y qué cosa espiar no tenía,
y podía ya regresar con la prometida alabanza;
no contento con ello,*

v. 241-252⁸⁰

⁸⁰ Ib.

Ulises en su carta nos cuenta:

Y escapé de las luchas, [REDACTED]

v. 17-18

Una vez más el vocabulario aparece repetido, en las *Metamorfosis* se menciona el asalto al Paladio:

*Quam rapui [REDACTED] signum penetrale [REDACTED]
Hostibus e [REDACTED]. Et se mihi comparat Aiax?
Nempe capi Troiam prohibebant fata sine illo.
(.....)
Perque feros enses non tantum moenia Troum,
Verum etiam summas [REDACTED] intrare suaque
Eripere aede deam raptamque afferre per hostes?
(.....)
Illa nocte mihi Troiae victoria parta est;*

v. 337-339, 343-345, 348⁸¹

Ulises se ha considerado como el que ha conseguido la victoria sobre la ciudad de Ilión, éste hecho se menciona en un solo dístico en la carta:

*Tutus et [REDACTED] [REDACTED] [REDACTED]
fatalis palmae pignora capta tuli.*

v. 19-20

Ulises dice que ya que él recuperó el cuerpo de Aquiles debe ser quien se quede las armas:

*[REDACTED] inquam [REDACTED] ego [REDACTED] [REDACTED]
Et simul [REDACTED] quae nunc quoque ferre [REDACTED]
Metamorfosis XIII, 284-285⁸²*

⁸¹ Ib.
⁸² Ib.

Para Sabino es otra de sus hazañas:

*Perdiderat tumuli supremum munus [redacted]
sed Thetidi est [redacted] redditus ille [redacted]*

v. 25-26

Pero Sabino conocía el desenlace, obtuvo las armas:

*Nec laudem Danai tanto remuere [redacted]
Erepti pretium [redacted]*

v. 27-28

En las *Metamorfosis* aparece Hécuba convertida en perro:

*Coepit; at haec missum rauco cum murmure saxum
Morsibus insequitur rictuque in verba parato
[redacted] conata loqui; locus extat et ex re (...)*

v. 567-569⁸³

Sabino usa la narración para que Ulises se defienda de las acusaciones de Penélope:

*Ah! Mihi quid prodest (captivas Teucridas inter
quum staret coniunx Hectoris atque soror),
defectis Hecubem potius legisse sub annis,
Ne tibi suspectus pellicis esset amor?
Prima meis omen metuendum puppibus illa
fecit, non membris ipsa reperta suis.
[redacted] miseras finivit moesta querelas,
et stetit in rabidam protinus acta canem.*

v. 81-88

Si bien en este fragmento no aparecen los vocablos repetidos, se narra el mismo suceso. Además, hay otra prueba de que Sabino tenía a mano las *Metamorfosis*, ya que hasta aquí hemos encontrado estos intertextos de tema y vocabulario, pero observamos otros que, aunque no hablen, del mismo tema sí tienen vocabulario semejante: versos más adelante encontramos la siguiente frase:

Sic omnes, ut et ipsa [redacted] que [redacted] que

v. 574⁸⁴

⁸³ Ib.

⁸⁴ Ib.

Curiosamente está estructurada de la misma manera que la de Sabino, al menos tiene los mismos elementos:

quum staret [REDACTED] atque [REDACTED]),

*Invocat et digitos in perfida lumina condit
Expilatque genis oculos (facit [REDACTED])*

Metamorfosis XIII, 561-562

Peccavit: Danais omnibus [REDACTED]

v. 102

Nos parece evidente que Sabino conocía este discurso en el que, incluso, exceptuando el asalto al paladio, se han narrado los sucesos en el mismo orden. Estos son los elementos que consideramos importantes dentro de la *inventio* en esta carta, lo interesante es que no son sólo fuentes, no se narran las mismas historias, se conservan posturas, formas de pensar, el personaje (Ulises) es fiel a la tradición griega, el vocabulario es similar e incluso parece que hay frases copiadas textualmente.

El segundo elemento que hemos analizado es la *dispositio*, conformada por un exordio, una narración, una argumentación y una peroración.

En el exordio creemos que se debe establecer una comparación en cuanto a la extensión y la manera en que cada uno cumple el objetivo. En esta parte, para evitar la repetición de los nombres llamaremos a la carta de Ulises a Penélope texto A y a la respuesta texto B. En el texto A se han usado dos versos para el exordio, en el texto B se utilizan seis; si bien el texto B tiene un total de dieciséis versos más, lo que permitió al autor ampliar algunas partes, en éste primer caso de la disposición no sólo utiliza otros más sino triplica la cantidad, factor que llama mucho la atención puesto que el exordio en la época clásica se caracterizaba por su brevedad y es otro elemento que nos permite considerar a Sabino un autor renacentista. Así mismo, en el capítulo anterior notamos que para casi todas las figuras usa un número mayor de versos, es decir, también amplía la cantidad, en consecuencia este autor no se caracteriza por su brevedad.

El exordio debe cumplir con ciertas funciones: anunciar los temas que se tratarán. El texto A es una acusación a Ulises por ser lento y una petición de que vuelva; el texto B es la respuesta a esa acusación, Ulises informa que recibió la carta-acusación a lo que contestará defendiéndose, basando en numerosas quejas la explicación de su lentitud. También en el exordio se debía preparar los ánimos del oyente: en el texto A un solo vocablo (*tua*) logra este propósito; el texto B recurre a más elementos (*chartis piis, caram manum*). Los dos autores pueden expresar en el exordio los elementos necesarios, pero Ovidio tiene gran capacidad de síntesis, dice lo que tratará, no exagera en las quejas, Penélope hace sentir seguro a Ulises de que ella se seguirá manteniendo fiel a pesar de lo que se diga; mientras

que Ulises tiene que insistir en la queja y en ampliar sus halagos a Penélope para que ella esté dispuesta a recibir el mensaje.

En la narración consideramos importantes la extensión, los temas que se tratan y en qué orden están planteados. En el texto A se han usado 63 versos, en el texto B 84 versos, una vez más el segundo ha requerido más líneas. Los temas son los siguientes:

Texto A:

- 1.- **viaje de Paris a Lacedemonia** : 2 versos, en una sola sección
 - 2.- **guerra de Troya** : 23 versos, en tres secciones
 - 3.- **caída de Troya** : 13 versos, en tres secciones
 - 4.- **regreso de los héroes a las ciudades y viaje de Telémaco**: 10 versos, en dos secciones
 - 5.- **el momento en el que escribe la carta** : 9 versos, en dos secciones
- Los 6 versos restantes son los que hacen referencia a todo el tiempo que ha durado la ausencia de Ulises

Texto B:

- 1.- **el momento en que Ulises fingió estar loco**: 4 versos, en una sola sección
- 2.- **guerra de Troya**: 22 versos, en dos secciones
- 3.- **caída de Troya**: 3 versos, en una sola sección
- 4.- **regreso de Ulises a Ítaca**: 36 versos, en tres secciones, la última de las cuales parece estar a su vez dividida en tres partes
- 5.- **momento en el que escribe la carta**: 19 versos, en cuatro secciones

De acuerdo con esta clasificación de los temas, podemos percatarnos de que al menos tres coinciden, aunque el número cuatro en el texto A se refiera a todos los héroes, además de haber incluido en este apartado el viaje de Telémaco, y en el texto B sólo se refiera a Ulises, aunque hay una referencia indirecta porque habla de Agamenón, al que encontró en el Hades.

Compararemos el número de versos que se han empleado para cada tema y en qué orden han sido planteados.

El primer punto interesante es que el texto B duplica el número de versos que se dedican en el texto A al antecedente de la guerra, aunque éste sea distinto en las dos cartas.

El segundo punto es el de la guerra, que parece preocuparles igualmente, ya que Ovidio sólo le ha dedicado un verso más, sin embargo si observamos el esquema del texto A, este tema es el que está desarrollado ampliamente, lo que no ha implicado que se note tanta diferencia entre el número de versos dedicado a cada uno de los temas, con lo que se logra un mayor equilibrio, así la narración está presentada para que responda a las necesidades de la futura argumentación; además los números de versos se encuentran dividido en secciones más equilibradas, un tema con una sección, dos temas con dos secciones y dos temas con tres. El tercer punto, en el texto B casi no se habla de la caída de Troya, sin embargo es notorio que Sabino ha dedicado mucho más de la tercera parte de su

narración al viaje de regreso de Ulises a Ítaca. Si observamos el esquema del texto A, nos percatamos de que, a pesar de existir un tema desarrollado ampliamente, no se nota tanta diferencia entre unos temas y otros, parece que está mejor equilibrado puesto que se narra de acuerdo a las necesidades para la futura argumentación, no usa más de tres secciones para un solo tema mientras que en el texto B hay desequilibrio, dos partes con una sola sección, otra con dos secciones, una tercera con tres y la última con cuatro; además, véase el ejemplo ya mencionado del tema 4 comparado con el tema 3.

Es éste uno de los elementos que provoca una sensación de pesadez o de cansancio en el lector, ya que aparecen complicadas referencias mitológicas que se han desarrollado en estos fragmentos, a nuestro parecer, extensos para los propósitos de la carta. Esta parte de la narración nos ha llamado mucho la atención puesto que del verso 57 al 62 el autor ha hecho referencia a distintos episodios de la *Odisea* que son necesarios para la argumentación de la carta, hace su resumen lógico y cronológico de la *Odisea* mencionando los episodios de Polifemo, de Ismaro y de su descenso al Hades. Sin embargo, a partir del verso 63 y hasta el verso 74 Sabino ha hecho una amplificación de lo sucedido cuando Odiseo desciende al Hades, menciona tres personajes: el encuentro con su madre, el asunto de Protesilao y el encuentro con Agamenón, recurriendo, como ya lo habíamos mencionado, a referencias mitológicas complicadas no incluidas en la *Odisea*, pero relacionadas con el nombre de Ificlo como es el caso de Protesilao y Laodamia. Los versos que siguen inmediatamente son otra digresión dentro de la misma narración, es decir Agamenón da pie para contar la historia de este héroe que fue asesinado por su mujer, una amplificación que le servirá para la argumentación, pues Penélope no debe ser como esa mujer.

Otro aspecto importante dentro de la narración es el de los momentos en que se narra un determinado tema y la manera en que el autor pasa de ese tema a otro. Consideramos cinco partes dentro de cada narración. Veamos si los autores han seguido el mismo esquema narrativo:

Texto A:

Observamos cuatro secuencias en la narración de Ovidio: inicia *in medias res*, o sea la caída de Troya, de ahí con una analepsis narra el antecedente de la guerra de Troya, después va al final, que en este poema es el presente del personaje que está escribiendo la carta; el siguiente punto importante será el tema dos, el de la guerra de Troya, a partir de este momento proseguirá de manera ordenada contando la caída de Troya y el regreso de los héroes, una vez más regresará a la guerra, dejará de lado la caída de Troya y retomará el tiempo del regreso de los héroes y el viaje de Telémaco. En seguida elaborará una última secuencia, también ésta en orden cronológico: la guerra- la caída de Troya y terminará en el momento presente.

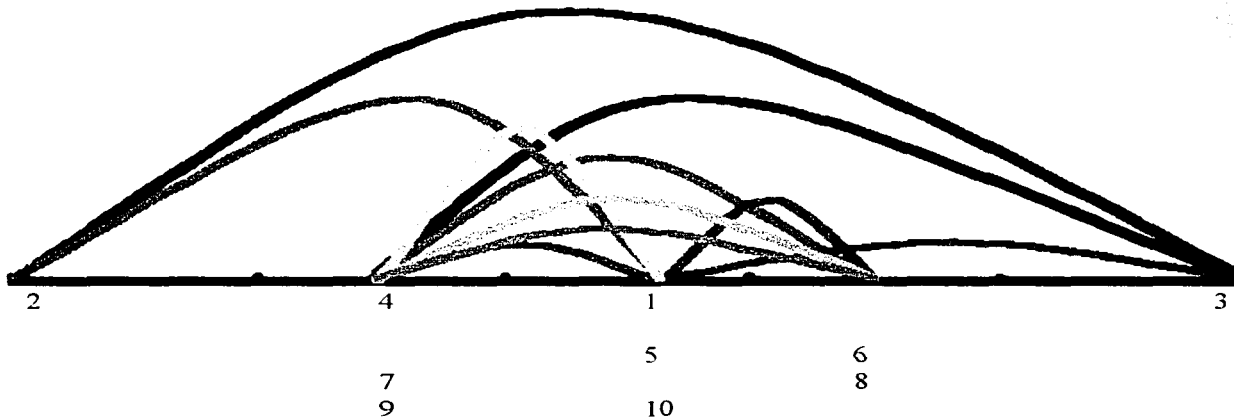
Las cuatro secuencias de la narración, que inicia *in medias res*, son: una primera en la que va al principio luego al final. Una segunda secuencia en orden cronológico, una tercera que toca los temas centrales, es decir 2 y 4 y la última en orden cronológico.

Texto B:

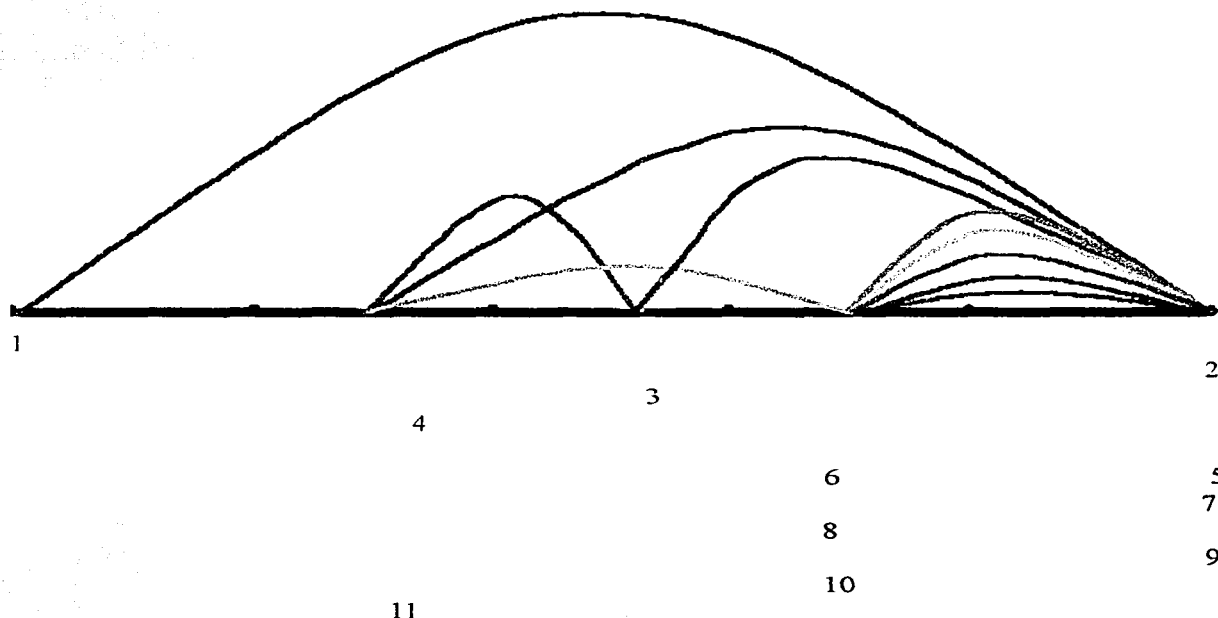
Sabino no ha iniciado su narración *in medias res*, por el contrario empieza por los antecedentes de la guerra e inmediatamente una prolepsis hasta el momento presente y una analepsis al tema tres, la caída de Troya, otra analepsis respecto a ésta cuando habla de la guerra; de este punto dará otro gran salto al momento presente del cual sólo se movera al punto anterior durante tres veces seguidas; de este punto cuatro regresará al tema dos, donde terminará su narración.

Observemos los siguientes esquemas que nos permiten observar de manera más clara el modo totalmente diverso en que están planteadas dichas narraciones, y hemos de insistir en la manera clásica en que Ovidio la desarrolla con gran habilidad en el manejo de los tiempos, juego que parece no poder manejar Sabino, que se centró en sólo dos temas durante gran parte de la narración.

TEXTO A



TEXTO B



Es importante aclarar que nosotros hemos considerado la narración en el texto de Sabino sólo hasta el verso noventa, ya que, a partir del siguiente, Ulises responderá a la pregunta principal con la que Ovidio-Penélope ha iniciado su argumentación; sin embargo, Sabino ha de seguir narrando, incluso a lo largo de la parte que hemos considerado argumentativa y casi hasta la parte final de la carta; esto nos hace pensar en las dificultades que nos ha dado este texto al querer dividirlo de acuerdo a la *dispositio* manejada en la época clásica; es ésta otra de las pautas que nos permite considerar a Sabino un autor posterior. Una vez más insistiremos en esto, ya que en la invención vimos características incluso de datación que nos hacen reconsiderar esta posición de que Sabino sea el autor renacentista del que hemos hablado; en cuanto a la disposición, hemos observado ya dos elementos, el exordio y la narración que nos ofrecen características diferentes a las de la época clásica. Comparemos las argumentaciones que quizá nos ofrezcan otras posibilidades para reforzar esta postura.

La argumentación en el texto A abarca de los versos 66 a 109, un total de 43; el texto B del verso 91 al 126, un total de 36. Quizá llame la atención que mientras Ovidio había siempre sido breve y Sabino se extendía, en esta ocasión no rebasa el número de versos usados en la primera carta, y probablemente esto se deba a un hecho que ya habíamos

comentado en líneas anteriores, la disposición parece estar manejada de distinta forma ya que el autor parece argumentar en la narración, así como incluye fragmentos narrativos en su argumentación, incluso habíamos ya comentado las dificultades que esto nos trajo para poder dividir el texto de acuerdo a las partes de la disposición retórica, sin embargo hemos decidido considerar narración los versos que tratamos anteriormente con sus respectivas amplificaciones, así como consideramos argumentación esta última parte; no obstante es necesario comentar que los argumentos, aunque Ovidio intenta resumirlos, en los dos textos se incluyen desde el inicio y aparecen a lo largo de toda la carta. En esta parte tratamos de comprobar si la argumentación de Sabino responde a los argumentos de Ovidio, es decir si la respuesta de Ulises en verdad contesta y resuelve las peticiones de Penélope.

Ovidio ha iniciado su argumentación con una pregunta retórica:

Quas habitas terras aut ubi lentus abes?
v. 66

Pregunta a la que Sabino responderá también en los primeros versos de su argumentación:

Pervagus hinc toto non felix differor orbe,
et quocumque vocat fluctus et aura, feror.
v. 91-92

A pesar de que Sabino-Ulises responde claramente a la pregunta de Ovidio-Penélope, continuará con una parte narrativa, porque el autor ha planteado sus argumentos en una estructura distinta a la de la época clásica; por ello hemos decidido hacer el análisis de los argumentos de la manera en que han sido preparados, anunciados o probablemente planteados desde el inicio de la carta.

Ovidio desde su exordio ha anunciado que el motivo de la carta es la lentitud de Ulises:

Hanc tua Penélope [] tibi mittit, [];
v. 1

volverá a usar el mismo adjetivo al iniciar su argumentación:

Quas habitas terras aut ubi [] abes?
v. 66

Sabino responderá desde el exordio:

Arguis ut []: malle quoque forsitan esse,
v. 5

e inmediatamente iniciará su narración preparando uno de sus argumentos-respuesta:

Non hoc obiecit mihi Graecia, quum mea fictus
detinuit patrio litore vela furor.

v. 7-8

¿Cuál es la intención de recordar este hecho? Seguramente decirle a Penélope “si Grecia no me reprochó lo que hice por ti, ¿tú por qué me reprochas?”:

Sed thalamis nec velle tuis, nec posse carere,
causaque fingendae tu mihi mentis eras.

v. 9-10

Ovidio-Penélope también prepara su argumento al iniciar la narración pues nos habla de la caída de Troya:

██████████ certe, Danais ██████████;

v. 3

de manera que si la guerra terminó, Ulises debería regresar; insistirá en esto a lo largo de la carta:

versa ██████ in ██████ sospite ██████ viro.

v. 24

Sed mihi quid prodest vestris ██████ lacertis
██████, et, murus quod fuit, esse ██████,
si maneo qualis ██████ durante manebam
virque mihi dempto fine carendus abest?
Diruta sunt aliis, uni mihi ██████ restant,
incola captivo quae bove victor arat.
Iam seges est, ██████; rescandaque falce

v. 47-53

Penélope ha sido persistente en su argumento, ha insistido en la caída de Troya, sin embargo no se conforma con que Ulises pudiera deducir lo que ella está tratando de expresar: “no tienes pretexto para estar lejos”, líneas más adelante lo dirá con todas las palabras necesarias:

Victor abes nec scire mihi quae causa morandi
aut in quo laetas fersus orbe, licet.

v. 57-58

Ovidio ha subido el tono, ahora no usó el adjetivo *lentus* utilizó *ferreus*.

Nosotros consideramos válido el argumento de Penélope, es decir, una mujer tendría derecho de saber porqué razón su marido está ausente, si la causa original de su viaje ha desaparecido; además Ovidio-Penélope ha insistido en él de muchas maneras; veamos incluso el uso de figuras poéticas como la *sinonimia*. Ha usado en sólo tres versos tres palabras sinónimas: *Ilios, Pergama, Troia*. ¿Qué hace Sabino ante este argumento válido, bien planteado y embellecido con figuras poéticas?

Su respuesta es:

Non me [redacted] tenet, Graiis odiosa [redacted];
iam [redacted] et tantum flebile [redacted]
Deiphobusque [redacted]; [redacted] Asius, et [redacted] Hector;
v. 13-15

Efectivamente contesta a la carta de la esposa, le explica que no es Troya lo que lo detiene y mediante una serie de digresiones ella puede saber cuál es la causa de su tardanza. Lo interesante de este fragmento es que se usan las mismas palabras que usó Ovidio. Los intertextos de la respuesta aparecen en tres versos al igual que en la primera *Heroida*, pero parece que Sabino los resume ya que en un verso habla de las cenizas (*cinis*) y el suelo (*solum*) mientras que Ovidio lo hace en dos versos diferentes, por otro lado el intertexto que se refiere a Troya odiada por las mujeres griegas aparece en los dos textos con un adjetivo diferente: Ovidio usa *Danaïis*, Sabino usa *Graiis*; también el participio es diferente, el primero dice *invisa*, el segundo *odiosa*.

Otro ejemplo que nos llama la atención es la manera en que continúa resumiendo. Mientras que en Ovidio-Penélope lo que yace (*iacet*) es Troya, para Sabino-Ulises yacen los hombres. Nos resulta interesante porque en este verso está respondiendo a lo sucedido con Troya, pero también al siguiente argumento de Penélope que es el miedo. Incluso el verso siguiente dice:

et quicumque tui [redacted].
v. 16

Ovidio ha planteado este argumento y mencionado uno solo de los nombres, que es el de Héctor:

nomine in [redacted] pallida semper eram.
Sive quis Antilochum narrabat ab [redacted] victum,
Antilochus nostri [redacted].
v. 14-16

De este fragmento comentaremos dos detalles. Lo primero es que Ulises responde al miedo que siente Penélope cuando oye hablar de Héctor, pero Penélope también ha escuchado de Antiloco, y en los versos siguientes se menciona al Meneciada y a Tlepólemo. Sabino menciona a Deifobo y a Asio. Sólo habló de tres, Penélope de cinco, solamente uno coincide, un poeta clásico debe responder a lo que tiene enfrente, ¿por qué Sabino no respondió a todo?

En segundo lugar, Sabino ya había intercalado en sus intertextos la frase relacionada con el miedo, y entendió claramente el plural *nostris* que en realidad era un *ego*, por esta razón respondió con un *tui*.

Por otra parte, Sabino intentó colocar los argumentos en los mismos versos que lo había hecho Ovidio, al menos del 15 al 16 coinciden.

Nos parece que Sabino aprovechó la oportunidad para reunir en dos dísticos seguidos (v. 13-16) sus respuestas, con las mismas palabras, a dos argumentos que había dado Ovidio pero de manera distinta, más específica y amplia, además con juegos poéticos como la sinonimia o la derivación de los nombres de Antíloco y Héctor (v. 14- 16).

Otra pauta que nos indica que Sabino decidió resumir sus intertextos es que él contará en los versos 17 y 18 lo sucedido a Reso.

Evasi et Thracum caeso duce proelia
in mea captivis castra revector

Ovidio habla de esto en versos posteriores del 39 al 46:

Rettulit et ferro que Dolonaque caesos,
utque sit hic, somno proditus, ille dolo
Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum,
Thracia nocturno tangere castra dolo
totque simul mactare viros, aditus ab uno.
At bene cautus eras et memor ante mei!
Usque metu micuere sinus, dum victor amicum
dictus es Ismariis isse per agmen

Sólo han coincidido al narrar este suceso en dos palabras, el nombre propio Rheso, aunque por cierto una vez más Ovidio ha hablado de dos, Reso y Dolón, y Sabino sólo le ha respondido de uno; y los caballos, único intertexto de vocabulario que forma parte del intertexto semántico del regreso al campamento. Una vez más Sabino usó menos versos para lo que Ovidio narra de manera específica, en más versos.

Los ejemplos no han terminado, Sabino continúa con el asalto al paladio en los versos subsecuentes (19-20)

Tutus et media Phrygiae Tritonidis arce
fatalis palmae pignora capta tuli.

Quizá se dirá que esto no lo menciona Ovidio en la carta, sin embargo esta parte es una continuación de intertextos, ya que Ovidio sí lo menciona, pero en las *Metamorfosis* se había ejemplificado ya en la parte correspondiente a la narración; lo que ahora intentamos

demostrar es que Sabino, del verso 13 al 20, ha resumido lo que Ovidio dice, ya sea en la misma carta o en las *Metamorfosis*, apareciendo en su carta intertextos de ambas obras, tanto de vocabulario como semánticos.

Es importante percatarnos en el análisis poético que, si bien Sabino exageraba usando más versos y más figuras que Ovidio, en este análisis de los argumentos vemos que Sabino usa menos versos para narrar una situación que los utilizados por Ovidio. Si la respuesta a la primera Heroida es más extensa ¿qué sucede con todos los versos restantes? Son las amplificaciones dentro de la narración que anotamos antes. Podemos afirmar que Sabino, contestando a lo que aparece en la carta de Ovidio, se extiende en narraciones de otros sucesos para apoyar los propios argumentos.

El siguiente argumento de Ovidio será el del amor que se ha mantenido durante todo ese tiempo:

Sed bene consuluit casto deus aequus [REDACTED]
v. 23

Sabino responde:

solus adhuc mecum, qui me tot casibus unus
duravit, patiens ad mala, perstat [REDACTED]
v. 32

Los dos se refieren al amor que aún se tienen: para Penélope el amor es casto, para Ulises es una personificación y es paciente para las desgracias. El amor sirve para seguir argumentando, Penélope insiste en dos cosas: que todavía lo ama y que es casta y por lo tanto fiel. Él se queja de sus desgracias que puede soportar sólo por amor a ella.

Penélope insistirá en su miedo que ahora tiene otra razón de ser:

Quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus,
tam longae causas suspicor esse morae.
Haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est,
esse peregrino captus amore potes;
v. 73-75

También aprovechará para chantajearlo:

Forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx,
quae tantum lanas non sinat esse rudes.
v. 76-77

Pero Penélope, tan astuta como su esposo, logra darle la posible respuesta, de hecho ya le planteó la posibilidad de que sean peligros en tierra o en mar, además le menciona su deseo de que la sospecha de que esté con otra mujer sea falsa, porque sería un crimen.

¿Qué salida tiene Ulises? ¿Aprovecha las que le ofrece Penélope? Sabino responde:

non quod Colchiacas artes tentaverit herbis,
non quod solemnes altera Diva toros.
Utraque se nobis mortalia demere fila
spondebat; Stygias utraque posse vias.
v. 37-40

La primera respuesta de Sabino-Ulises es: “no estabas tan equivocada, existen otras mujeres, ¡bueno, diosas!” ; no necesita llamarla rústica, pues es clara la superioridad de las otras que ofrecen hasta la inmortalidad. Quizá esta parte inicial de la respuesta aumentará el miedo de Penélope, así que inmediatamente le dirá:

Te tamen, hac etiam sprete mercede, petivi,
passurus terra tot mala, totque mari.
v. 41-42

De modo que Ulises sí aprovechó la posibilidad ofrecida por Penélope: se tarda en regresar por las desgracias que le ocurren, por cierto le suceden por querer regresar con ella después de haber rechazado a las diosas y su recompensa. Pero si primero intentó asustarla, ahora le preocupa mucho que ella tenga miedo:

Sed tu femineo nunc forsan nomine tacta,
non secura leges cetera verba mea;
quaeque mihi Circe, quae sit mihi causa Calypso,
iamdudum ignoto sollicitere metu.
v. 43-46

Nos llama la atención que le mencione los nombres de las diosas ¿con qué objeto? Probablemente sea la venganza porque ella le escribió los nombres de sus pretendientes:

Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos
turba ruunt in me luxuriosa proci
inque tua regnant nullis prohibentibus aula;
viscera nostra, tuae dilacerantur opes.
Quid tibi Pisandrum [redacted] dirum
Eurymachique avidas Antinoique manus
atque alios referam, quos omnis turpiter absens
ipse tuo partis sanguine rebus alis?
v. 87-94

Penélope no se había conformado con decirle que tenía pretendientes, le dice cinco nombres y todavía hace referencia a “otros”. Además; esos pretendientes querían sus riquezas, el mensaje de ella era: “muchos hombres me persiguen ávidamente, también

quieren tus propiedades, así que deberías apurarte a regresar”. Sabino responde a esto, después de lo que había dicho de Circe y Calipso:

Certe ego quum Antinoum, [REDACTED] legi,
heu! toto sanguis corpore nullus erat.
v. 45-46

La respuesta de Ulises es: “si tú tuviste miedo, yo también cuando supe de los pretendientes”. El intertexto de vocabulario es evidente, pero, una vez más, Sabino sólo logró contestar a dos de los cinco pretendientes que ella menciona; ni siquiera habla de Pisandro al principio del verso, quizá por cuestiones de métrica. Ya que Ovidio nos presenta el verso de la siguiente manera:

- UU - - - UU - UU - UU - -
Quid tibi Pisandrum? Polybumque Medontaque dirum

Sabino lo hizo así:

- UU - UU - UU - UU - UU - -
Certe ego quum Antinoum, Polybumque, Medontaque legi,

Si Sabino necesitaba usar la preposición, *quum* ya no podía incluir el nombre de Pisandro puesto que hubiese sobrado una sílaba.

Continuando con los argumentos, debemos decir que Sabino-Ulises ha sabido usar el hecho de que Penélope mencionará a sus pretendientes, para decir él su propio argumento, pondrá en duda la fidelidad de ella, quizá no funcionó querer atraer a Ulises provocando sus celos con el asunto de los pretendientes, porque él cree que si ella tiene pretendientes y está con ellos en fiestas no puede ser fiel:

Tot iuvens inter, tot vina liquentia, semper
(hei mihi! quo credam pignore?) casta manes!
Cur-ve placent ulli, si sunt in fletibus ora,
deperit et lacrymis non decor iste tibi?
v. 49-52

Le recuerda que no puede engañarlo puesto que está comprometida:

Pacta quoque est thalamo, nisi mendax [REDACTED] moretur,
et coeptum revoces callida semper opus.
v. 54-55

Ulises ha dicho su argumento y ha contestado a otras alusiones de la carta de Penélope:

nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
lassaret viduas pendula ■■ manus.
v. 9-10

Ella alude a la tela, pues de esa manera logra hacer esperar a los pretendientes, pero él no considera que esto sea una gran hazaña, ella debe ser fiel con y sin tejido.

Si con estos argumentos Penélope no ha obtenido lo que esperaba, todavía tiene la posibilidad de recurrir a otro tipo de chantaje:

Me pater Icarius viduo discedere lecto
cogit et immensas increpat usque moras.
v. 81-82

La intención sería: “mi papá está enojado y ya quedaste mal”. Probablemente a Ulises no le importaba mucho ya que no le contesta, de modo que Penélope usará el chantaje sentimental:

Tres sumus imbelles numero, sine viribus uxor
Laertesque senex Telemachusque puer.
Ille per insidias paene est mihi nuper ademptus,
dum parat invitis omnibus ire Pylon.
Di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis
ille meos oculos comprimat, ille tuos.
v. 97-102

Sed neque Laertes, ut qui sit inutilis armis,
v. 105

Pero parece que tampoco funcionaron estos argumentos, ya que Ulises a Laertes ni siquiera lo menciona y de Telémaco dice:

Nunc quoque, Telémaco, tecum mihi sospite lecto,
omnia sunt animo iam leviora mala.
v. 115-116

Ulises no se preocupa por su hijo, puesto que la mamá lo cuida. No se preocupa pero sí se queja:

Quem tamen infestas rursus queror ire per undas,
Herculeam Sparten, Nestoreamque Pylon.
Ingrata est pietas, cui tanta pericula subsunt;
nam male commissus fluctibus ipse fuit.
v. 117-120

Ha resultado interesante observar a Ovidio-Penélope y a Sabino-Ulises tratando de establecer la comunicación, aunque el resultado de sus argumentos y contrargumentos nos parece lamentable. Formalmente, Sabino responde a los argumentos de Ovidio, sin embargo nos parece que este tipo de comunicación es aquella donde cada uno dice rápidamente lo que el otro quiere oír y cada uno continúa enfrascado en su propia situación sin considerar la posición del otro. De hecho Sabino-Ulises eligió algunos argumentos a los que le interesaba responder, como la cuestión de que él tuviese otra mujer o el asunto de los pretendientes y la tela, asuntos que lo afectan directamente.

La primera cuestión parece interesarle porque se debe defender y de paso hace sentir insegura a Penélope; el segundo asunto le importa porque así puede recordarle a la esposa que está comprometida. Es decir, ha escrito sobre el asunto no porque responda a los cuestionamientos y necesidades de ella, lo hace porque lo necesita él para expresar los propios argumentos.

Por otra parte, nos ha llamado la atención que el argumento más sólido de Penélope, o al menos el que a nuestro parecer lo es, tanto porque aparecerá en la *peroratio* como por lo significativa que resulta la cuestión emocional, es el de Telémaco; parece que a Ulises no le importa el hijo, sin embargo podemos preguntarnos: ¿en realidad no le importa o decide astutamente no caer en el chantaje sentimental de la mujer?

Estas características que hemos observado nos han dado la impresión de que Sabino no tenía tanto interés en responder específicamente; de hecho nos parece que el personaje masculino habla demasiado y responde a poco. La interrogante sería si es una cuestión de época, y si Sabino, siendo un autor renacentista, le diera más importancia a las ampliaciones narrativas, que evidentemente sirven para argumentar, pero que hacen perder fuerza a lo que será la parte reservada para la argumentación característica de la retórica clásica, pues provocan que el lector se canse con narraciones tan extensas para argumentos tan breves, o si es una cuestión de la casi imposible comunicación entre el hombre y la mujer que existe a lo largo de toda la cultura, lo que da como resultado que en estas cartas surja el fenómeno que popularmente se plantea con la frase: "cada loco con su tema".

Presentaremos en seguida un cuadro que resume los argumentos de uno y otro para que estos se puedan confrontar de manera más sencilla y esquemática, pero antes expondremos las correspondencias entre los dos, el primer argumento de Ovidio-Penélope se responde en el segundo de Sabino-Ulises, el segundo, en el tercero; el cuarto, en el cuarto; el quinto, en el sexto y el séptimo, en el séptimo, el tercero y sexto no obtuvieron respuesta, y el tercero y quinto de Sabino son iguales entre sí, de modo que los dos responden al segundo argumento de Ovidio. Un buen autor, si tiene siete argumentos, debe responder a ellos, no a cinco.

| Argumentos del texto A
Ovidio | Argumentos del texto B
Sabino |
|--|--|
| Si no hay guerra puedes regresar | Si yo te quiero no hay razones para tus quejas |
| Dudo que sea algún peligro lo que te detiene, lo más peligroso es que encuentres otra mujer Como espero que no sea así entonces puedes volver. | He realizado grandes hazañas y sufrido mucho, pero esto no ha servido para nada, sólo me queda mi amor por ti. |
| Si no regresas, mi papá me obliga a olvidarme de ti | Me ofrecieron la inmortalidad y por amor a ti no la acepté |
| Tengo muchos pretendientes | Probablemente tú me engañas y no debes hacerlo porque tu obligación es ser fiel |
| Además de tu esposa, quieren y acaban tus recursos | Puedo tener otras mujeres, pero preferí que tú no dudarás de mí |
| Tu papá ya está viejo | No debes ser como las mujeres adúlteras, debes ser como las que dan felicidad a sus maridos |
| Podrían hacerle daño a tu hijo | Sufro por mi hijo, pero sé que tú lo cuidas |

Habíamos considerado como parte importante de la misma argumentación el uso de los pronombres, ya que es fundamental la cuestión de un **yo** frente a un **tú**. Al parecer Sabino-Ulises sólo habla de si mismo una vez en la que utiliza el pronombre personal **ego**, mientras que usa 4 veces el pronombre **tu**. Esto podría llamarnos la atención ya que parece darle más importancia a la segunda persona, sin embargo no es necesario usar el pronombre personal para hacer referencia a una determinada persona, ya que Ulises, usando otro tipo de pronombres, ha hecho 24 referencias a si mismo y 14 a Penélope, lo que nos da un total de 25 referencias a la primera persona y 18 a la segunda.

Ovidio-Penélope, por su parte, usa 3 veces el pronombre **ego** y sólo una vez el pronombre **tu**, prácticamente el orden inverso a la manera en que los usa Sabino; Ovidio-Penélope ha usado en total 21 referencias a la primera persona y 22 a la segunda. Esto nos demuestra que Ovidio no teme usar el pronombre **ego**, pero no exagera en este uso ya que logra equilibrar el uso de sus referencias a la primera y segunda persona; mientras que Sabino, quien aparentemente intenta usar menos el pronombre en primera persona, no logra equilibrar el uso de las referencias al **yo** y al **tú**, teniendo un total de 7 más para la primera.

La última parte de la *dispositio* es la *peroratio*, que en Ovidio abarca de los versos 110-116, lo que da un total de 7 versos; en el texto de Sabino abarca del verso 126 al 132, también un total de 7 versos.

No hay diferencia en la extensión de esta parte, aunque notamos que Ovidio ha logrado en su peroración retomar la idea del exordio donde anunciaba el propósito de su carta: Penélope pide a Ulises que regrese, resume su argumento principal, es decir, la cuestión emocional que tiene que ver con el padre y el hijo. Por su parte, Sabino responde a

la petición de Penélope anunciando su próximo regreso, y menciona que renovarán los pactos, argumento en el que insistió antes.

De manera que los dos autores han cumplido con las expectativas de la peroración, aunque nos parece que el tono es un tanto diverso: Ovidio- Penélope da órdenes, mientras que Sabino-Ulises hace narración de lo que sucederá en un futuro.

LA ELOCUTIO

Si bien hemos considerado ya la *elocutio* al hacer el análisis poético, puesto que se ha hablado de figuras y del efecto que producen las palabras dentro del contexto, no hemos querido dejar de lado la cuestión de la métrica, pues tiene que ver directamente con las sensaciones que produce un verso, por ejemplo, si en el hexámetro se usan pies espondeos, éstos producen una sensación de pesadez o por el contrario, los pies dáctilos dan la sensación de ligereza.

Resulta un tanto complejo explicar comparativamente las coincidencias y diferencias, por lo que hemos decidido presentar aquí los cuadros que nos permiten notar esquemáticamente las similitudes y diferencias entre los dos textos:

HEXÁMETROS

A) Similitudes:

| 58 | | OVIDIO | | | | | |
|---------------|------------------|--------|---|---|---|---|---|
| Sustituciones | Número de versos | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 2 | 3 | - | - | ✓ | ✓ | - | - |
| 2 | 8 | - | ✓ | ✓ | - | - | - |
| 1 | 5 | - | - | - | ✓ | - | - |

| 66 | | SABINO | | | | | |
|---------------|------------------|--------|---|---|---|---|---|
| Sustituciones | Número de versos | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 2 | 3 | - | - | ✓ | ✓ | - | - |
| 2 | 8 | - | ✓ | ✓ | - | - | - |
| 1 | 5 | - | - | - | ✓ | - | - |

En estos cuadros notamos que en un total de 16 versos por carta se han hecho las mismas sustituciones el mismo número de veces.

b) diferencias:

Versos en los que Sabino hace más sustituciones

| 58 | | OVIDIO | | | | | |
|---------------|------------------|--------|---|---|---|---|---|
| Sustituciones | Número de versos | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 3 | 1 | ✓ | ✓ | - | ✓ | - | - |
| 3 | 2 | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | - |
| 3 | 4 | - | ✓ | ✓ | ✓ | - | - |
| 2 | 1 | ✓ | ✓ | - | - | - | - |
| 2 | 1 | ✓ | - | ✓ | - | - | - |

| 66 | | SABINO | | | | | |
|---------------|------------------|--------|---|---|---|---|---|
| Sustituciones | Número de versos | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 3 | 4 | ✓ | ✓ | - | ✓ | - | - |
| 3 | 6 | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | - |
| 3 | 8 | - | ✓ | ✓ | ✓ | - | - |
| 2 | 2 | ✓ | ✓ | - | - | - | - |
| 2 | 8 | ✓ | - | ✓ | - | - | - |

En este caso las sustituciones que se han hecho son las mismas, pero Sabino ha usado mayor número de versos. Ovidio ha sustituido en 9 versos mientras que Sabino lo hace en 28, aunque la respuesta sea más extensa, ésta lo es solamente por ocho hexámetros; sin embargo en este caso aparece una diferencia de 19. Véase por ejemplo el hexámetro donde se cambian el primer y tercer pie, Ovidio lo hace en un verso, Sabino en ocho, nos parece una diferencia muy grande.

Versos en los que Ovidio hace más sustituciones

| 58 | | OVIDIO | | | | | |
|---------------|------------------|--------|---|---|---|---|---|
| Sustituciones | Número de versos | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 2 | 10 | - | ✓ | - | ✓ | - | - |
| 1 | 5 | - | ✓ | - | - | - | - |
| 1 | 11 | - | - | ✓ | - | - | - |
| 0 | 6 | - | - | - | - | - | - |

| Sustituciones | Número de versos | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---------------|------------------|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 4 | - | ✓ | - | ✓ | - | - |
| 1 | 2 | - | ✓ | - | - | - | - |
| 1 | 3 | - | - | ✓ | - | - | - |
| 0 | 3 | - | - | - | - | - | - |

En este caso, ha sido Ovidio el que ha hecho más sustituciones que Sabino. Ovidio ha usado 32 versos mientras que Sabino ha sustituido en 12. Sin embargo, es curioso que sean versos donde se hacen cambios en dos o en un solo pie. Los versos en que no se hacen sustituciones son más en Ovidio, lo que significa que en la carta de Ovidio predominan los versos en los que se hacen menos sustituciones o no se hace ninguna. Observemos los versos donde predominan los dáctilos:

Ovidio:

- UU -UU - UU - UU-UU - -
Sanguine Tlepolemus⁷ Lyciam tepefecerat hastam;
v. 19

- UU -UU- UU - UU-UU - -
Ausus es, o nimium⁷ nimiumque oblite tuorum,
v. 41

- UU - UU - UU - UU - UU - -
Increpet usque licet!⁷ tua sum, tua dicar oportet;
v. 83

- UU - UU-UU- UU - UU - -
Ille tamen⁷ pietate mea⁷ precibusque pudicis
v. 85

-UU- UU - UU - UU -UU - -
Irus egens⁷ pecorisque⁷ Melanthius actor edendi
v. 95

- UU - UU- UU-UU -UU - -
Di, precor, hoc iubeant,⁷ ut euntibus ordine fatis
v. 101

Sabino:

- UU - UU- UU - U U - UU -
Certe ego quum Antinoum, Polybumque, Medontaque legi

v. 47

- UU- UU - U U - UU-UU -
Ah! Melius ¶ Polypheme, tuo ¶ superatus in antro,

v. 57

-UU -U U - UU- UU - U U - -
Retulit illa domus ¶ eadem mala; meque querentem

v. 65

Como lo habiamos mencionado, son menos los versos en el texto de Sabino donde no se hacen sustituciones, y el primero de ellos es un intertexto con un verso de Ovidio.

Estas últimas sustituciones no aparecen en Ovidio, sólo en Sabino.

| 66 | | SABINO | | | | | |
|---------------|------------------|--------|---|---|---|---|---|
| Sustituciones | Número de versos | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 3 | 4 | ✓ | ✓ | ✓ | - | - | - |
| 2 | 3 | ✓ | - | - | ✓ | - | - |
| 1 | 2 | ✓ | - | - | - | - | - |

Después de haber hecho el análisis de todos estos hexámetros, nos hemos percatado de que hay similitudes en la sustitución de algunos pies y en algunos casos en la cantidad de versos en que se han llevado a cabo estas sustituciones; sin embargo, Ovidio y Sabino no coinciden al hacer las sustituciones con determinada intención, además es Sabino quien recurre mayor número de veces a los versos con más sustituciones; Ovidio por su parte utiliza más los versos con menos cambios.

Creemos que es ésta otra característica que nos permite considerar a Sabino un autor renacentista, que recurre más a la sustitución y no lo hace ligándolo a la cuestión semántica, es decir a que el verso por su sonido produzca la sensación de lo que se ha dicho. Probablemente un autor clásico, que hablaba latín como lengua materna, pudiese realizar con mayor facilidad esta unión entre semántica y métrica, mientras que un autor

renacentista ya tuviese suficiente trabajo con realizar versos de acuerdo a las reglas de la métrica como para poder realizar las sustituciones con una intención semántica; esto a pesar de que fuese un excelente latinista.

PENTÁMETROS

En los pentámetros es casi siempre Sabino quien sustituye más. La sustitución de los dos primeros pies aparece en 16 versos, en Ovidio 6. La sustitución del primer pie Sabino la hace en 11 versos, Ovidio en 7. Ovidio ha hecho más cambios del segundo pie, un total de 30, mientras Sabino lo hace en 22 versos; Ovidio no ha sustituido en 17, Sabino en 15.

La diferencia más notable sería que Sabino recurre más a los versos donde aparecen dos pies dáctilos sustituidos por espondeos.

VIII. INDICES VERBORUM

Hemos decidido elaborar un glosario para que las personas que lean este trabajo puedan conocer el vocabulario que utilizan tanto Ovidio como Sabino o usarlo según los propios intereses; el nuestro ha sido, al igual que el resto del trabajo, comparativo, es decir, si ya hemos presentado una comparación a nivel poético, retórico e incluso psicológico, sólo nos falta conocer las palabras que han usado los autores, calcular el porcentaje de vocablos idénticos, de sustantivos, adjetivos o pronombres utilizados en distintos casos, de verbos usados en modos o tiempos distintos e incluso de palabras procedentes de una misma raíz, además de saber en qué medida los dos recurren a familias semánticas y quizá obtener algunos elementos más que nos demuestren la época a la que cada uno pertenece. Creemos que de esta manera no habremos descuidado la comparación a ningún nivel, ni morfológico, ni sintáctico, ni semántico.

Los resultados que obtuvimos fueron los siguientes: Ovidio utiliza un total de 571 palabras mientras que Sabino usa 610. Los dos autores han recurrido a 113 vocablos idénticos, Ovidio usa 139 palabras que aparecen en el texto de Sabino, ya sean sustantivos, adjetivos o verbos en casos, tiempos o modos diversos; Sabino recurre a 132, el resto es vocabulario propio de los dos autores. Aproximadamente coinciden en una tercera parte del total.

En seguida expondremos la información en esquemas que nos permitan reconocer las semejanzas en algunos usos, así como establecer las diferencias Hemos señalado al inicio de cada lista el total de palabras que aparecen con cada letra. Los vocablos marcados en amarillo son idénticos en los dos textos y los señalados en azul aparecen en los dos textos en casos, tiempos, modos diferentes o en su defecto pertenecen a una misma familia de palabras.

OVIDIO

A
(55)

| | |
|-------------|---------------|
| ab: (3) | v. 15, 30, 43 |
| abes: (2) | v. 57, 66 |
| abesse: | v. 80 |
| abest: | v. 50 |
| abit: | v. 60 |
| absens: | v. 93 |
| accedunt: | v. 96 |
| achivis: | v. 21 |
| actor: | v. 95 |
| ad: (2) | v. 26, 59 |
| ademptus: | v. 99 |
| aditus: | v. 43 |
| admissos: | v. 36 |
| adulter: | v. 6 |
| Aeacides: | v. 35 |
| aequor: | v. 73 |
| aequus: | v. 23 |
| aetas: | v. 107 |
| agmen: | v. 46 |
| aliis: | v. 51 |
| alios: | v. 93 |
| aliquis: | v. 31 |
| alis: | v. 94 |
| alta: | v. 87 |
| altaria: | v. 25 |
| amantis: | v. 22 |
| amicum: | v. 45 |
| amor: | v. 12 |
| amore: | v. 76 |
| amori: | v. 23 |
| annis: | v. 11 |
| ante: | v. 44 |
| Antilochem: | v. 15 |
| Antilochus: | v. 16 |
| Antinoi: | v. 92 |
| antiqui: | v. 63 |
| anus: | v. 116 |
| aquis: | v. 6 |
| ara: | v. 110 |
| arat. | v. 52 |
| aratri: | v. 55 |
| area: | v. 72 |

SABINO

A
(40)

| | |
|---------------|--------------------------------------|
| ab: (2) | v. 66, 104 |
| abstulit: | v. 89 |
| Achilles: | v. 25 |
| achivi: | v. 23 |
| acta: | v. 88 |
| ad: (6) | título, título, v. 1, 32,
58, 110 |
| adhuc: | v. 31 |
| adversi: | v. 12 |
| Aeolus: | v. 90 |
| aequor: | v. 89 |
| aequora: (2) | v. 109, 114 |
| agnovi: | v. 3 |
| ah: (2) | v. 57, 81 |
| altera: | v. 38 |
| Amor: (3) | v. 32, 84, 110 |
| amplexu: | v. 66 |
| amplexus: (2) | v. 112, 122 |
| animam: | v. 77 |
| animo: | v. 116 |
| annis: | v. 83 |
| annos: | v. 71 |
| ante: (2) | v. 72, 127 |
| Antinoum: | v. 47 |
| Antiphates: | v. 35 |
| antiqui: | v. 131 |
| antro: | v. 57 |
| aperta: | v. 125 |
| aquis: (2) | v. 34, 62 |
| arce: | v. 19 |
| arguis: | v. 5 |
| arma: (3) | v. 28, 68, 103 |
| ars: (2) | v. 55, 56 |
| artes: | v. 37 |
| Asius: | v. 15 |
| atque: | v. 82 |
| Atriden: | v. 74 |
| augur: | v. 93 |
| Auli: | título |
| aura: | v. 92 |
| avidis: | v. 33 |

argolici: v. 25
armis: (2) v. 17, 105
artes: v. 112
arva: v. 63
at: (2) v. 38, 44
atque: (2) v. 31, 93
attamen: v. 2
aula: v. 89
auras: v. 79
ausus: v. 41
aut: (2) v. 58, 66
auxiliis: v. 108
avidas: v. 92

B

(5)

barbara: v. 26
bella: v. 69
bene: (2) v. 23, 44
boum: v. 103
bove: v. 52

C

(30)

caesos: v. 39
canunt: v. 28
captivo: v. 52
captus: v. 76
carendus: v. 50
carere: v. 18
casto: v. 23
castra: v. 42
castris: v. 21
causa: (2) v. 16, 57
causas: v. 74
cautus: v. 44
cecidisse: v. 17
celsa: v. 34
certe: (2) v. 115
charta: v. 62
cineres: v. 24
citius: v. 110
classe: v. 5
cogit: v. 82

B

(3)

bella: (2) v. 24, 125
blandis: v. 36
brachia: v. 112

C

(53)

callida: v. 54
Calypso: v. 45
canebat: v. 95
canem: v. 88
cadentes: v. 73
caede: v. 74
caeso: v. 17
canibus: v. 33
capta: (2) v. 20, 105
captivas: v. 81
captivis: v. 18
cara: (2) v. 108, 132
caram: v. 3
care: v. 122
carere: v. 9
casibus: v. 31
casta: v. 50
castra: v. 18
casus: v. 1
causa: (3) v. 10, 16, 45

comprimat: v. 102
 condas: v. 113
 coniunx: (3) v. 30, 77, 84
 consuluit: v. 23
 crimen: v. 79
 cum: (2) v. 5, 70
 cura: (2) v. 20, 104
 curas: v. 72
 curvis: v. 55
 custos: v. 103

D
(30)

damna: v. 96
 danais: v. 3
 de: v. 60
 demens: v. 71
 dempto: v. 50
 denique: v. 21
 deos: v. 26
 deserto: v. 7
 deus: v. 23
 di: v. 101

cecidisse: v. 72
 cecidissem: v. 59
 cecinit: v. 126
 celantur: v. 23
 celat: v. 63
 certandum: v. 125
 certe: (2) v. 47, 111
 cetera: v. 44
 chartis: v. 2
 Charybdis: v. 34
 cinis: v. 14
 Circe: v. 45
 clamabat: v. 22
 classes: v. 29
 coeptum: v. 54
 colchiacas: v. 37
 comitata: v. 70
 comitem: v. 97
 commiserat: v. 101
 commissus: (2) v. 21, 120
 conde: v. 124
 coniuge: (4) v. 69, 105, 108,
 132
 coniunx: v. 82
 contemptis: v. 67
 corpore: (2) v. 35, 48
 corporis: v. 28
 credam: v. 50
 crudelem: v. 61
 cui: v. 119
 cuius: v. 103
 cum: (2) v. 69, 108
 cur: v. 51
 curae: v. 11

D
(30)

dabit: v. 56
 damna: v. 110
 danai: v. 27
 danais: v. 102
 dapes: v. 127
 de: v. 105
 debita: v. 78
 decor: v. 52
 defectis: v. 83
 deformem: v. 74

dicar: v. 83
dictus: v. 46
diem: v. 114
dies: v. 8
digitis. v. 62
dilacerantur: v. 90
dirum: v. 91
diruta: v. 51
discedente: v. 115
discedere: v. 81
disiecta: v. 47
dolo: (2) v. 40, 42
Dolona: v. 39
dolos: v. 18
domos: v. 56
dona: v. 27
duces: v. 25
dulichii: v. 87
dum: (3) v. 45, 75, 100
durante: v. 49

E
(20)

edendi: v. 95
egens: v. 95
ego: (4) v. 7, 11, 75, 115
equis: v. 46
equos: v. 36
eram: v. 14
eras: v. 44
erat: (5) v. 16, 21, 22, 108, 112
ero: v. 84
erudiendus: v. 112
es: (2) v. 41, 46
esse: (4) v. 48, 74, 76, 78
esset: v. 6
est: (9) v. 12, 20, 24, 33, 53, 64, 75, 99, 111.
et: (14) v. 32, 39, 44, 48, 65, 69, 70, 72, 77, 79, 81, 86, 87, 110
etiamnunc: v. 67
euntibus: v. 101
Eurymachi: v. 92
exiguo: v. 32
extremum: v. 114

Deiphobus: v. 15
demere: v. 39
deperit: v. 52
despectum: v. 129
detinuit: v. 8
dicere: v. 6
dictos: v. 71
diem: v. 72
dies: (2) v. 58, 130
differor: v. 91
digresso: v. 64
dissors: v. 35
Ditem: v. 61
diva: v. 38
dixit: v. 122
domos: v. 68
domus: v. 65
duce: v. 17
dum: v. 12
duravit: v. 32

E
(25)

eadem: v. 65
ego: v. 47
emensus: v. 96
epistolae: v. Titulo
epistolas: v. titulo
equis: v. 18
equo: v. 21
equum: v. 22
erant: v. 112
eras: v. 10
erat: (3) v. 16, 48, 75
erepti: v. 28
erit: v. 128
errantes: v. 60
errarem: v. 113
errato: v. 104
esse: v. 5
esset: v. 84
est: (6) v. 11, 26, 53, 110, 119, 121
et: (17) v. 14, 15, 16, 17, 19, 24, 52, 54, 88, 92, 92, 95, 95, 98, 124, 129, 132.
etiam: v. 41

F
(28)

| | |
|-------------------|--------------|
| faciunt: | v. 103 |
| facta: | v. 116 |
| falce: | v. 53 |
| fallar: | v. 79 |
| fallere: | v. 9 |
| falsis: | v. 17 |
| fama: | v. 64 |
| fata: | v. 28 |
| fati: | v. 114 |
| fatis: | v. 101 |
| fera: | v. 31 |
| feriuntur: | v. 55 |
| ferreus: | v. 58 |
| ferro: | v. 39 |
| ferunt: | v. 37 |
| fidelis: | v. 104 |
| fine: | v. 50 |
| fingebam: | v. 13 |
| flebam: | v. 18 |
| foret: | v. 70 |
| forsitan: | v. 77 |
| fortior: | v. 107 |
| frangitur: | v. 86 |
| frigida: | v. 7 |
| frigidus: | v. 22 |
| fueram: | v. 115 |
| fuit: (3) | v. 4, 48, 53 |
| fumant: | v. 25 |

| | |
|------------------|--------|
| Euboicos: | v. 76 |
| evasi: | v. 17 |
| eximit: | v. 104 |
| externos: | v. 80 |

F
(39)

| | |
|----------------------|-----------------|
| faceres: | v. 113 |
| fata: | v. 62 |
| fatalis: | v. 20 |
| fatum: | v. 96 |
| fecit: | v. 86 |
| felix: (3) | v. 69, 91, 107 |
| femineo: | v. 43 |
| feram: | v. 6 |
| ferere: | v. 122 |
| feror: | v. 92 |
| ferunt: | v. 24 |
| ferus: | v. 35 |
| fictus: | v. 7 |
| fideles: | v. 3 |
| fila: | v. 39 |
| fine: | v. 121 |
| findendae: | v. 10 |
| finissem: | v. 58 |
| finivit: | v. 87 |
| foedere: | v. 79 |
| flebile: | v. 14 |
| foret: | v. 114 |
| fletibus: | v. 51 |
| forsan: | v. 43 |
| fluctus: | v. 92 |
| foedera: | v. 131 |
| forsitan: (2) | v. 5, 127 |
| fortes: | v. 70 |
| fregit: | v. 34 |
| frui: | v. 132 |
| frustrabere: | v. 55 |
| fuere: (2) | v. 4, 106 |
| fugit: | v. 66 |
| fuisti: | v. 107 |
| fuit: (3) | v. 94, 108, 120 |
| funera: | v. 99 |
| furentem: | v. 75 |
| furor: | v. 8 |

G
(3)

glacie: v. 22
grata: v. 27
graviora: v. 11

H
(18)

habet: v. 73
habitas: v. 66
hac: (2) v. 33, 103
haec: (3) v. 33, 59, 75
hanc: v. 1
harae: v. 104
hastam: v. 19
Hector: v. 36
Hectore: v. 15
Hectoreo: v. 14
herba: v. 56
heroides: titulo
heu: v. 68
hic: (3) v. 34, 36, 40
hoc: (2) v. 79, 101
hostibus: v. 106
huic: v. 62
humus: v. 54

I
(36)

iacet: v. 3
iacuissem: v. 7
iam: (2) v. 53, 113
ibat: v. 33
Icarius: v. 81
ignoro: v. 71
Ilios: v. 48
illa: v. 108
ille: (8) v. 38, 40, 60, 85, 99,
102, 102, 114

G
(5)

gaudia: v. 124
gemmas: v. 3
Graecia: v. 7
graiis: v. 13
gravis: v. 108

H
(15)

habet: v. 30
hac: v. 41
has: v. 79
Hector: v. 15
Hectoreas: v. 68
Hectoris: v. 82
Hecuben: v. 83
hei: (2) v. 50, 74
herbis: v. 37
Herculeam: v. 118
heu: (2) v. 48, 130
hinc: v. 91
hoc: v. 7
hospitibus: v. 98
humeris: v. 26

I
(31)

iacet: (3) v. 15, 15, 15
iamdudum: v. 46
ignoto: v. 46
illa: (6) v. 4, 65, 70, 85,
100, 108
ille: (4) v. 26, 67, 75, 126
illi: (2) v. 71, 79
illo: v. 61
illum: (2) v. 33, 75
in: (15) v. 18, 24, 35, 51,

| | |
|------------|--|
| illi: | v. 28 |
| illic: (2) | v. 35, 35 |
| imbelles: | v. 97 |
| immensas: | v. 82 |
| immundae: | v. 104 |
| in: (11) | v. 13, 14, 24, 58, 72,
79, 88, 89, 96, 106, 112 |
| incerta: | v. 64 |
| incola: | v. 52 |
| increpat: | v. 82 |
| increpet: | v. 83 |
| inimicos: | v. 109 |
| insanis: | v. 6 |
| insidias: | v. 99 |
| inutilis: | v. 105 |
| invisa: | v. 3 |
| invitis: | v. 100 |
| ipsa: | v. 68 |
| ipse: (3) | v. 2, 86, 94 |
| irascor: | v. 68 |
| ire: (2) | v. 8, 100 |
| Irus: | v. 95 |
| Ismariis: | v. 46 |
| isse: | v. 46 |
| ituros: | v. 13 |
| iubeant: | v. 101 |
| iugulatus: | v. 21 |
| iuncta: | v. 70 |

L
(25)

| | |
|--------------|------------|
| Lacedaemona: | v. 5 |
| lacer: | v. 36 |
| lacertis: | v. 47 |
| Laerten: | v. 113 |
| Laertes: (2) | v. 98, 105 |
| lanas: | v. 78 |
| lassaret: | v. 10 |
| lassi: | v. 29 |
| lata: | v. 72 |
| lateas: | v. 58 |
| lecto: (2) | v. 7, 81 |
| lento: | v. 1 |
| lentus: | v. 66 |
| leto: | v. 20 |
| levis: | v. 68 |
| liber: | v. 80 |

| | |
|--|-----------------|
| 57,68, 88, 94, 97, 107, 112, 121, 121,
122, 125 | |
| incipias: | v. 132 |
| incubuit: | v. 90 |
| infestas: | v. 117 |
| infusis: | v. 90 |
| ingrata: | v. 119 |
| ingratos: | v. 58 |
| insidiosa: | v. 36 |
| inter: (3) | v. 49, 127, 181 |
| intulit: | v. 68 |
| lovi: | v. 78 |
| ipsa: (2) | v. 80, 86 |
| ipse: | v. 120 |
| ipsum: | v. 106 |
| ira: | v. 102 |
| ire: | v. 17 |
| Ismaron: | v. 60 |
| ista: | v. 56 |
| iste: | v. 52 |
| it: | v. 70 |
| iungit: | v. 97 |
| iuvat: | v. 72 |
| iuvens: | v. 49 |

L
(29)

| | |
|------------|--------|
| labor: | v. 121 |
| labori: | v. 27 |
| Lachesis: | v. 71 |
| lacrymas: | v. 73 |
| lacrymis: | v. 52 |
| laeserat: | v. 75 |
| laeta: | v. 69 |
| laetas: | v. 79 |
| laeti: | v. 93 |
| laetitiam: | v. 124 |
| laetus: | v. 131 |
| lana: | v. 55 |
| latratu: | v. 87 |
| laudata: | v. 69 |
| laudem: | v. 27 |
| laurus: | v. 126 |

libido: v. 75
 licet: (2) v. 58, 83
 litora: v. 59
 longae: v. 74
 longaeua: v. 103
 lumina: v. 113
 luxuriat: v. 54
 luxuriosa: v. 88
 lyciam: v. 19

M
(36)

mactare: v. 43
 manebam: v. 49
 maneo: v. 49
 manus: (2) v. 10, 92
 maritis: v. 27
 me: (2) v. 81, 88
 mea: (3) v. 20, 70, 85
 meas: v. 72
 mediis: v. 106
 Medonta: v. 91
 mei: v. 44
 meis: (2) v. 62, 68
 Melanthius: v. 95
 memor: v. 44
 Menoetiaden: v. 17
 mensa: v. 31
 meos: v. 102
 mero: v. 32
 metu: v. 45
 metuo: v. 75
 micuere: v. 45
 mihi: (11) v. 2, 9, 38, 47, 50, 51, 52, 57, 60, 99, 109
 mirantur: v. 29
 misimus: (2) v. 64, 65
 misso: v. 37
 mittit: v. 1
 modo: (2) v. 61, 107
 moenia: v. 67
 mollibus: v. 111
 monstat: v. 31

lecti: v. 131
 lecto: v. 115
 leges: v. 44
 legi: v. 47
 legisse: v. 83
 lentum: v. 5
 leviora: v. 116
 liquentia: v. 49
 litore: v. 8, 21
 littera: v. 63
 littore: v. 97
 loca: v. 98
 longis: v. 4

M
(42)

mala: (6) v. 32, 42, 58, 65, 94, 116
 male: (2) v. 21, 120
 malis: v. 4
 mallem: v. 5
 manes: v. 50
 manum: v. 3
 mari: v. 42
 mater: v. 64
 me: (4) v. 13, 31, 63, 65
 mea: (3) v. 17, 18, 44
 mecum: v. 31
 media: v. 19
 medium: v. 100
 Medonta: v. 47
 meis: (2) v. 26, 85
 meliore: v. 96
 melius: (2) v. 57
 membris: v. 86
 mendaci: v. 23
 mendax: v. 53
 mentis: v. 10
 meo: v. 66
 mercede: v. 41
 metu: v. 46
 metuendum: v. 85
 mihi: (14) v. 7, 10, 29, 45, 45, 50, 64, 74, 81, 95, 97, 100, 114, 115.
 milite: v. 59
 mille: (2) v. 77, 106
 mirentur: v. 129

morae: v. 74
morandi: v. 57
moras: v. 82
multa: v. 60
multis: v. 70
murus: v. 48

N
(31)

namque: v. 37
narrabat: v. 15
narrantis: v. 30
narres: v. 77
Nasonis: título
nato: v. 38
natus: v. 111
nec: (3) v. 9, 109
Neleia: v. 63
neque: v. 105
nescia: v. 65
Nestor: v. 38
Nestoris: v. 63
neve: v. 80
nil: v. 2
nimum: (2) v. 51, 41
noctem: v. 9
nocturno: v. 42
nomine: v. 14
non: (4) v. 7, 8, 11, 78
nos: v. 63
nostra: v. 90
nostri: v. 16
notata: v. 62
novata: v. 20
nullis: v. 89
numero: v. 97
nunc: v. 108
nuper: v. 99
nutris: v. 103
nymphae: v. 27

miseras: v. 87
miseros: v. 24
miserum: v. 1
modis: v. 36
modo: (2) v. 103, 129
moesta: v. 87
mollia: v. 113
monere: v. 126
moras: v. 109
moratus: v. 62
moretur: v. 53
mortalia: v. 39
munus: v. 25

N
(26)

nam: v. 120
Nauplion: v. 76
ne: v. 84
nec: (10) v. 9, 9, 21, 27, 35,
 73, 103, 111, 111, 125
necdum: v. 71
nequicquam: v. 63
nescio: v. 97
Nestoream: v. 118
nil: (2) v. 11, 114
Niseia: v. 33
nisi: v. 53
nobis: v. 39
nocens: v. 102
nomine: v. 43
non: (18) v. 7, 13, 29, 30, 33,
 34, 35, 37, 38, 44, 52, 75, 86, 91, 105,
 106, 108, 125
noscendus: v. 123
nostra: v. 94
notata: v. 2
Noti: v. 12
Notis: v. 90
nova: v. 74
noverat: v. 103
nulla: v. 110
nullus: v. 48
numeraverat: v. 71
nunc: (3) v. 43, 99, 115

O
(15)

| | |
|------------|----------|
| o: (2) | v. 5, 41 |
| oblite: | v. 41 |
| obrutus: | v. 6 |
| occulit: | v. 56 |
| oculos: | v. 102 |
| omnia: (2) | v. 71 |
| omnibus: | v. 100 |
| omnis: | v. 93 |
| opes: | v. 90 |
| oportet: | v. 83 |
| orbe: | v. 58 |
| ordine: | v. 101 |
| ore: | v. 30 |
| ossa: | v. 56 |
| Ovidi: | título |

P
(58)

| | |
|---------------|-----------------|
| paene: | v. 99 |
| pallida: | v. 14 |
| parat: | v. 100 |
| partis: | v. 94 |
| pater: | v. 81 |
| patet: | v. 72 |
| patrias: | v. 112 |
| patrios: | v. 26 |
| patris: | v. 108 |
| pecoris: | v. 95 |
| pectus: | v. 22 |
| pellere: | v. 109 |
| pendet: | v. 30 |
| pendula: | v. 10 |
| Penelope: (3) | título, v. 1, 8 |
| per: (2) | v. 99 |
| peregrinam: | v. 59 |
| peregrino: | v. 76 |
| Pergama: (2) | v. 32, 51 |
| pericula: (2) | v. 11, 73 |
| petebat: | v. 5 |
| Phoebi: | v. 67 |
| Phrygio: | v. 54 |

O
(15)

| | |
|--------------|-------------|
| obiecit: | v. 7 |
| obruta: | v. 29 |
| occursum: | v. 121 |
| oculi: | v. 73 |
| oculos: | v. 55 |
| odiosa: | v. 13 |
| Oilides: | v. 101 |
| omen: | v. 85 |
| omnia: (2) | v. 30, 116 |
| omnibus: (2) | v. 101, 102 |
| opus: | v. 54 |
| ora: | v. 51 |
| orbe: (2) | v. 91, 104 |
| oscula: | v. 111 |
| Ovidianas: | v. título |

P
(58)

| | |
|--------------|--------------------|
| pacta: | v. 53 |
| Pallas: (2) | v. 98, 99 |
| palmae: | v. 20 |
| Parthenope: | v. 36 |
| passurus: | v. 42 |
| patiens: | v. 32 |
| patrio: | v. 8 |
| peccavit: | v. 102 |
| pelago: | v. 29, 95 |
| pellicis: | v. 84 |
| Penelope: | v. 2 |
| Penelopen | título |
| per: (4) | v. 69, 77, 98, 117 |
| perdiderat: | v. 25 |
| pericula: | v. 119 |
| perstat: | v. 32 |
| pertulit: | v. 1 |
| pervagus: | v. 91 |
| petivi: | v. 41 |
| pharetris: | v. 128 |
| phrygas: | v. 24 |
| phrygiae: | v. 19 |
| Phyllaciden: | v. 67 |

pietate: v. 85
 pingit: v. 32
 pinguis: v. 54
 Pisandrum: v. 91
 plena: v. 12
 Polybum: v. 91
 ponitur: v. 26
 portus: v. 110
 posita: v. 31
 posse: v. 18
 potes: v. 76
 potest: v. 106
 praeda: v. 26
 precibus: v. 85
 precor: (2) v. 101, 111
 Priami: v. 34
 Priamus: v. 4
 pro: v. 27
 proci: v. 88
 prodest: v. 47
 proditus: v. 40
 proelia: v. 31
 prohibentibus: v. 89
 protinus: v. 116
 Publi: titulo
 pudicis: v. 85
 pudor: v. 96
 puella: v. 115
 puellae: v. 29
 puellis: v. 3
 puer: v. 98
 pugnares: v. 69
 puppim: v. 59
 Pylo: v. 64
 Pylon: (2) v. 63, 100

Q
(20)

quae: (5) v. 52, 57, 75, 78, 115
 quaecumque: (2) v. 73, 73
 quaerenti: v. 9
 quaerere: v. 37
 quails: v. 49
 quam: v. 77
 quamque: v. 61
 quando: v. 11
 quas: v. 66

pia: v. 55
 pietas: v. 119
 pignora: v. 20
 pignore: v. 50
 piis: v. 2
 placent: v. 51
 placidum: v. 89
 Plisthenide: v. 107
 poenas: v. 79
 Polybum: v.
 Polypheme: v. 57
 pontus: v. 30
 posse: (2) v. 9, 40
 post: v. 99
 potius: v. 83
 precor: v. 130
 preme: v. 123
 pretium: v. 28
 prima: v. 85
 primum: v. 99
 primus: v. 68
 pro: (2) v. 79, 106
 prodest: v. 81
 prodigio: v. 89
 proelia: v. 17
 profudit: v. 77
 prompta: v. 112
 properem: v. 11
 properet: v. 130
 propero: v. 12
 protinus: v. 88
 providus: v. 93
 puellis: v. 13
 puppibus: v. 85
 Pylon: v. 118

Q
(20)

quacumque: v. 107
 quae: (2) v. 45, 64
 quaeque: v. 6, 6, 45
 quam: (2) v. 6, 94
 quamvis: v. 21
 -que: (13) v. 3, 3, 10, 11, 15,
 47, 47, 65, 76, 90, 112, 118, 127
 quem: v. 117
 querelas: v. 87

-que: (21) v. 29, 30, 39, 39, 41,
50, 53, 85, 85, 87, 89, 91, 91, 92, 92,
95, 98, 98, 103, 103, 111
querela: v. 70
quererer: v. 8
qui: (2) v. 105, 111
quid: (3) v. 47, 71, 91
quis: v. 15
quisquis: (2) v. 21, 59
quo: v. 58
quod: v. 48
quoque: v. 65
quos: (2) v. 87, 93

R
(23)

rebus: v. 94
reddat: v. 61
rediere: v. 25
referam: v. 93
regia: v. 34
regna: v. 106
regnant: v. 89
relicta: v. 8
remissa: v. 64
res: v. 12
rescanda: v. 53
rescribas: v. 2
respice: v. 113
restant: v. 51
retulerat: v. 38
rettulit: v. 39
revertendi: v. 80
Rhesum: v. 39
rogatus: v. 60
rudes: v. 78
ruinosas: v. 56
rustica: v. 77
runt: v. 88

S
(42)

salvis: v. 27
samii: v. 87

querentem: v. 65
queror: v. 117
qui: (2) v. 31, 131
quicumque: v. 16
quid: (3) v. 29, 77, 81
quidquid: (2) v. 95, 101
quo: (4) v. 50, 62, 97, 106
quocumque: v. 92
quod: (3) v. 37, 38, 63
quoque: (4) v. 5, 53, 104, 115
quoties: v. 55
quum: (4) v. 7, 47, 60, 82

R
(22)

ravidam: v. 88
rates: v. 60
redditus: v. 26
redii: v. 62
reduci: v. 78
renovet: v. 131
renuere: v. 27
reperta: v. 86
rescribam: v. 11
resoluta: v. 66
refert: (2) v. 29, 77
responsio: v. título
responsoriae: v. título
retentus: v. 110
retes: v. 106
retulit: v. 65
revectus: v. 18
revoces: v. 54
Rheso: v. 17
robore: v. 23
ruendum: v. 125
rursus: v. 117

S
(52)

Sabini: v. título
sanguis: v. 48

sanguine: (3) v. 9, 54, 94
scire: v. 57
scirem: v. 69
sed: (3) v. 23, 47, 105
seges: v. 53
semisepulta: v. 55
semper: (2) v. 14, 84
senes: v. 29
senex: v. 98
senior: v. 37
senis: v. 34
si: (2) v. 49, 61
Sigeia: v. 33
Simios: v. 33
simul: v. 43
sinat: v. 78
sine: v. 97
sinus: v. 45
sit: (4) v. 40, 77, 105, 111
sive: (2) v. 15, 17
solliciti: v. 12
solum: v. 48
somno: v. 40
sospite: v. 24
Sparte: v. 65
Sparten: v. 65
spatiosam: v. 9
starent: v. 67
steterat: v. 34
stulte: v. 75
sua: v. 113
suas: v. 86
sub: v. 17
successu: v. 18
suis: v. 28
sum: v. 83
sumus: v. 97
sunt: (2) v. 51, 109
suspikor: v. 74
sustinet: v. 114

satiassem: v. 61
satum: v. 105
se: (2) v. 39, 97
secura: v. 44
secuta: v. 80
sed: (7) v. 9, 26, 43, 55, 72, 93, 121
sedula: v. 21
semper: (3) v. 49, 54, 112
seu: v. 109
si: (2) v. 51, 93
sic: (3) v. 72, 113, 126
sinu: v. 124
sinus: v. 76
sit: v. 45
sive: v. 109
socia: v. 114
socii: v. 30
solamen: v. 4
solemnes: v. 38
solers: v. 123
soli: v. 123
sollicitere: v. 46
solum: v. 14
solus: v. 31
solvens: v. 78
soror: v. 82
sorte: v. 107
sortibus: v. 67
sospes: v. 64
sospite: v. 115
Sparten: v. 118
spondebat: v. 40
spreti: v. 41
staret: v. 82
stetit: v. 88
struxerat: v. 80
Stygias: v. 40
Stygiis: v. 62
suas: v. 126
sub: v. 83
subito: v. 129
subsunt: v. 119
successum: v. 56
suis: v. 86
sunt: (3) v. 29, 51, 116
superant: v. 30
superatus: v. 57
supremum: v. 25
suspectus: v. 84

| T
(50) | |
|--------------|------------------------|
| tam: | v. 74 |
| tamen: (2) | v. 71, 85 |
| tangere: | v. 42 |
| tanti: | v. 4 |
| tantum: (2) | v. 69, 78 |
| tardos: | v. 8 |
| te: (5) | v. 13, 37, 60, 61, 115 |
| tectis: | v. 109 |
| tela: | v. 10 |
| Telemaco: | v. 107 |
| Tefemachus: | v. 98 |
| tellus: (2) | v. 33, 73 |
| temperat: | v. 86 |
| tendebat: | v. 35 |
| tenere: | v. 106 |
| tenues: | v. 79 |
| tepefecerat: | v. 19 |
| terras: | v. 66 |
| terruit: | v. 36 |
| tertius: | v. 104 |
| Thracia: | v. 42 |
| tibi: (5) | v. 1, 61, 77, 91, 111 |
| timeam: | v. 71 |
| timeo: | v. 71 |
| timerem: | v. 69 |
| timoris: (2) | v. 12, 16 |
| timui: | v. 11 |
| Tlepolemi: | v. 20 |
| Tlepolemus: | v. 19 |
| tota: | v. 32 |
| totaque: | v. 4 |
| totque: | v. 43 |
| traditur: | v. 62 |
| trepidat: | v. 29 |
| tres: | v. 97 |
| Troas: | v. 13 |
| Troia: (5) | v. 3, 4, 24, 49, 53 |
| Troica: | v. 28 |
| tu: | v. 110 |
| tua: (5) | v. 1, 83, 83, 89, 96 |
| tuæ: | v. 90 |
| tuenda: | v. 108 |
| tuis: | v. 110 |

| T
(62) | |
|--------------|---------------------------|
| suum: (2) | v. 70, 72 |
| tacito: | v. 124 |
| tacta: | v. 43 |
| tali: | v. 89 |
| tam: | v. 93 |
| tamen: (2) | v. 41, 117 |
| tandem: (2) | v. 1, 132 |
| tanta: (2) | v. 58, 119 |
| tanto: | v. 26 |
| tantum: | v. 14 |
| te: (3) | v. 103, 114 |
| tecum: | v. 115 |
| tela: | v. 53 |
| Telemone: | v. 105 |
| Telemaco: | v. 115 |
| tempore: | v. 61 |
| temporis: | v. 100 |
| tempus: | v. 128 |
| tenet: | v. 13 |
| tentaverit: | v. 37 |
| tenuere: (3) | v. 60, 73, 111 |
| ter: | v. 66 |
| terra: (2) | v. 42, 95 |
| Teucridas: | v. 81 |
| Teucrum: | v. 105 |
| thalamis: | v. 9 |
| thalamo: | v. 53 |
| Thetidi: | v. 26 |
| Thetis: | v. 89 |
| Thracum: | v. 17 |
| Threicio: | v. 59 |
| tibi: (6) | v. 6, 11, 52, 56, 84, 123 |
| timoris: | v. 16 |
| timui: | v. 21 |
| Tiresias: | v. 93 |
| toros: | v. 38 |
| torta: | v. 34 |
| tot: (4) | v. 31, 42, 49, 49 |
| toties: | v. 56 |
| totō: (2) | v. 48, 91 |
| totque: | v. 42 |
| trahit: | v. 98 |
| transierat: | v. 76 |

tulit: v. 87
 tum: v. 5
 tuo: (2) v. 37, 94
 tuorum: v. 41
 tuos: v. 102
 turba: v. 88
 turpiter: v. 93

U
(15)

ubi: (3) v. 53, 66, 69
 Ulixē: v. 1
 Ulixes: v. 35
 Ulixi: Titulo
 Ulixis: v. 84
 ultimū: v. 96
 uni: v. 51
 uno: v. 43
 usquam: v. 61
 usque: (2) v. 82, 83
 ut: (4) v. 101, 105, 113, 116
 utilius: v. 67
 utinam: v. 5
 utque: v. 40
 uxor: v. 97

V
(30)

vanescat: v. 79

tres: titulo
 triste: (2) v. 95, 114
 Tritonidis: v. 19
 Troes: v. 22
 Troia: (3) v. 13, 14, 75
 Troiae: v. 99
 tu: (5) v. 10, 43, 104, 113, 123
 tua: (2) v. 1, 63
 tuis: v. 9
 tulere: v. 12
 tuli: (3) v. 6, 20, 28
 tulit: v. 100
 tumidis: v. 34
 tumuli: v. 25
 tuo: v. 57
 tuos: v. 122
 tuta: v. 98
 tutus: v. 19
 Tydide: v. 103
 Tyndaris: v. 79

U
(16)

ubi: v. 63
 ulli: v. 51
 última: v. 24
 ultoris: v. 128
 Ulyxen: (2) v. 1, 129
 Ulyxis: titulo
 umbras: v. 69
 undae: v. 111
 undas: v. 117
 uno: v. 35
 unus: (2) v. 31, 101
 urite: (2) v. 22, 23
 ut: (2) v. 5, 130
 utile: v. 128
 utinam: v. 113
 utraque: (2) v. 39, 40

V
(27)

vacantia: v. 127

| | |
|-------------|---------------|
| velis: | v. 80 |
| veni: | v. 2 |
| venias: (2) | v. 110, 116 |
| veniet: | v. 107 |
| veri: | v. 65 |
| veris: | v. 11 |
| versa: | v. 24 |
| vertit : | v. 59 |
| vestra: | v. 75 |
| vestris: | v. 47 |
| victa: | v. 28 |
| victor: (3) | v. 45, 52, 57 |
| videbor: | v. 116 |
| viderit. | v. 61 |
| viduas. | v. 10 |
| viduo | v. 81 |
| violentos: | v. 13 |
| victum: | v. 15 |
| vir: | v. 50 |
| vires: (2) | v. 86, 109 |
| vir: | v. 30 |
| viribus: | v. 97 |
| viro: | v. 24 |
| viros: | v. 52 |
| virum: | v. 55 |
| viscera: | v. 90 |
| vivat: | v. 107 |
| vix: | v. 4 |
| votis: | v. 68 |

Z

| | |
|------------|-------|
| Zacynthos: | v. 87 |
|------------|-------|

| | |
|-------------|----------------|
| vagor: | v. 96 |
| vates: (3) | v. 22, 94, 121 |
| -ve: (2) | v. 51, 61 |
| vela: (2) | v. 8, 12 |
| vellē: (29) | v. 9, 130 |
| veniam: | v. 123 |
| venire: (2) | v. 111, 130 |
| venis: | v. 104 |
| venti: (2) | v. 109, 111 |
| verax: | v. 94 |
| verba: (2) | v. 2, 44 |
| versae: | v. 99 |
| vester: | v. 110 |
| vi: | v. 125 |
| vias: | v. 40 |
| victus: | v. 59 |
| vidi: (3) | v. 63, 67, 73 |
| vina: (2) | v. 49, 127 |
| viros: | v. 80 |
| virgo: | v. 33 |
| virum: (2) | v. 70, 75 |
| visa: | v. 100 |
| vobis: | v. 109 |
| vocat: | v. 92 |
| vota: | v. 78 |
| vulnera: | v. 77 |

Los *indices verborum* que presentamos con anterioridad nos ha servido como punto de partida para realizar el siguiente análisis. Puesto que hemos visto los vocablos que tienen en común los dos autores, decidimos buscar qué palabras repetía cada uno en su propio texto, ya sean éstas sustantivos o adjetivos en distintos casos o verbos en modos o tiempos diferentes: también encontramos que tanto Sabino como Ovidio usan familias de palabras en sus textos, es decir, que tienen el mismo radical. Esta búsqueda nos llevó a plantearnos los siguientes aspectos:

- 1) En los dos textos aparecen repetidas veces pronombres o adjetivos como: *hic, ipse, ego, meus, qui, quisque, suus, tuus, vester*; los siguientes verbos: *dicere, esse, facere, ire, referre, stare, venire, videre*; también los siguientes sustantivos: *dies, equus, Hector, Ulixé (Ulyxe), vir*; así como los adjetivos: *omnis, unus*, cuyo uso es frecuente en textos latinos.

Esta primera reflexión nos permite percatarnos que ninguno de estos vocablos conforma un vocabulario propio: los pronombres son necesarios, de igual manera que los verbos mencionados, pues pertenecen al vocabulario básico de la lengua latina. El asunto de los sustantivos sería un tanto diverso, entre los que se repiten está *dies*, que aparece con sentidos similares en las dos cartas, por ejemplo para referirse al último día; el vocablo *equus* aparece al menos una vez en cada uno en partes claramente intertextuales; lo mismo sucede con el nombre de *Hector*, ya que una vez aparece en un fragmento en que Sabino-Ulises está respondiendo a Ovidio-Penélope. Recurrir al nombre de *Ulyxe* es necesario en ambas cartas ya que forma parte de la temática manejada por ambos autores. El texto de Ovidio tiene más variaciones del nombre y nos llama la atención que Ovidio usara *y* mientras que Sabino usa *i*, aspecto que no podemos resolver ya que es cuestión de la tradición y tendríamos que tener acceso a los manuscritos para saber qué letra usó realmente cada uno, ya que en las ediciones que tenemos parece ser Sabino el que escribe el sustantivo de la manera correcta; no conocemos las fuentes originales pero no quisimos dejar de mencionarlo: los dos usan el vocablo *vir*, aunque Ovidio con más variaciones.

- 2) Por lo que respecta a las familias de palabras repetidas hemos obtenido casi los mismos resultados, es decir muchas de las palabras forman parte del vocabulario temático: *Hector* es una figura importante en la guerra de Troya, por lo tanto necesaria para los argumentos de Ovidio y para la respuesta de Sabino; *Troya* es la causa de la ausencia de Ulises, así que no nos extraña que recurran a este vocablo. El siguiente vocabulario es característico del género, es decir, de la elegía amorosa: los verbos *metuere* y *timere*, así como los sustantivos *timor* y *metus*, constituyen uno de los primeros chantajes de Penélope, de modo que Sabino ha respondido a ellos; no olvidemos que *timoris* conforma uno de los intertextos, ya que aparece en las dos cartas en el verso 16 y es el gran chantaje de la elegía amorosa. El verbo *quereri* y el sustantivo *querela* son frecuentes también en este tipo de texto⁸⁵, la queja es un elemento imprescindible en la poesía de amor; tanto Ulises como Penélope la

⁸⁵ OVIDIO, *Heroides (Lettere di eroine)*. Milano, Mondadori, 1994, pp. IX-XII.

usan como parte de su argumentación. La demora (*mora* y *moror*) de Ulises es la razón de que Penélope escriba, por lo tanto Sabino también recurre a las palabras que aluden a ésta, aunque sólo una vez la usa en el sentido que se maneja en la primera carta.

Este es el vocabulario que se ha utilizado de manera semejante, ahora nos detendremos en algunos casos que nos llaman la atención:

El sustantivo *amor* que encontramos en tres casos distintos en la primera carta si ha sido utilizado por Sabino, la diferencia es que no aparece en casos diferentes y que en el verso 32 se utiliza como la personificación del amor (*Amor*); por otra parte nos parece interesante que Ovidio use otras dos palabras de la misma familia (*amans* y *amicus*), vocablos que no aparecen en Sabino: esto nos lleva a considerar una vez más la posibilidad de que Sabino sea un autor renacentista, puesto que para Ovidio, autor inserto en la tradición de la elegía amorosa, era fácil y necesario usar palabras referidas al amor e incluso con las variaciones que él hace, mientras que Sabino recurre a un solo vocablo y además lo usa para personificar al Dios del amor.

En seguida presentaremos el vocabulario que aparece más de dos veces en uno de los textos y no ha sido usado por el otro autor:

Ovidio usa: *abesse, alius, Anthilocus, bos, castra, causa, discedo, dolus, fallo*, (pendiente *fatum*), *frigidus, increpo, Laertes, mitto, multus, narro, natus, peregrinus, ponere, Priamus, querere, res, scire, senex, Telemachus, Tlepolemus, verus, vertere, vincere, viduus, vis*. Familias: *amans, amicu:, ferire* (usa *ferus*): *lassare, lassus luxuriare, luxuriosus*; *pater* (usa *patrio*): *pendere, pendulus*; *prex* (usa *precor*): *pudicus, pudor*; *puer* (usa *puella*): *regia, regno, regnum*; *usquam, usque*; *victor, vinco* (usa *victus*).

Algunas nos parecen de uso frecuente, como *abesse, alius, causa, mitto, res, scire*. Otros vocablos nos parecen necesarios más bien por la temática, como *frigidus*, o los nombres propios. Sin embargo no hemos querido dejar de mencionar aspectos que nos parecen marcan una diferencia en la época en que probablemente escribiera cada autor, no utiliza *puer*, usa *puella*, pero en un verso intertextual, lo que nos hace ver que no formaba parte del vocabulario propio del autor, es decir Sabino la usa solamente cuando está respondiendo con un verso similar, es extraño que no recurra a este vocablo frecuente en textos clásicos: tampoco ha utilizado *luxuriare* o *luxoriosus*, quizá palabras ya con una connotación negativa para una cultura cristiana pero necesaria en una elegía amorosa en la época de Augusto.

Sabino por su parte usa *amplexus, cadere, celare, committo, corpus, epistola, errare, foedus, ingratus, iste, labor, lacrima, laetus, laudo, lego, malus, melior, mendax, miser, notus, ., pignus, primus, propero, solus, sors, Stygus tempus, thalamus, Thetis, tutus, unda*. De las familias usa: *anima, animus*; *capere, captivus*; *comes, comitare, furere, furor, laetitia, laetus, male, malus; novo, novus*; (Ovidio usa *novata*), *pius* (Ovidio usa *pietas*), *pietas; placeo, placidus; responsio, respondeo; socius* (sust y adj); *Thrax, Threicius* (usa *Thracia*).

En el caso de Sabino nos han llamado la atención distintos tipos de vocablos, en primer lugar aquellos que tienen que ver con el género literario: *epistola*, término del que ya hemos hablado en otro capítulo, cuando nos preguntábamos si las Heroidas realmente pertenecían al género epistolar, sabemos que Ovidio lo consideraba así, aunque en este texto nunca hace uso de dicha palabra; también son importantes las que se refieren a la idea de la respuesta, función del texto escrito por Sabino: *responsis* y *respondeo*; por otra parte no dejan de atraernos aquellas referencias al amor que nos plantea el autor: *amplexus*, *foedus*, *pignus*, *thalamus*; y qué decir del sufrimiento que en nada se parece al de Ovidio-Penélope: *lacrima*, *miser*, *male* o su opuesto: *placeo*, *placidus*, *laetitia*, *laetus*; las constantes referencias a la idea de compañerismo: *socius*, *comes* y *comitare*, que seguramente nos recordarán a César.

Consideramos que las referencias al género literario (*epistola*) y al hecho de que la carta sea una respuesta a otra (*responsis*, *respondeo*) podrían haber sido empleadas por un Sabino clásico, no pensamos así de la insistencia en el lecho nupcial, los pactos, las prendas, ¿los poetas clásicos hubiesen insistido tanto en el hecho de los pactos del matrimonio? Igualmente nos llama la atención la constante oposición entre el sufrimiento y el placer; es cierto que la elegía amorosa se basa en el chantaje a través del sufrimiento, ni siquiera Penélope siendo mujer se atrevió a usar lágrimas, se quejaba, tenía miedo, incluso se enojaba, pero no lloraba y ¿qué hay de las reclamaciones? Penélope llama a Ulises: **lento**, y cuando ya está muy indignada, **férreo**, pero nunca se atreve a decirle **mentiroso**.

No estamos seguros que ésta sea una cuestión de género ya tratada con anterioridad, o de que esta exageración en el compromiso, el sufrimiento, la alegría e incluso las reclamaciones tenga más que ver con la época en que el autor escribe, si no es una cuestión de género probablemente sea que Sabino ha dejado la retórica que se apoya sutilmente en los chantajes para elaborar un discurso que deja de lado esa sutileza.

Hay otros aspectos importantes del vocabulario que no hemos tratado y que quizá estén relacionados con la época, no queremos dejar de mencionarlos. Nos hemos percatado de que Sabino recurre mucho más que Ovidio a utilizar participios, gerundios y gerundivos, veamos algunos ejemplos: *adversi*, *cadentes*, *caeso*, *capta*, *certandum*, *comitata*, *erepti*. Por otra parte es notoria la diferencia, en cuanto a cantidad, de vocablos con la letra *C*, Ovidio usa 30, Sabino 53, con ninguna letra ha sido tan notoria la diferencia, probablemente el gusto por usar *C* (*cecidisse*, *cecidissem*, *cecinit*, *Circe*, *colchiacas* etc.) tenga que ver ya, si es un autor renacentista, con una influencia de la lengua italiana.

El siguiente esquema le permitirá ver al lector los vocablos que han aparecido en el texto con distintas variaciones y las familias de palabras que ha utilizado cada autor.

| OVIDIO | SABINO |
|--|---|
| <p>A</p> <p>Abesse. v.intr. estar a una cierta distancia
(1)</p> <p>Alius, a, ud. adj. otro
(2)</p> <p>Amor, oris. m. amor
(3)</p> <p>Antilochus, i. m. pr. m. Antíloco
(2)</p> | <p>A</p> <p>Aequor, uris. n. la líquida llanura. el mar(2)</p> <p>Amplexus, us. m. acción de abrazar, abrazo
(2)</p> <p>Annus, i. m. año (2)</p> <p>Ars, artis. f. arte, talento, habilidad (2)</p> |
| <p>B</p> <p>Bos, bovis. m. y f. el buey o la vaca
(2)</p> | |
| <p>C</p> <p>Castra, orum. n. pr.n. pl. de castrum. el campamento
(2)</p> <p>Causa, ae. causa
(2)</p> <p>Cura, ae. Cuidado, atención.
(2)</p> | <p>C</p> <p>Canere. v. intr. cantar
(2)</p> <p>Cadere. v. intr. caer
(3)</p> <p>Caedere. cortar. atacar. vencer
(2)</p> <p>Captivus, a, um. adj. cautivo.
(2)</p> <p>Carus, a, um. adj. caro, querido, amado.
(3)</p> <p>Celare. v. tr. celar, ocultar, esconder.
(2)</p> <p>Committere. v. tr. unir, reunir, juntar.
(2)</p> <p>Coniux, ugis. m y f. cónyuge. consorte.
(2)</p> |
| | <p>Corpus, poris. n. cuerpo. substancia.
(2)</p> |

D**Deus, i.** Dios, divinidad, ser supremo.
(3)**Dies, iem.** m y f. el día
(2)**Discedere.** separarse, apartarse, dividirse.
(2)**Dolus, i.** m. engaño, fraude, dolo.
(2)**Dicere.** decir, pronunciar
(2)**E****Equus, i.** m. caballo, corcel, potro.
(2)**Esse.** verbo sustantivo. ser, existir (con la letra *e*)
(8)**F****Facere.** v. tr. hacer
(2)**Fallere.** v. tr. engañar, inducir a error
(3)**Fatum, i.** n. predicción, profecía, oráculo.(3)**Esse.** verbo sustantivo. ser, existir (con la letra *f*)
(3)**Frigidus, a, um.** adj. frío
(2)**D****Danaus, a,um.** adj. griego
(2)**Dicere.** v. tr. decir, pronunciar
(3)**Dies, iem.** m y f. el día
(2)**Domus, us.** f. casa, morada, vivienda.
(2)**E****Epistola, ae.** f. carta, correo
(2)**Equus, i.** m. caballo, corcel, potro
(2)**Esse.** verbo sustantivo. ser, existir (con la letra *e*)
(7)**Errare.** v. intr. y tr. andar vagando, errar.
(3)**F****Facere.** v. tr. hacer
(3)**Ferre.** v. tr. llevar
(4)**Finire.** v. tr e intr.. limitar, terminar.
(2)**Foedus, eris.** n. tratado, alianza, pacto.
(2)**Esse.** verbo sustantivo. ser, existir (con la letra *f*)
(4)

H

Hic, haec, hoc. adj. pron. demostr. este, ésta, esto

(5)

Hector, oris. n. pr. Héctor

(2)

I

Iacere. v. intr. yacer, estar tendido

(2)

Ille, illa, illud. pronom. demostr. él, ella, ello; aquél, aquélla, aquello.

(3)

Increpare. v. intr. y tr. reprochar.

(2)

Iipse, a, um. pron. dem. él mismo, ella mismo, ello mismo

(2)

Ire. v. intr. ir

(4)

L

Laertes, ae. n. pr. Laertes

(2)

Lentus, a, um. adj. lento, tardo, calmoso.

(2)

M

Manere. v. intr. quedar, permanecer.

(2)

H

Hic, haec, hoc. adj. pron. demostr. este, ésta, esto

(3)

Hector, oris. n. pr. Héctor

(2)

I

Ille, illa, illud. pronom. demostr. él, ella, ello; aquél, aquélla, aquello.

(5)

Ingratus, a, um. adj. ingrato, áspero.

(2)

Iipse, a, um. pron. dem. él mismo, ella mismo, ello mismo

(3)

Ire. v. intr. ir

(2)

Iste, a, ud. pron. dem. ése, ésa, eso

(2)

L

Labor, oris. m. labor, trabajo, esfuerzo

(2)

Lacrima, ae. f. Lágrima, lágrimas, llanto.

(2)

Laetus, a, um. adj. alegre, que gusta de

(4)

Laudare. v. tr. alabar, ensalzar

(2)

Legere. v. tr. coger, leer

(3)

M

Malus, a, um. adj. malo, de mala calidad.

(2)

Ego, mei, mihi, me, me. pron. pers.m y f.(3)

Meus, a, um. adj y pron. pos. Mío, mía.
(4)

Mittere. v. tr. hacer ir, dirigir, enviar.
(3)

Mora, ae. f. tardanza, retardo.
(2)

Multus, a, um. adj. mucho, numeroso.
(2)

N

Narrare. v. tr. contar, referir, narrar.
(3)

Natus, a, um. part. de pret. de nascor.
formado por el nacimiento, construido por
la naturaleza
(2)

Nestor, oris. n. pr. m. Néstor
(2)

Noster, stra, strum. pr. y adj. pos.
Nuestro
(2)

O

Omnis, e. adj. todo
(3)

Ego, mei, mihi, me, me. pron. pers.m y f.
(3)

Meus, a, um. adj y pron. pos. Mío, mía.
(3)

Medius, a, um. adj. que está en medio.
(2)

Melior, ius, oris. adj. comp. de bonus.
mejor.(2)

Mendax, acis. adj. mentiroso, mendaz.
(2)

Miser, era, erum. adj. desgraciado, infeliz.
(3)

Morari. v. intr. y tr. dep. detenerse, morar.
(2)

N

Notus, i. n. pr. m. Noto
(2)

Nullus, a, um. adj. ninguno, nadie
(2)

O

Oculus, i. m. ojo
(2)

Omnis, e. adj. todo
(2)

P

Pater, tris. m. padre
(2)

Patrius, a, um. adj. patrio, paterno.
(2)

Peregrinus, a, um. adj. extranjero.
(2)

Ponere. v. tr. y alguna vez intr. poner.
(2)

Posse. v. intr. y alguna vez tr. pode.
(3)

Priamus, i. n. pr. m. Priamo.
(2)

Puella, ae. f. Muchachita, jovencita.
(3)

Pylos, o Pylus, i. n. pr. f. Pilos
(2)

Q

Qui, quae, quod. pr. relat. el que, la que, lo que
(8)

Quaerere. buscar, indagar.
(2)

Quisque, quaeque, quodque. pron. y adj. cada uno, cada cual
(2)

R

Res, rei. f. cosa material, hecho.
(2)

P

Penélope, es. n. pr. f. Penélope.
(2)

Pius, a, um. adj. piadoso.
(2)

Pignus, oris. n. prenda, seguridad, fianza.
(2)

Primus, a, um. adj. superl. el que está más adelante
(3)

Properare. v. tr. e intr. acelerar, dar prisa
(3)

Q

Queri. v. tr. dep. quejarse, lamentarse.
(2)

Qui, quae, quod. pr. relat. el que, la que, lo que
(7)

Quicumque, quaecumque, quodcumque. relat. cualquiera que
(3)

Quisque, quaeque, quodque. pron. y adj. cada uno, cada cual
(2)

R

Referre. v. tr. volver a traer o llevar.
(2)

Referre. v. tr. volver a traer, llevar.
(2)

S

Scire. saber, conocer, tener noticia
(2)

Senex, senis. adj. y subst. viejo, anciano.
(4)

Esse, fui. verbo sustantivo. ser, existir.
(4)

Sparta, ae. n. pr. f. Esparta
(2)

Stare. v. intr. estar en pie, estar.
(2)

Suus, a, um. pron. pos. Suyo, suya, de él,
de ella, de ello
(3)

T

Telemachus, i. n. pr. m. Telémaco.
(2)

Timere. v. tr e intr. temer, tener miedo
de. (4)

Tlepolemus, i. n. pr. m. Tlepólemo.
(2)

Tuus, a, um. pron y adj. pos. Tuyo, tuya.
(2)

S

Sinus, us. m. seno, pecho.
(2)

Esse . verbo sustantivo. ser, existir.
(2)

Solus, a, um. adj. solo, único.
(2)

Sors, sortis. f. el azar, el destino.
(2)

Sospes, sospitis. adj. que salva, salvador.
(2)

Stare. v. intr. estar en pie, estar.
(2)

Stygius, a, um. adj. Estigio
(2)

Suus, a, um. pron. pos. Suyo, suya, de él, de
ella, de ello
(3)

T

Tantus, a, um. adj. tanta cantidad.
(2)

Tempus, oris. n. momento, tiempo.
(3)

Tenere. v. tr e intr. retener.
(2)

Thalamus, i. m. habitación, lecho nupcial.
(2)

Thetis, is e idis. n. pr. f. Tetis.
(2)

U

Ulixé, is. n. pr. m. Ulises.
(4)

Unus, a, um. adj. una cosa, una sola cosa.(2)

V

Venire. v.intr. venir, llegar, ir a.
(3)

Verus, a, um. adj. verdadero, cierto, real.(2)

Vertere. v. tr. volver, dar vueltas, girar.
(2)

Vester, stra, strum. adj. y pr. vuestro, vuestra.
(2)

Vincere. v. tr. vencer en la guerra.
(2)

Videre. v. tr. ver, mirar.
(2)

Viduus, a, um. adj. viudo, viuda.
(2)

Tu, tui, tibi, te. pron. pers. tú
(3)

Troia, ae. n. pr. f. Troya.
(2)

Tuus, a, um. pron y adj. pos. tuyo, tuya.
(4)

Ferre. v. tr. llevar.
(2)

Tutus, a, um. p. de pr. de tueor. seguro.
(2)

U

Ulyxe, is. n. pr. m. Ulises
(2)

Unda, ae. f. agua agitada, ola, onda.
(2)

Unus, a, um. adj. una cosa, una sola cosa.
(2)

V

Venire. v.intr.. venir, llegar, ir a.
(3)

Vester, stra, strum. adj. y pr. vuestro, vuestra.
(2)

Videre. v. tr. ver, mirar.
(2)

Vir, viri. m. hombre, varón.
(2)

Vir, viri. m. hombre, varón.
(5)

Vis, vis. f. fuerza física, vigor, potencia.
(2)

PALABRAS DE LA MISMA FAMILIA SEMÁNTICA

Amor, oris. m. amor

Amanus, tis. p. de pres de amo. adj.
amante

Amicus, i. m. amigo

Ferire. v. tr. herir

Ferus, a, um. adj. silvestr, salvaje, fiero.

Hector, oris. n. pr. Héctor.

Hectoreus, a, um. adj. relativo a Héctor.

Lassare. v. tr. cansar, fatigar.

Lassus, a, um. adj. cansado, fatigado.

Luxuriare. v. intr. tener o producir con
suma abundancia.

Luxuriosus, a, um. Adj. que crece con
vigor, vigoroso: exuberante, lujurante.

Metuere. v. tr. temer, tener miedo.

Metus, us. m. miedo, temor.

Mora, ae. f. tardanza, retardo, demora.

Morari. v. intr. y tr. dep.
detenerse, quedarse.

Nec y neque. adv y conj. No, ni.

Neve. conj. y no, ni.

Nocturnus, a, um. adj. de la noche,
nocturno

Nox, noctis. f. Noche.

Nos, nostri, nostrum. pron. pl de ego.
Nosotros, nosotras

Noster, stra, strum pr. y adj. pos.
nuestro, de nosotros

PALABRAS DE LA MISMA FAMILIA SEMÁNTICA

Anima, ae. f. aire, soplo, viento, aliento.

Animus, i. m. soplo, aliento, respiración,
vida.

Captivus, a, um. adj. cautivo, prisionero.

Capere. v. tr. tomar, coger

Comes, itis. m y f. Compañero.

Comitare. v. tr. ir acompañando.

Finire. v. tr e intr. limitar, terminar.

Finis, is. m y a veces f. Límite, término, fin.

Furere. v. intr. estar fuera de sí, estar
furioso.

Furor, oris. m. locura, delirio, arrebato

Hector, oris. n. pr. Héctor.

Hectoreus, a, um. adj. relativo a Héctor.

Hei. Interj. ay

Heu. Interj. Ay

Laetus, a, um. adj. alegre, que gusta de.

Laetitia, ae. f. alegría, gozo.

Malus, a, um. adj. malo.

Male. adv. mal, malamente.

Metuere. v. tr. temer, tener miedo.

Metus, us. m. miedo, temor.

Modus, i. m. medida, dimensión, manera,
modo

Modo. adv. en esta medida, solamente.

Mora, ae. f. tardanza, retardo, demora.

Morari. v. intr. y tr. dep. detenerse, morar.

Nec. adv y conj. no, ni

Pater, tris. m. padre

Patrius, a, um. adj. relativo al padre, patrio, paternal, paterno.

Pendere. v. intr.. estar suspendido, pender

Pendulus, a, um. adj. pendiente, que pende, suspendido, colgante

Precari. v. tr. dep. rogar, suplicar

Prex, precis. Súplica, ruego

Pudicus, a, um. adj. púdico, caso, honesto.

Pudor, oris. m. sentimiento de pudor.

Puella, ae. f. muchachita, jovencita, niña

Puer, eri. m. niño, joven, chico, muchacho

Querela, ae. f. lamento, queja, lamentación

Quereri. v. tr. dep. quejarse, lamentarse

Regia, ae. f. residencia, mansión real.

Regnare. v. intr. y tr. reinar, ser rey

Regnum, i. n. autoridad, poder real, dignidad, reino

Tantus, a, um. adj. tanta magnitud

Tantum. adv. tanto, en tanto grado

Timere. v. tr e intr... temer, tener miedo de.

Timor, oris. m. temor, miedo, pavor

Troia, ae. n. pr. f. Troya

Troius, a, um. adj. de Troya, troyano

Troicus, a, um. adj. Troyano

Usquam. adv. en algún lugar

Usque. adv. Sin interrupción, continuamente

Victor, oris. m. vencedor

Vincere. v. tr. vencer en la guerra

Necdum. y conj. mucho menos, menos aun

Nos, nostri, nostrum. pron. pl de ego.

nosotros, nosotras

Noster, stra, strum. pr. y adj. pos. nuestro, de nosotros

Novare. v. tr. renovar, inventar, cambiar

Novus, a, um. adj. nuevo, reciente

Phryges, um. m. pl. los frigios

Phrygius, a, um. adj. de Frigia

Pius, a, um. adj. piadoso

Pietas, atis. f. Piedad

Placere. v. Intr.. agradar, deleitar

Placidus, a, um. adj. sosegado, tranquilo.

Querela, ae. f. lamento, queja, lamentación

Quereri. v. tr. dep. quejarse, lamentarse

Qui, quae, quod. pr. relat. el que, la que, lo que

Quicumque, quaecumque, quodcumque. relat. cualquiera que, cada uno, cada cual

Responsio, onis. f. respuesta

Respondere. v. tr e intr. responder

Socius, a, um. adj. socio. compañero

Socius, ii. m. compañero

Tantus, a, um. adj. tanta magnitud

Tantum. adv. tanto, en tanto grado

Thrax, acis. adj. tracio

Threicius, a, um. adj. tracio

Timere. v. tr e intr. temer, tener miedo de.

Timor, oris. m. temor, miedo, pavor

Troes, um. m. pl. de tros. troyanos

Troia, ae. n. pr. f. Troya

Tu, tui, tibi, te. pron. pers. tú

Tuus, a, um. pron y adj. pos. tuyo, tuya

Vester, stra, strum. adj. y pr. vuestro, vuestra

Vos. pl de tu

IX. CONCLUSIONES

Dos temas han sido la preocupación de este trabajo, en primer lugar la cuestión de la época en que fue escrita la respuesta de Ulises a Penélope que hemos incluido, en segundo lugar la perspectiva psicológica de los personajes centrales de los textos.

Las primeras quince Heroidas se publicaron entre el año 19 a. C. y el 1 d. C., se sabe de seis respuestas escritas por Aulo Sabino, poeta contemporáneo del autor de las cartas, ya que el mismo Ovidio las menciona en otro texto. Se ha considerado que estas cartas- respuestas aparecieron también antes del año 1 d. C., puesto que sirvieron de inspiración a Ovidio para escribir sus epístolas dobles, en las que continúa el juego de imitación iniciado por Sabino, es decir Ovidio concibió un nuevo género que unificaba la poesía elegíaca, la estructura retórica del discurso, el mito y el género epistolar. En este nuevo género literario las mujeres intentaban comunicarse con sus maridos o amantes ausentes, esos mensajes sólo fueron recibidos por el receptor real, el público: Sabino, aprovechando que esas cartas literarias tenían también un receptor imaginario, decidió establecer la verdadera comunicación ente las figuras mitológicas, creando de esta manera un juego literario, un juego apoyado en la *imitatio* clásica, imitación que siempre incluye una variante. Ovidio no se quedó atrás y adoptando la idea de su amigo decidió escribir una serie de epístolas dobles en la que los hombres se dirigían a las mujeres de las que reciben una respuesta.

En el análisis que hemos realizado aclaramos el carácter de cartas que tienen estos textos, nos pareció importante puesto que algunos autores lo ponían en duda, era esencial establecerlo, sobre todo respecto a las Heroidas, pues al negarse que fueran auténticas cartas ¿cómo alguien podía crear unas respuestas?, concluimos que son realmente cartas tanto si seguimos a Cugusi, quien las incluye en su clasificación como cartas públicas, poéticas; como al seguir la clasificación de Vives, en este caso serían cartas públicas porque están destinada a ser leídas por el público, pero que en el juego propiamente literario adquieren las características de las cartas consultivas, conciliatorias, oficiosas, petitorias y expostulatorias.

Quienes habían argumentado la imposibilidad de que las Heroidas pertenecieran al género epistolar, basándose en que estas debían establecer una comunicación entre personas ausentes, lo que no sucedía en el caso de Fedra y en el caso de Paris cuando le escribe a Helena, se olvidaron de que a los amantes a veces les resulta más sencillo expresar lo que sienten por escrito a pesar de estar juntos: el segundo argumento era la imposibilidad de entregarlas, pero muchas veces los amantes suelen quedarse con lo que han escrito por temor o por la dificultad de hacerlo llegar al destinatario. Por otra parte Vives establece claramente que los poetas y los amantes pueden permitirse prescindir de algunos elementos formales del texto, en el caso de estos textos no ha aparecido la *subscriptio*. Ovidio y Sabino lo decidieron así puesto que eran poetas, y Penélope y Ulises eran amantes que encontraban otras maneras menos formales de despedirse.

Después de haber aclarado el carácter de las cartas, la existencia de Aulo Sabino y sus repuestas, podemos abordar la problemática de la datación de la respuesta y la suplantación de este poeta clásico.

IX. CONCLUSIONES

Dos temas han sido la preocupación de este trabajo, en primer lugar la cuestión de la época en que fue escrita la respuesta de Ulises a Penélope que hemos incluido, en segundo lugar la perspectiva psicológica de los personajes centrales de los textos.

Las primeras quince Heroidas se publicaron entre el año 19 a. C. y el 1 d. C., se sabe de seis respuestas escritas por Aulo Sabino, poeta contemporáneo del autor de las cartas, ya que el mismo Ovidio las menciona en otro texto. Se ha considerado que estas cartas- respuestas aparecieron también antes del año 1 d. C., puesto que sirvieron de inspiración a Ovidio para escribir sus epístolas dobles, en las que continúa el juego de imitación iniciado por Sabino. es decir Ovidio concibió un nuevo género que unificaba la poesía elegíaca, la estructura retórica del discurso, el mito y el género epistolar. En este nuevo género literario las mujeres intentaban comunicarse con sus maridos o amantes ausentes, esos mensajes sólo fueron recibidos por el receptor real, el público: Sabino, aprovechando que esas cartas literarias tenían también un receptor imaginario, decidió establecer la verdadera comunicación ente las figuras mitológicas, creando de esta manera un juego literario, un juego apoyado en la *imitatio* clásica, imitación que siempre incluye una variante. Ovidio no se quedó atrás y adoptando la idea de su amigo decidió escribir una serie de epístolas dobles en la que los hombres se dirigían a las mujeres de las que reciben una respuesta.

En el análisis que hemos realizado aclaramos el carácter de cartas que tienen estos textos, nos pareció importante puesto que algunos autores lo ponían en duda, era esencial establecerlo, sobre todo respecto a las Heroidas, pues al negarse que fueran auténticas cartas ¿cómo alguien podía crear unas respuestas?, concluimos que son realmente cartas tanto si seguimos a Cugusi, quien las incluye en su clasificación como cartas públicas, poéticas; como al seguir la clasificación de Vives, en este caso serían cartas públicas porque están destinada a ser leídas por el público, pero que en el juego propiamente literario adquieren las características de las cartas consultivas, conciliatorias, oficiosas, petitorias y expostulatorias.

Quienes habían argumentado la imposibilidad de que las Heroidas pertenecieran al género epistolar, basándose en que estas debían establecer una comunicación entre personas ausentes, lo que no sucedía en el caso de Fedra y en el caso de Paris cuando le escribe a Helena, se olvidaron de que a los amantes a veces les resulta más sencillo expresar lo que sienten por escrito a pesar de estar juntos: el segundo argumento era la imposibilidad de entregarlas, pero muchas veces los amantes suelen quedarse con lo que han escrito por temor o por la dificultad de hacerlo llegar al destinatario. Por otra parte Vives establece claramente que los poetas y los amantes pueden permitirse prescindir de algunos elementos formales del texto, en el caso de estos textos no ha aparecido la *subscriptio*. Ovidio y Sabino lo decidieron así puesto que eran poetas, y Penélope y Ulises eran amantes que encontraban otras maneras menos formales de despedirse.

Después de haber aclarado el carácter de las cartas, la existencia de Aulo Sabino y sus repuestas, podemos abordar la problemática de la datación de la respuesta y la suplantación de este poeta clásico.

Nuestra tesis plantea la posibilidad de que las tres cartas a las que hemos tenido acceso sean de un autor renacentista, quien, casualmente, por el hecho de haber nacido en la región de la Sabina, tiene un nombre parecido al del poeta clásico. Angelus de Curibus Sabinus era latinista y además de la coincidencia de la inicial del nombre como del apellido, las razones que se tienen para considerarlo el autor de los textos y el impostor de Aulo Sabino, son las siguientes:

En su introducción a los *Paradoxa*, escribió en una nota en la que decía mientras había estado en Corese, su pueblo natal, se había dedicado a escribir respuestas a las Heroidas de Ovidio. De manera que tanto A. Sabino clásico como A. Sabinus renacentista escribieron Heroidas.

Sabemos que durante mucho tiempo las tres epístolas publicadas bajo el título de *responsoriae* habían sido consideradas clásicas. Angelus de Curibus Sabinus o Stefano Corallo, quien preparó la primera edición en 1477, debieron haber preparado el engaño: quizá Sabinus lo hubiera hecho pues fue suspendido de sus labores en el Studio Romano porque fue acusado de plagio. Sin embargo, nos enfrentamos a la problemática de que el manuscrito del que fue tomada la edición de Ovidio que incluía las respuestas se perdió, y no podemos saber si efectivamente era uno solo o eran dos diferentes, de modo que no sabemos si, en caso de que nuestra hipótesis de que los textos que se conservan sean de Angelus de Curibus Sabinus, el engaño lo hubiera planeado él al dejar un manuscrito al alcance de Stefano Corallo o el engaño lo preparó éste, o ambos. Es de nuestro conocimiento que estas suplantaciones se daban frecuentemente en esta época y probablemente nos parecería lógico y sencillo que este texto pasara por el "original", pero la problemática que no podemos resolver es la siguiente: el editor de esta edición fue Domizio Calderini, quien por cuestiones éticas no acostumbraba engañar al público con textos apócrifos, además de ser él quien había acusado de plagio a Sabino, con quien se había enemistado desde entonces; la última posibilidad es que hubiera sido engañado, pero conocía bien los *Paradoxa*, puesto que habían sido el motivo de la disputa, entonces seguramente estaba prevenido.

Es éste el único motivo que a lo largo de nuestro estudio nos ha generado ciertas dudas para poder afirmar y confirmar la suplantación. Sin embargo hay otro detalle que favorece nuestra tesis: Ovidio menciona seis cartas que fueron respondidas por Sabino, no sabemos si respondió a las quince, pero de seis podemos tener la seguridad, lo curioso es que de las tres que se conservan sólo dos coinciden con estas tres y la otra que tenemos no la menciona Ovidio, si contestó entonces a las quince, cómo es posible que quedaran tres completas y ni siquiera un fragmento o un verso de alguna otra, si el manuscrito hubiera contenido estos fragmentos o versos. ¿por qué no los publicaron? Sólo el análisis comparativo, tanto retórico como poético, nos ha permitido notar marcadas diferencias de un autor a otro que quizá tienen que ver con la época en que se escribe.

Poéticamente Ovidio ha hecho un uso de las figuras más sobrio, ordenado y simétrico, por ejemplo, al usar el polisíndeton, la anáfora y la epífora. Sabino usa más repeticiones a distancia que son menos simétricas.

Hay dos figuras de dicción por combinación por sonido que nos permiten notar una gran diferencia entre el uso clásico y la carta de Sabino, las aliteraciones que aparecen más en la respuesta, y también la similitud que nos ha parecido

exagerada en este texto, puesto que ya tiene mayor cercanía con la rima que con una figura de uso clásico.

La derivación y la polipote aparecen más veces en Sabino, pero Ovidio usa un mayor número de verbos en esta última, lo que nos muestra un lenguaje más fluido y variado.

Sabino ha usado la sinonimia el doble de veces que lo hace Ovidio, dándole de esta manera mayor énfasis a más conceptos y temas, también produce el efecto de haber adornado más el texto.

En los tropos de sentencia por reflexión hemos encontrado diversos elementos que apoyan nuestra tesis: la litote es otro claro ejemplo de la diferencia entre las cartas. Sabino la usa trece veces y Ovidio una; parece que en Sabino es una expresión más natural, un clásico no tenía que incluir tantas negaciones mientras que un autor posterior quizá sí. Por otra parte, tenemos también más ejemplos de hipérbole en el segundo texto y también de alusiones con una extensión mucho mayor, lo que nos permite pensar que no es tanto un recurso retórico sino un gusto del autor, que incluye muchos fragmentos mitológicos de gran erudición, pues no hay que olvidarnos de que la respuesta de Sabino sin un aparato crítico con las referencias mitológicas no podría ser tan sencillo de comprender como el de Ovidio. Este gusto por una erudición exagerada sí puede ser de un autor renacentista. En este mismo grupo de figuras aparece la paradoja, que en el texto de Sabino parece ser más una exageración que una ambivalencia.

Los dos autores han usado la descripción: la que realiza Ovidio es de las características físicas de Troya y formalmente es más esquemática, puesto que usa adverbios al inicio de cada parte: la de Sabino es de una situación y no usa adverbios.

La sentencia que expresa una característica del tipo de cultura en que surge un texto está mejor estructurada en la primera Heroida: la gradación, que es fundamental en los dos textos, es diferente por la disposición retórica.

El grupo de las figuras patéticas es fundamental para nosotros pues también aquí notamos diferencias muy claras: la optación y la deprecación han sido usadas de manera similar: la execración es más agresiva en el texto de Sabino, puesto que Ulises desea su propia muerte; la conminación aparece sólo en Sabino, al igual que la exclamación, que tiene mayor intensidad por una serie de interjecciones ¡AY!, las que, por cierto, no encontramos de ninguna manera en la carta de Penélope a pesar de ser mujer, hacemos énfasis en la cuestión del género, ya que por una cuestión cultural así como por la circunstancia en que vive, se piensa que podría haber recurrido a este elemento.

La interrogación aparece más del doble de veces en la respuesta que en la Heroida, incluso la usa tres veces en sólo dos dísticos: el apóstrofe que no ha sido utilizado por Ovidio lo encontramos en el texto de Sabino tres veces, es decir que a lo largo de la carta cambia tres veces de interlocutor: el dialogismo también aparece más en la respuesta: Sabino recurre a la interrupción cuatro veces, Ovidio no lo hace. De esta serie de figuras patéticas, cuatro se han usado en la Heroida y cinco en la respuesta: sin embargo, el número de veces con que se recurre a ellas es mucho mayor, por ello creemos que este grupo es uno de los puntos clave para determinar la época en que el texto fue escrito, puesto que al encontramos con estos elementos que sirven para dar

intensidad y fuerza nos percatamos de que si se usan tanto y de manera tan frecuente y continua dan un efecto de exageración, lo que no se nota en el texto clásico que, a pesar de ser una poesía de queja, parece estar manejada con sobriedad y elegancia.

El último grupo de figuras que incluimos también nos permite darnos cuenta de otras diferencias: los quiasmos son más esquemáticos en Ovidio: Sabino usa tres veces más la anástrofe y en posiciones muy extrañas para la época clásica, a veces aparece una preposición casi al final del verso: el zeugma también se usa el doble de veces, el paralelismo tres veces más; los encabalgamientos se dan con las siguientes proporciones: dos en la primera carta, pero doce en la respuesta; esta figura de alguna manera rompe la estructura del dístico elegíaco, lo que no podía permitirse un autor clásico pero sí un renacentista.

También es sintomático el uso diverso que se ha dado a los tropos de sentencia por reflexión: la litote, la hipérbole, las alusiones con complicadas referencias mitológicas; a las figuras patéticas: la execración, la conminación, la exclamación acompañada de la interjección, la interrogación, el apóstrofe, el dialogismo, la interrupción; a las aliteraciones, a las simlicadencias, a las anástrofes y a los encabalgamientos, ha contribuido a adornar de manera exagerada el texto. La forma esquemática y sobria que hace Ovidio de las figuras poéticas en que los dos autores coinciden, son elementos que nos llevan a sostener la tesis de la falsificación de las respuestas.

El análisis retórico también nos brindó otros elementos de apoyo. Hemos hablado ya de la *inventio* en los dos autores, y de la *imitatio*. Al tratar estos dos temas nuestras preguntas han ido directamente a las fuentes de los dos poetas. Sabemos de la influencia que tuvieron en Ovidio autores como Catulo con su poema XLIV, Propercio con su carta de Artetusa, Eneas con los discursos de Dido y Eneas que aparecen en la Eneida, también ha sido obvio que las fuentes para la cuestión mitológica de la primera Heroida son los poemas Homéricos.

Las fuentes de Sabino son las mismas Heroidas y los poemas Homéricos, en mayor medida la Odisea. Estos elementos no impiden de ninguna manera que Aulo Sabino elaborara sus respuestas en la época clásica, sin embargo nos damos cuenta de que hay otra fuente, pues al realizar el análisis comparativo nos percatamos de que la respuesta tiene, además de intertextos con la carta a la que contesta, intertextos con las Metamorfosis.

En Metamorfosis XIII hay una disputa entre Áyax y Ulises por las armas de Aquiles. Ulises pronuncia un discurso donde se narran algunos sucesos que también narra Sabino, incluso en el mismo orden, exceptuando la parte del asalto al Paladio. No creemos que sea una casualidad el hecho de que se narren las mismas historias, se conserven posturas y formas de pensar, tampoco que el vocabulario sea similar ni que haya frases prácticamente copiadas: es obvio que Sabino tuvo a la mano este texto de Ovidio, por lo tanto es otro elemento que nos confirma que la respuesta fue escrita por Angelus de Curibus Sabinus, ya que las Metamorfosis aparecieron entre el año 1 d. C. y el 8 d. C.

El análisis de la *dispositio* nos brindó elementos clave para apoyar la tesis que hemos sostenido, un ejemplo claro es que Sabino triplica la cantidad de versos para el

exordio, lo que nos demuestra mayor capacidad de síntesis por parte de Ovidio: en la en la narración, la primera Heroida está más equilibrada respecto a la respuesta, puesto que primera se han usado versos en cantidades casi iguales para distintos temas, mientras que en la carta de Sabino hay un tema que se narra en tres versos y otro que se narra en treinta y seis. Algo importante, ya mencionado antes, es que hay muchas alusiones mitológicas a las que Ovidio nunca hizo referencia, y que si bien son utilizadas por Sabino para construir su argumentación, no forman parte de las cuestiones que se tratan en la primera carta.

Otra parte importante de la narración es el manejo del tiempo que ha realizado cada autor; también en este aspecto pudimos observar diferencias. Ovidio inicia su narración *in medias res* y, si observamos el esquema, nos percatamos de que se tratan todos los temas en proporciones similares; Sabino, por el contrario, ha iniciado por el primer momento cronológico y no hay equilibrio al tratar los distintos temas, pues su atención se centra esencialmente en dos temas, en esta estructura narrativa no predomina la construcción clásica.

En cuanto a la argumentación, los elementos que nos han dado la pauta para reafirmar nuestra tesis son las siguientes: la argumentación es más breve quizá por cuestión de la disposición ya que las partes del discurso no están divididas de acuerdo a la *dispositio* clásica, basta recordar que durante el análisis demostramos que narración y argumentación parecen unificarse.

En segundo término, hemos visto que Sabino se refiere a la primera persona más veces, pero sólo usa el pronombre *ego* una vez, es decir, Ulises sí necesita hablar de sí mismo, quizá el personaje visto desde la época de Ovidio hubiera usado más veces el pronombre personal.

Hemos incluido el *conspectus metrorum* de los textos al mencionar la cuestión del manejo de la elocución. En este aspecto nos llamó la atención que en Ovidio predominaran los versos con más sustituciones, probablemente esto se deba a que Sabino a pesar de manejar bien el latín no lo hacía como si fuera su lengua materna.

En síntesis, el análisis retórico también aportó elementos para afirmar que este poeta no es el clásico sino el renacentista, tanto por la *dispositio* diversa a la de la carta clásica, como por el hecho de que haya recurrido a una fuente posterior al tiempo en que se supone debió escribir sus respuestas Aulo Sabino.

La información que tenemos de los autores y el análisis comparativo realizado nos han permitido sostener esta tesis, aunque no hemos olvidado que aun falta traducir dos epístolas de Sabino que seguramente nos proporcionarían datos nuevos; quizá en un trabajo posterior podrían confirmarse o aclararse algunas cosas, incluso consultando los manuscritos que haya y las primeras ediciones que aparecieron de los textos.

No queremos dejar de tocar, por último, la cuestión de la comunicación entre el hombre y la mujer, ya que fue precisamente esto lo que nos llevó a elegir el tema del trabajo e incluso a darle nombre.

Es evidente que el mundo ha cambiado de Ulises y Penélope a nuestros días, pero como ya hemos visto, parece que nosotros no, tanto Penélope como Ulises.

aparezcan como figuras clásicas o renacentistas, siguen siendo arquetipos de la forma de establecer el diálogo entre hombres y mujeres.

No es Penélope el prototipo de la mujer feminista de la que nos hablaba el doctor Tarsicio Herrera en su introducción, sí es el prototipo que quiere establecer Ovidio, el de la mujer fiel, preocupada por el marido, la patria y el hijo: esto demuestra que el Ovidio que en los *Amores* y el *Arte de Amar* parecía estar alejado de la reforma moral de Augusto no lo estaba tanto con sus Heroidas. Probablemente eran estas ideas acerca del comportamiento de la mujer- reina un mensaje para la mujer romana como lo fue para la mujer occidental durante tantos siglos después.

Ovidio nos ha presentado a una mujer fiel, sensata, sufrida y manipuladora. Sabino nos presenta al hombre fuerte, capaz de realizar grandes hazañas, de enfrentar numerosas aventuras, llorón y por lo tanto manipulador, son estos los prototipos que durante siglos hemos manejado. ¿o no han sido durante mucho tiempo Ulises y Penélope la representación del gran amor? Obviamente dentro del juego literario lo son, representantes del amor que perdura después de veinte años de separación, pero lo interesante es que el modo de comunicarse no es el del fuego literario, es parte de la comunicación cotidiana: entendemos que la comunicación está determinada por la sociedad y cultura en que se vive: Penélope en su situación no puede hacer otra cosa porque rompería una estructura social determinada. es decir, los personajes-autores de estas cartas son considerados prototipos porque hacen y dicen lo que otros y también ellos mismos esperan que se haga y se diga.

Al iniciar este trabajo pensábamos proponer, de hecho ya lo habíamos mencionado, apoyarnos de manera crítica en esta literatura para dejar de usar este tipo de comunicación y adoptar una nueva más honesta, menos quejumbrosa y chantajista, aunque nos hayamos percatado de que esa comunicación hasta ahora ha sido necesaria para no romper con esquemas sociales y culturales; aun así decidimos, esperando que esto no sea sólo palabrería, proponer construir nuevos esquemas de relación para entonces sí comunicarnos de manera distinta.

Esta última parte de la tesis está apoyada desde la perspectiva que nos han ofrecido sólo estas dos cartas. Quizá podría hacerse un trabajo mucho más enriquecedor realizando el análisis de esta retórica manipuladora en las otras Heroidas escritas por mujeres, en las epístolas dobles y en las respuestas de Sabino, ampliaría nuestro panorama conocer otras figuras femeninas en distinta situación a la de Penélope, otras figuras masculinas y quizá comparar a los hombres descritos por Ovidio y a los descritos por Sabino.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

HOMERO. *Iliada*. México: SEP, 1984. (traducción, introducción y notas de Alberto Pulido Silva)

HOMERO. *Odisea*. México: Porrúa, 1993 (versión directa y literal del griego por Luis Segala y Estalella).

OVID. *Heroides and Amores*. London: Loeb Classical Library, 1971, (with an english Translation by Grant Showerman).

OVIDI NASO, P. *Amors*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1971, (text revisat i traducció de Jordi Pérez I Durà).

OVIDI NASONIS, P. *Heroides*. Paris: Les Belles Letters, 1961 (texte établi par Henri Bornecque et tr. Par Marcel Prevost).

OVIDIO NASÓN, P. *Amores, Arte de Amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*. Madrid: Gredos, 1989. (traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal López).

OVIDIO NASÓN, Publio. *Arte de Amar, Remedios del Amor*. México: UNAM, 1986, (introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño).

OVIDIO NASÓN, Publio. *Epístolas desde el Ponto*. México: UNAM, 1978. (introducción, versión rítmica y notas de José Quiñónez Melgoza).

OVIDIO NASÓN, Publio. *Heroidas*. México: UNAM, 1950. (introducción, traducción y notas de Antonio Alatorre).

OVIDIO NASÓN, Publio. *Heroidas*. México: UNAM, 1979, (introducción, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién).

OVIDIO NASÓN, Publio. *Heroidas*. Madrid: C.S.I.C., 1986, (texto revisado y traducido por Francisco Moya del Baño).

OVIDIO NASÓN, Publio. *Metamorfosis*. México: UNAM, 1980, (libros VII-XV, introducción versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño).

OVIDIO NASÓN, Publio. *Las Tristes*. México: UNAM, 1974, (introducción, versión rítmica y notas de José Quiñónez Melgoza).

OVIDIO. *Cartas de las Heroínas, Ibis*. Madrid: Gredos, 1994, (introducciones, traducciones y notas de Ana Pérez Vega).

OVIDIO. *Heroidas*. México: SEP, 1987. (prólogo, traducción y notas de Antonio Alatorre).

OVIDIO. *Heroides (Lettere di eroine)*. Milano: Mondadori, 1994. (introduzione, traduzione e note di Nicola Gardini).

OVIDIO. *Heroides*. Torino: Einaudi, 1996, (a cura di Gabriella Leto).

OVIDIO, Publio. *Las Heroidas*. Argentina, Espasa-Calpe, 1950, (traducción en verso castellano y prólogo de Diego de Mexía).

SABINUS, en OVIDUS NASO, Publius. *Ibis Fragmente Ovidiana*. Herausgegeben, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1996, (übersetzt erläutert von Bruno W. Häuptli).

SABINUS en POETAE MINORES. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931, (traduits et commentés avec annotations des précédents éditions colligées, mises à jour et complètes par Ernest Raynaud).

CONSULTA

ALBRECHT, Michael Von. *Historia de la literatura romana, desde Andrónico hasta Boecio*. Barcelona: Herder, 1997. (Versión castellana Dulce Estepanía, Andres Pocina Pérez, v. I).

APOLODORO, *Biblioteca*, Madrid: Gredos, 1985, (traducción y notas de Margarita Rodríguez Sepúlveda).

ARISTÓTELES. *La Poética*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1989 (versión de García Bacca).

BARDON, Henry. *La littérature latine inconnue. L'époque impériale*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1956, (t. II).

BARROW, R.H. *Los Romanos*. México: FCE, 1995.

BARTHES, Roland. *La antigua retórica*. Barcelona: eds. Buenos Aires, 1982, (tr. Beatriz Dorrióts).

BAYET, Jean. *Literatura Latina*. Barcelona: Ariel, 1975, (traducción del francés y latín por Andrés Espinosa Alarcón).

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1992.

BERTOLINI. *Historia de Roma*. Roma: EDMHISTR, 1999, (versión española de Salvador López Guijarro).

BICKEL, Ernst. *Historia de la literatura romana*. Madrid, Gredos, 1987, (versión española de José Ma. Díaz-Regañón López)

CAVALLO, Guglielmo, Paola Fedeli y Andrea Giardina. *Lo Spazio letterario di Roma Antica*. Roma: Salerno Editrice, 1999, (v.1 produzione del testo, v. 2 la circolazione del testo. v. 3 La ricezione del testo. v. 4 L' Attualizzazione del testo. v. 5 Cronologia e bibliografía della litteratura latina).

COLL Y VEHÍ, José. *Compendio de retórica y poética: Nociones elementales de literatura*. Barcelona: Diario, 1924.

DECHARME, P. *Mythologie de la Grèce Antique*. Paris: Libraire Garnier Frères, 1986.

GHISALBERTI, Alberto et al. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1961, (v. 3).

HAWTHORN. *A Concis Glossary of Contemporary Literary Theory*, Great Britain, 1992.

HORACIO FLACO, Quinto. *Arte Poética*. México: UNAM, 1970. (introducción, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién).

KENNEY, E. J. y W. V. CLAUSEN. *Historia de la literature clásica*. Madrid: Gredos, 1989, (v. II, Literatura Latina, versión española de Elena Bombín).

LAURENT, Jenny. *La stratégie de la forme*. en Poétique 26, Paris: Seuil, 1976.

L'EUROPE DES HUMANISTES (XIVe-XVIIe SIÈCLES) Répertoire établi par J-F. Maillard, J Keckskeméti et M. Portalier, Documents, etudes et repertoires publiés par l'Institut de Recherche et d' Histoire des texts. Paris: Brepols, 1995.

LYCOPHRONIS. *Alexandra*. Leipzig: Teubner, 1964.

LITERATURA EPISTOLAR. Selección de Ricardo Baeza y Alfonso Reyes. Estudio preliminar por Alfonso Reyes, México: CONACULTA-OCEANO, 1999.

MALERBA, Luigi. *Itaca per sempre*. Milano: Mondadori, 1997.

MILLARES CARLO, A. *Historia de la Literatura Latina*. México: FCE, 1995.

MONTIEL, Pierre. *Elementos de Fonética y Morfología del Latín*. Sevilla: publicaciones de la Universidad de Sevilla, Manuales Universitarios, 1992. (traducción, introducción, notas suplementarias de Concepción Fernández).

PIMENTEL, Luz Aurora. *Relato en perspectiva*. México: siglo XXI, 1988.

QUINTILIANO, Marco Fabio. *Institución Oratoria*. México, CONACULTA, 1999, (Traducción Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, prólogo de Roberto Heredia Correa).

RUIZ DE ELVIRA, Antonio. *Mitología Clásica*. Madrid: Gredos, 1988.

ROLDÁN HERNÁN, José Manuel. *Historia de Roma*. Roma: EDMHISTR, 1999, (versión española de Salvador López Guíjarro).

VEGA, María José y Neus Carbonell. *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos, 1998.

VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el occidente*. México: FCE, 1991.

VILLASEÑOR Cuspinera, Patricia. *La retórica en las Silvas de Estacio*. México: UNAM, 1992, (tesis de maestría).

VIVES, Juan Luis. *Obras completas*. Madrid: Editorial Aguilar, 1948, (traductor Lorenzo Riber, t.II).