



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

---

**COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA**

**BIBLIOGRAFÍA DEL POETA OVIDIO**

**TESINA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN**

**P R E S E N T A:**

**NOYUKI ISAYO VÁZQUEZ MUÑOZ**

**ASESORA: DRA. LINA ESCALONA RÍOS**





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.

## **Agradecimientos**

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México por estudiar en esta Institución.

A la Facultad de Filosofía y Letras por otorgarme la oportunidad de concluir mi desarrollo profesional.

A la biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas y a todo su personal bibliotecario por su apoyo y guía.

A mi asesora, Dra. Lina Escalona Ríos por su generosidad al brindarme la oportunidad de recurrir a su capacidad y experiencia en un marco de confianza y afecto fundamentales para la concreción de este trabajo.

A los sinodales, Lic. Blanca Estela Sánchez Luna, Mtra. Elba Fernández Cruz, Mtro. Fermín López Franco y a la Mtra. Mary Carmen Rivera Espino, que revisaron con paciencia este trabajo, por sus comentarios, sugerencias y opiniones.

## **Dedicatoria**

A mis padres Laura y Fidel, que me enseñaron a nunca darme por vencida, que me ayudaron a encontrar la solución a todo y que sin ellos no habría encontrado la *vis comica* en la vida. *Voici mon secret. Il est très simple: on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux.*

A Kenny que nunca dudó de mí, que siempre está ahí para decirme la verdad y para hacer de mi tragedia una burla perpetua, llena de sarcasmos secundados por carcajadas mutuas. *La mayoría de las veces es mejor no escuchar a nadie porque... ¿qué se puede acomodar mejor a ti que tus propios sueños y deseos?*

A Danny que nunca pensó en no ofrecerme su mano cuando me encontraba en el piso llorando y que cada día me expresa su cariño y apoyo lleno de conejos-chocolates que yo devoraba en segundos, gracias por apoyar cada palabra marinada en locura. *La fotografía perfecta es la que no necesita retoque.*

A Jenny, mi gurú espiritual, de amor y de vida; me mostró otro lado de ella, un lado lleno de honestidad y suaves rumores acerca del mundo, el cual fuimos comprobando poco a poco cada una a su modo pero al final compartiendo las experiencias individuales. *Nadie se queja de tener lo que no se merece.*

A Miguel que siempre tiene un anécdota que contar y que su espíritu sarcástico envolvió mis momentos de distracción y tristeza, para convertirlos en sucesos memorables para recordar.

A Uscanga por mostrarme que la espera no es mala, que hay un camino más allá del final, si Proserpina regresa del inframundo, por qué no también nosotros. Gracias por compartir conmigo esos descubrimientos mitológicos los cuales nos

robaron siluetas de sonrisas y sorpresa a media noche. *No busques algo donde no lo has metido.*

A mi maestro Mathieu Chedid, que me acompañó en cada momento de estrés y me hizo bailar así estuviera en un asiento, a mi compañero de desvelos Der Graf que creó sutiles susurros en mi boca y a Steve Naghavi mi compañero de idioma, por mostrarme el ritmo de las palabras.

Y en especial a mi asesora la Dra. Lina Escalona que creyó en mi e hizo de una leve ráfaga de viento portadora de ideas un trabajo de investigación; sin su apoyo, comprensión y ayuda este trabajo nunca podría haber sido plasmado en cándido papel.

## Tabla de contenido

Introducción.....	3
Capítulo 1. La bibliografía .....	5
1.1 Antecedentes de la bibliografía .....	5
1.2 Definiciones, alcance y objetivos de la bibliografía .....	12
1.3 Tipos de bibliografías.....	16
Capítulo 2. Ovidio.....	27
2.1 Vida.....	27
2.2 Relevancia de la obra de Ovidio en la literatura .....	40
Capítulo 3. Bibliografía de Ovidio .....	59
3.1 Materiales y métodos.....	59
3.1.1 Problema .....	59
3.1.2 Objetivo.....	59
3.1.3 Tipo de investigación, método, técnica e instrumentos usados. ....	59
3.1.4 Procedimiento .....	60
3.1.4.1 Identificación.....	60
3.1.4.2 Análisis de sus obras .....	63
3.2 Bibliografía.....	91
3.3 Índices .....	156
3.3.1 Índice de autor.....	156
3.3.2 Índice de tema .....	159
Conclusiones.....	179
Obras consultadas .....	182

## **Introducción**

La creación de la bibliografía especializada de autor es de gran importancia ya que requiere de una meticulosa elección y delimitación del tema y por lo tanto de material, esto quiere decir que se deben compilar obras por y sobre el autor, incluyendo obras, artículos, trabajos que tratan directamente de él, escritos por él y por otros autores que realicen una crítica sobre su producción literaria, así sea en colecciones públicas como particulares.

La bibliografía es de ayuda para cualquier tipo de usuario que requiera de esta información, ya que al tener todos los títulos reunidos la búsqueda y recuperación del material es más fácil y precisa; además de accesible, por lo que hay un ahorro de esfuerzo y tiempo.

Pero la bibliografía va más allá de ser una lista de obras, en el caso del poeta romano Ovidio, es necesario proporcionar a los estudiosos de literatura clásica, un trabajo que permita dimensionar el alcance de la obra de este poeta, no sólo a través de lo que él escribió sino también a través de quienes los han traducido, analizado y criticado.

Dado lo anterior, la presente bibliografía surge para cubrir las necesidades de información de investigadores en estudios clásicos ya que para ellos, Ovidio es un autor muy estudiado y es necesario tener un registro de sus obras y las críticas de otros autores acerca de ellas, incluso sobre su persona y hasta ahora no existía ninguna publicación que compile sus obras.

Para la realización de este trabajo se realizó la búsqueda pertinente en distintas instituciones bibliotecarias de autoridad (Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Biblioteca Nacional, Biblioteca Central UNAM, etc.) con el objetivo de acceder a los registros que se encuentren, organizarlos de manera apropiada y analizar las obras pertinentes.

Cabe señalar que el poeta Ovidio sólo llegó a escribir nueve obras, sin embargo, están plasmadas en la historia de la literatura latina, porque representa tres etapas esenciales: *poesía didáctica*, *poesía mítica* y la *poesía de exilio*. Estas obras fueron realizadas en una época importante para Roma porque surgieron en el imperio de Augusto.

De esta manera se desarrolla la bibliografía especializada de autor, tomando en cuenta los aspectos anteriores y la importancia del autor en su época y en tiempos posteriores a su culmine literaria, resaltando la relevancia contemporánea que tiene el autor y sus obras en los estudios clásicos.

Para lograr el objetivo previsto, el presente trabajo está dividido en tres apartados; el primero, abarca lo relacionado a la bibliografía, sus antecedentes, definiciones, alcance y tipología; el segundo, desarrolla la vida y obras del poeta Ovidio, así como la relevancia que logró en la literatura; el tercer apartado es la bibliografía de los registros obtenidos, el material y método estudiado y compilado, el procedimiento de la investigación y los índices de autor y de tema, relacionado explícitamente con las obras de Ovidio.



## Capítulo 1. La bibliografía

### 1.1 Antecedentes de la bibliografía

La bibliografía ha sido abordada por diferentes autores, en los que cabe mencionar a Paul Otlet, entre otros, Morales (2000), menciona que “la primera ocasión que apareció el término bibliografía para titular una obra que contenía una lista de libros fue en 1633, en el trabajo de Gabriel Naudé, *Bibliographia Politica*” (p.152).

La bibliografía tuvo un gran avance con la invención de la imprenta, a mediados del siglo XV, esto no quiere decir que antes de este siglo la bibliografía no se consideraba una labor importante; mas bien, en ese siglo surgió una gran producción de libros y con ello la necesidad de tener un registro (control bibliográfico). La invención de la imprenta (cf. Malclés, 1960), facilitó la compilación de un gran número de libros, lo cual dio paso a la comparación de estos y así se logró la difusión de los conocimientos de ellos y, la posibilidad de la expansión del pensamiento, modificando así todas las condiciones del trabajo.

El trabajo más importante para la disciplina, data del siglo XVI, considerada la primera bibliografía universal, es decir su elaboración no tiene límite alguno. Un ejemplo de esto es la obra de Conrad Gesner (1516-1566), *Bibliotheca Universalis*, este trabajo destaca en las áreas de medicina e historia natural, el prestigio de Gesner se logra gracias a que es y fue un personaje de prestigio en la época y entre intelectuales contemporáneos de ese siglo, por eso su trabajo es de suma importancia.

Logró reunir y comentar 12,000 obras de autores clásicos (latinos y griegos) y hebreos de todas las épocas, estos escritos profundizan en distintas áreas del conocimiento. Su obra (cf. Harmon, 1989), consta de una estructura alfabética por autor, y consideró necesario agregar una nota biográfica, el título, la fecha, el lugar de publicación y el nombre del editor; Gesner realizó lo que ahora se llama trabajo de campo, tuvo que visitar bibliotecas, revisar catálogos de libros y otros trabajos bibliográficos ya publicados, incluyendo la bio-bibliografía de Tritheim para compilar toda la información de manera apropiada.

En el siglo XVI predominaron las bibliografías de ámbito nacional, en 1548 se publicó la primera bibliografía de este tipo, estuvo a cargo de John Bale y que lleva por nombre *Illustrium maioris Britanae scriptorum hoc est Angliae, Cambriae ac Scotiae summarium*. También en otras regiones se empezaron a producir trabajos bibliográficos a medida que la producción de obras impresas comenzó a incrementarse. De esta manera Harmon (1989), afirma que “esto hace surgir a la bibliografía nacional Italiana y la bibliografía nacional francesa” (p.19).

A partir del siglo XVI se puede ver la proliferación de bibliografías nacionales, como característica de estas Millares (1973), menciona que “estas registraban sólo a los escritores de un país determinado, y que al ampliarse su ámbito se incluyeron obras, no sólo producidas por la imprenta de una nación, sino también las publicadas fuera de ésta que de algún modo le concernieran” (p. 12). Esto no sólo se nota en las bibliografías nacionales europeas, (cf. Malclés, 1960), sino, también se ve reflejado siglos después en las bibliografías novohispanas, así como el énfasis en el escritor y no en la obra, los bibliógrafos del siglo XVI realizaron tanto un labor, como actividades bibliográficas más meticulosas y

exhaustivas. Buscaron los libros en las bibliotecas, en casa de particulares y en las librerías. Se señala que al bibliógrafo le interesaba más la persona que había escrito el texto dejando, en segundo término, la importancia del libro como soporte de pensamiento.

En este siglo, (cf. Malclés, 1960), las bibliotecas adquieren un carácter enciclopédico gracias a la vanguardia del pensamiento, al progreso de la cultura y a las primeras manifestaciones de sociedades e instituciones científicas, lo que hizo que el trabajo bibliográfico se convirtiera en una actividad enriquecedora y con mayor extensión.

En el siglo que prosigue, se puede observar una madurez en la elaboración de la bibliografía. La bibliografía como señala Malclés (1960), “en el siglo XVI como en el siglo XVII, fue practicada por hombres de amplia cultura: los humanistas, fieles a la tradición antigua. Estos humanistas heredaron el progreso de la cultura, se enfocaron a realizar distintos tipos de bibliografía, desarrollando, por una parte, bibliografías especializadas y fortaleciendo, por la otra, a las bibliografías nacionales y universales, las cuales se consolidaron en el siglo XVIII” (p.13-14).

En el siglo XVII, aparece la primera bibliografía sobre América, *Epítome de la Bibliotheca oriental i occidental náutica i geográfica*, elaborada por Antonio de León Pinelo, impresa en Madrid en 1629.

Durante la mitad del siglo XVIII hubo un crecimiento drástico de bibliografías especializadas. El método y la técnica de compilación de información se perfeccionaron y en la segunda mitad del siglo, la bibliografía cubría prácticamente

todas las áreas del conocimiento; en este siglo (cf. Harmon, 1989), la bibliografía empezó a considerarse como un área distinta del conocimiento.

En la Nueva España, también surge la actividad de la bibliografía, de esta manera (Enciclopedia de México, 1993), “en el año de 1755 se publica la primera bibliografía novohispana, *Bibliotheca Mexicana sive eruditorum historia virorum qui in America Boreali nati, vel alibi geniti, in ipsam domicilio aut studiis asciti, quavis lingua scripto aliquid tradiderunt*, obra con gran importancia en la Nueva España” (p. 962-963).

Todos los anteriores acontecimientos y aspectos dieron origen a la bibliofilia en el siglo XVII, (cf. Malclés, 1960), esto atrajo al público experto el cual buscaba nuevas condiciones económicas, al igual que, poseían catálogos muy bien clasificados y redactados que facilitaban elegir las mejores obras en venta; estas modalidades de compra ayudaron a definir la nueva doctrina bibliográfica conocida como bibliofilia. La venta y compra favoreció la expansión de las ediciones lujosas, las cuales sobrevivieron gracias a los subsidios reales, pero en esta época surgieron nuevas condiciones de normalización y control. Varias bibliotecas privadas, algunas de ellas muy generosas, atrajeron a numerosos compradores de libros que vieron la oportunidad de adquirirlas mediante la subasta pública de las mismas.

Es relevante mencionar que las primeras bibliografías de bibliografías como lo dice Harmonn (1989), “fueron listas de catálogos de bibliotecas, un ejemplo de estas es la *Bibliotheca Bibliothecarum* (1671) de Philippe Labbé. En 1886 Julius Petzholdt publicó su *Bibliotheca bibliographica* la cual por su arreglo pleno de

detalles bibliográficos, precisión y confiabilidad es una autoridad para los libros incluidos” (p. 2).

Durante el siglo XIX, la bibliografía adquiere aspectos diferentes a los de los siglos anteriores, como Millares (1973), señala, se “desarrollo notablemente la bibliografía periódica, y puede asegurarse así que cada una de las ramas del conocimiento humano contaba con su propia bibliografía de esta clase” (p. 22).

En 1810, (cf. Malclés, 1960), la bibliografía pasa a ser una actividad «profesional» en ese momento no poseía una definición clara en cuanto a sus alcances, por lo que se le identificaba como bibliografía histórica, pero esta semejanza, irónicamente, le permitió un desarrollo. Los estudiosos que la crearon tuvieron una visión más clara y nociones más exactas de la actividad que debían desarrollar y desempeñar, realizando así, en el campo de las bibliografías generales, universales y nacionales, trabajos tan importantes como los de los tres primeros siglos de la bibliografía.

El gran movimiento científico del siglo XIX modificó completamente las condiciones del trabajo intelectual; Malclés (1960), destaca que:

El impulso y el desarrollo de la bibliografía en curso, se dio en Alemania país que permanece a la vanguardia del movimiento bibliográfico durante todo el siglo XIX. Su superioridad en esa época, en el terreno de las ciencias y de la edición, se debe en parte, dadas las nuevas condiciones económicas, a la gran organización de sus universidades. El movimiento erudito se concentró en dichas universidades, donde se establecieron sólidas tradiciones científicas y hábitos metódicos y

rigurosos que se reflejaron sobre los proyectos de orden bibliográfico.

(p. 49).

Por lo tanto, (*cf.* Malclés, 1960), empezaron a aparecer en todas partes agrupaciones de especialistas que se dedicaban a la elaboración de bibliografías especializadas, dependían de eruditos y expertos en el tema que repartían el trabajo y dirigían su realización, tales grupos emprendían la actividad de elaborar en cada área del conocimiento, síntesis colectivas que exigían un aparato bibliográfico y que se vinculaban tanto con el más general como con el más particular de los temas.

Sin embargo, la bibliografía especializada pasó por un período de crisis, (*cf.* Malclés, 1960), esto sucedió entre 1920 y 1930, la crisis es parte de la historia de estas bibliografías, a pesar de estar bien posicionadas en un gran campo de las revistas y ser del gusto de los eruditos de la época, no se escaparon de las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial. Hay que resaltar que la bibliografía, ya no sólo constaba de un tema en general, sino se convirtió en una actividad meticulosa que delimitaba de una manera más rigurosa la investigación y por lo tanto más difícil de desarrollar. El crecimiento de escritos y el aumento constante de los precios de impresión, provocaron que el mantenimiento de equipos de especialistas que se dedicaban al examen, la selección y el análisis del contenido de las publicaciones impresas fuera más difícil, incluso algunos repertorios periódicos se editaron con gran atraso y otros simplemente dejaron de aparecer.

La bibliografía se divide en dos ramas, la bibliografía analítica o crítica y la bibliografía enumerativa o sistemática. El inicio de la bibliografía analítica, de acuerdo a Harmon (1989), “[...] floreció en la Gran Bretaña a principios del siglo XX por bibliógrafos tan reconocidos como Sir Walter Wilson Greg, Sir Stephen Gaselle, Alfred William Pollard y Ronald Brunlees McKerrow. De hecho, la obra de McKerrow, *An introduction to Bibliography for literary students* publicada en 1927 fue la primera obra general que trató de analizar el uso de los materiales impresos, los métodos que se empleaban y relacionar ambos aspectos al problema de la transmisión del texto para conseguir los cambios aparecidos en ediciones posteriores” (p. 22).

En cuanto a la bibliografía enumerativa o sistemática (cf. Harmon, 1989), se puede encontrar información en obras contemporáneas y las más importantes de ellas son: *Systematic bibliography* de Anthony M. L. Robinson y el extenso estudio de Donald L.W. Krummel titulado *Bibliographies: their aims and methods*.

Estas ramas de la bibliografía facilitaron la actividad del bibliógrafo, ya que de esta manera se podía identificar apropiadamente los materiales a estudiar.

Conforme los antecedentes, se puede señalar que la bibliografía ha sufrido distintos cambios y por lo tanto se encontró inmersa en distintas connotaciones, hasta que fue considerada una disciplina, así como se establecieron normas a seguir y se le designó ciertas divisiones, que dependen del uso y las circunstancias en que se aplicará o elaborará la bibliografía.

## 1.2 Definiciones, alcance y objetivos de la bibliografía

La etimología de bibliografía proviene del griego βιβλίον (biblion, libro) y γράφειν (grafein, escribir).

En un pasado, su definición se acercaba (cf. Buonocore, 1976) a la acción de escribir libros o volúmenes a mano.

Buonocore (1976), menciona cuatro facetas importantes de la bibliografía como disciplina autónoma, resalta que está “aspira a constituirse en ciencia, con fundamentos culturales, método especial y fines propios, la segunda la técnica del arte de escribir y anotar los impresos, prosigue con el quehacer erudito del conocimiento de las diferentes ediciones de los libros y su valor intrínseco como repositorio físico y termina como lo que se refiere a documentación, nómina de escritos o libros referentes a materia determinada” (p. 67).

Históricamente la bibliografía ha tenido distintas definiciones, (cf. Torres, 1996) y se agrupan de la siguiente manera:

- Gabriel Naudé, le dio a la bibliografía el significado de descripción de libros.
- En 1645 y 1654 *Bibliographia Parisina* y *Bibliographia Gallica*, obras del carmelita francés Louis Jacob de Saint Charles, consideradas por él como listas descriptivas de libros.
- En 1704 *Diccionario de Trévoux. Dictionnaire Universel Francais et Latin*, publicado por la Orden de los Jesuitas, bibliografía significó conocimiento e interpretación de los antiguos manuscritos.



- En 1751 y 1765, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, obra de Diderot y D'Alembert, en esta obra se entiende al bibliógrafo como aquel que está instruido en el conocimiento de los antiguos manuscritos.
- *Diccionario castellano con las voces de ciencias y las artes y sus correspondientes en las tres lenguas, francesa, latina e italiana*, obra del jesuita Esteban Terreros y Pando, en esta obra la bibliografía se entiende como el conocimiento de libros antiguos.
- En 1744, *Gründiss der Bibliographie*, obra del alemán Michel Denis, éste define bibliografía como la ciencia del libro.
- En 1763 y 1782, *Bibliographie Instructive*, Jean Francois Nee de la Rochelle, en su obra menciona a la bibliografía como ciencia del bibliógrafo.
- En el siglo XVIII, Francoise de Bure se refiere a esta disciplina como al ciencia del libro, a la que divide en dos ramas, relacionadas con el arte tipográfico y con el estudio de los libros en sí mismo.
- Finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, se crea el *Bureau Central Bibliographique* dirigida por Urbain Domergue, quien en 1793 escribe *Rapport Bibliographique* donde no se encuentra en sí una definición de bibliografía, sin embargo, se encuentran las normas e instrucciones destinadas a quienes habían de realizar los trabajos de selección, catalogación y distribución de los libros acumulados, a fin de acelerar su labor.

Cada autor conforme el tiempo y su propia investigación y labor como bibliógrafo, formulan definiciones para *bibliografía*, por ejemplo Bálamo (1998), considera “la bibliografía como uno de los campos de actividad del complejo sistema de comunicación social, en el que se puede investigar un tema desde un ángulo que abre mayores perspectivas y permite encuadrarlo en unas coordenadas de espacio y tiempo” (p. 11).

Otros autores no se centran en la definición, más bien profundizan en las actividades bibliográficas, Escamilla (1998) menciona las actividades bibliográficas que son relevantes, “una se encuentra sometida únicamente a la aplicación de una técnica y no es una ciencia; y la otra, razonada y erudita, que, si no es una ciencia en sí misma, sí es una prueba de profunda cultura científica. Puede ser que el bibliógrafo técnico sea erudito en el campo de la bibliografía, pero necesariamente no tiene esa doble cualidad que le permitiría alcanzar el ideal bibliográfico” (p. 33).

De esta manera, se puede decir que la bibliografía es la compilación de obras y no sólo es un listado de éstas; ya que, la bibliografía debe tener un alcance y un propósito, si no existe una coherencia entre los elementos de la bibliografía, ésta no será útil para el usuario.

El alcance de la bibliografía dependerá de las características de ésta, algunos autores señalan ciertos criterios que se deben de llevar. La *American Library Association* (ALA), reconoce ciertos elementos a considerar al momento de la realización de bibliografías:

- Originalidad: la bibliografía debe ser original, es decir, de un tema o asunto que no existe previamente.

- Cobertura y limitación (criterio de inclusión y exclusión): la bibliografía debe plantearse de antemano cuál será su cobertura y las limitaciones, no se puede hacer registro de cada libro que se encuentre, debe ajustarse a un tema, autor o cronología.
- Temporalidad: se debe explicar a los posibles usuarios la metodología utilizada, con el fin de facilitar su uso.
- Metodología: es importante tomar en cuenta la calidad de las fuentes de información que se van a utilizar, y adoptar un nivel de descripción o formato de registro.
- Homogeneidad: deberán de determinarse ciertos elementos opcionales como la información para localizar las obras físicamente.
- Facilidad de uso: son importantes los descriptores que permitirán al usuario el uso de la bibliografía, de igual manera los índices que remitirán al usuario a cualquier parte de la bibliografía que sea de su interés.

El objetivo de las bibliografías es ayudar al usuario en su búsqueda de información que a su vez pueden generar la realización de nuevas investigaciones. Compila la información necesaria de cada disciplina o especialidad en cierta área del conocimiento, proporcionando la facilidad de recuperación de información.

### 1.3 Tipos de bibliografías

En la actualidad existen dos ramas reconocidas de la bibliografía, la bibliografía analítica o crítica y la bibliografía enumerativa o sistemática, éstas a su vez se dividen. En este sentido es importante retomar las palabras de Harmon (1981) “la bibliografía analítica o crítica, es vista como el estudio de los recursos bibliográficos en su calidad de entidades físicas o unidades materiales y la bibliografía enumerativa o sistemática, es para el estudio de los recursos bibliográficos como entidades intelectuales, en cambio la bibliografía analítica o crítica en sí comprende la bibliografía textual, la bibliografía histórica y la bibliografía descriptiva; la bibliografía enumerativa o sistemática está representada por una reunión de información de libros u otros materiales gráficos en un arreglo útil y lógico” (p. 5).

Una importante definición acerca del tipo de bibliografías la da Stoke (1969), él considera que “la bibliografía descriptiva tiene como misión registrar los detalles bibliográficos de un documento, éstos a su vez debieron de haber sido investigados durante el proceso de la bibliografía analítica” (p. 414).

Por otra parte, respecto a la bibliografía analítica o crítica, (*cf.* Harmon, 1998), tiene siglos de historia y sus técnicas de análisis y crítica se basa en los estudios bíblicos y la crítica textual. Sin embargo, en un sentido moderno surge hacia principios del siglo XX, cuando expertos e investigadores desarrollaron técnicas para el estudio de los libros como objetos físicos.

En cuanto, a la aplicación de diferentes métodos y técnicas (*cf.* Greg, 1914) son incluidos desde la bibliografía analítica hasta las ediciones raras o de dudosa procedencia o composición, incluso en ediciones falsas, las cuales han arrojado

importantes resultados por lo que concierne a la crítica textual. Un ejemplo de esto es el caso de C. J. K. Hinman que estudió los tipos con los que se compusó el *First folio de Shakespeare* para demostrar que fue compuesto e impreso fuera de los procesos ordinarios, de hecho, se cree que fue por cinco diferentes compositores.

Por lo tanto, el propósito de la bibliografía analítica o crítica es mostrar una descripción e identificación precisa de los materiales bibliográficos vistos como unidades bibliográficas.

La bibliografía analítica o crítica se divide en tres categorías, Figueroa (2006), ha logrado agruparlas de esta manera:

- Bibliografía histórica: estudia el origen y desarrollo de los medios materiales, métodos, técnicas, procedimientos, etcétera utilizados para producir libros y otros artefactos bibliográficos. Trata, además, de ofrecer un panorama histórico del desarrollo de los medios materiales que intervienen en la producción de los textos.
- Bibliografía textual: es la aplicación de los principios de la bibliografía analítica para la corrección y fijación de un texto. El argumento principal en la bibliografía textual (*cf.* McCrank, 1979), es que en algún momento del proceso de producción, el texto que entregó un autor sufrió modificaciones y/o alteraciones de alguna índole, por lo que es necesario analizar y cotejar las diferentes versiones para obtener la versión ideal de un texto, es decir, la más cercana a la obra original, tal y como la concibió el autor.

Así, al tener esta rama de la bibliografía como meta el estudio y comparación de textos y su transmisión a través de distintas ediciones, impresiones y reimpressiones, tiene mucho que ver con la crítica textual y se utiliza frecuentemente en el campo de la edición, con la finalidad de preparar ediciones definitivas o críticas. Para llevar a cabo estudios en el área de la bibliografía textual, es de suma importancia tener un conocimiento profundo del autor del que se trata, así como de su contexto histórico, social y cultural, y de las técnicas y los estilos de edición e impresión utilizados en la publicación de la obra en cuestión, entre otros aspectos.

- Bibliografía descriptiva: tiene como finalidad conocer a fondo las técnicas y materiales utilizados en la edición de determinado material, planteando las siguientes preguntas: ¿cómo fue compuesto este documento?, ¿qué tipos se emplearon y sobre qué clase de papel?, ¿cómo se incorporaron las ilustraciones al texto?, ¿cómo está encuadernado y qué materiales se emplearon para ello? La bibliografía descriptiva (*cf.* McCrank, 1979), coteja los datos de diferentes ejemplares que pertenecen a una misma edición o tiraje y, a través de un análisis y descripción detallada de las variaciones halladas en sus diferentes componentes como el título, el lugar de publicación, la fecha, las ilustraciones, etcétera, es capaz de establecer el valor o la importancia de un ejemplar. Por lo tanto, la bibliografía descriptiva (*cf.* Bowers, 2001), tiene que ver con la descripción exacta de los documentos, mediante el empleo de diferentes técnicas y fórmulas,

concebidos éstos sobre todo como objetos físicos, con el fin esencial de identificar el ejemplar ideal y todas sus variantes.

La bibliografía analítica (Figueroa, 2006) “desempeña un papel preponderante dentro del coleccionismo, los estudios eruditos, la crítica textual, entre otras vertientes, puesto que a partir de ella es posible identificar un objeto bibliográfico específico” (p. 7).

Se han considerado tres modalidades, (*cf.* Bowers, 2001), por las cuales se proporcionan fundamentos históricos y comparativos para conseguir la identificación del ejemplar ideal, haciendo uso de la crítica, la comparación y la historia en la identificación de los procesos físicos y textuales por los que una entidad bibliográfica ha pasado.

En cuanto, a explicar las características fundamentales de la bibliografía analítica, (*cf.* Stokes, 1982), se puede considerar que a ésta le interesa todo lo que tenga relación con la naturaleza física del libro o cualquier otro material gráfico, así como el método por el cuál esta información es registrada con profundo detalle. La fidelidad de la información es beneficio para los investigadores y esto es justificación de la bibliografía descriptiva, mientras que la aplicación de esas evidencias del texto, tiene que ver con la bibliografía textual. Relacionado a esto, se enfatiza el factor histórico en el desarrollo de los medios materiales que hicieron posible la existencia de un conjunto de entidades bibliográficas, aspecto de la bibliografía histórica.

## **Bibliografía enumerativa o sistemática**

Esta rama de la bibliografía (*cf.* Figueroa, 2006) es la que mejor se conoce y por supuesto hay más trabajos acerca de ella, ya que a simple vista se consideran listas ordenadas de fuentes de información reunidas con ciertos propósitos, dependiendo de las necesidades de la investigación. Desde sus orígenes como simples listas enumeradas de libros, su desarrollo en forma de repertorios y catálogos más complejos y exhaustivos, hasta la actualidad mediante sofisticadas bases de datos, la bibliografía enumerativa es empleada en muchos sentidos para ampliar los horizontes intelectuales. De esta manera, (*cf.* Stokes, 1982), tiene una vinculación con la comunicación del conocimiento, con el descubrimiento, la identificación, la descripción y la clasificación de los documentos; con la impresión, la publicación y el aspecto creativo de los libros y otros tipos de materiales bibliográficos; con el comercio de libros; con el desarrollo de colecciones en las bibliotecas, entre otros aspectos.

El propósito de la bibliografía enumerativa o sistemática como se dijo anteriormente es el de reunir y compilar información acerca de libros individuales u otros materiales bibliográficos dentro de un arreglo lógico y útil, vistos, a diferencia de la bibliografía analítica, como unidades que conllevan ideas, es decir, como entidades -obras- intelectuales. Para comprender con más detalle esta modalidad del trabajo bibliográfico, (Figueroa, 2006), “cabe aclarar que los términos *enumerativa* o *sistemática*, se refieren a las técnicas utilizadas por los bibliógrafos y a los instrumentos creados. Todo repertorio bibliográfico, lista bibliográfica, catálogo, base de datos bibliográfica, etcétera, enumera registros bibliográficos y



éstos se encuentran sistematizados consistentemente de acuerdo con los fines específicos del producto bibliográfico” (p. 8).

Por lo tanto la bibliografía enumerativa se divide en las siguientes categorías:

- Bibliografía de autor: es la lista de obras por y sobre un autor. Obras, artículos, composiciones, creadas por él, así como trabajos acerca de él y sus obras. Cuando se trata de autores muy prolíficos o de obras con autoría incierta o difícil de establecer con certeza, la compilación de una bibliografía de autor puede resultar muy compleja.
- Bibliografía por materia o temática: es la lista de obras sobre un tópico específico. Aquí se incluyen también índices y servicios de resúmenes. Resulta evidente que la especialización de las disciplinas del conocimiento así como el crecimiento desmesurado de obras sobre diversos temas, requiere de herramientas de acceso a la información que se enfoquen a un tópico determinado con el fin de ser útiles en la mayor medida posible. El mayor porcentaje de bibliografías pertenece a esta categoría.
- Catálogos bibliográficos: incluyen registros bibliográficos que representan los recursos bibliográficos de una o más bibliotecas. Es ésta la forma más antigua y representativa de una compilación de materiales bibliográficos; su ordenamiento obedece a distintas necesidades, de acuerdo con las características de sus usuarios. Los catálogos o repertorios bibliográficos fueron los primeros listados organizados para conocer el contenido de una

colección de documentos, desde el realizado por Calímaco para la Biblioteca de Alejandría, los catálogos realizados en las bibliotecas de monasterios, hasta los actuales catálogos de acceso público en línea, disponibles para ser consultados por múltiples usuarios de manera simultánea.

- Bibliografía del comercio editorial: se trata de los catálogos generados por las casas editoriales o para el comercio editorial. Con sus orígenes en los catálogos de las incipientes ferias del libro de Frankfurt y Leipzig, este tipo de bibliografía es de gran utilidad en la selección y adquisición de materiales en las bibliotecas, así como en otras entidades de información, donde es necesario contar con un amplio espectro de materiales bibliográficos que permita satisfacer necesidades de información.
- Bibliografía nacional: es una bibliografía de material bibliográfico producido en un país determinado. Asimismo, puede incluir obras que se han escrito en el extranjero sobre dicha nación o sobre sus autores. Para que una bibliografía adquiera este calificativo, es conveniente que en el país se cumpla con el depósito legal, para tener la certeza de que existe un control bibliográfico que permita asegurar que una bibliografía nacional cumple cabalmente con el objetivo de abarcar a todas las obras de diferentes disciplinas que atañen a determinada nación.
- Bibliografía selectiva: es una lista de los libros más notables sobre determinado asunto, aspecto, tipo de material, etcétera. Ante la notoria proliferación de creaciones intelectuales, son ante todo guías confiables

que permiten discernir entre las buenas obras y aquellas que no valen la pena. Tienen un gran valor didáctico y formativo, por la vía de la ejemplaridad, en el caso de las bibliografías selectivas dirigidas a estudiantes, sobre tópicos específicos, por ejemplo, bibliografía selectiva de genética, de bioética, de bibliotecas digitales, etcétera. Ayudan también mucho a encauzar y priorizar lecturas, por ejemplo bibliografía de las mejores obras de ciencia ficción, de novela policíaca, los mejores libros de historia de México, etcétera.

- Guías a la literatura o guías bibliográficas: están emparentadas en gran medida con la categoría anterior, son repertorios bibliográficos que incluyen notas extensas y didácticas de las obras incluidas sobre un tema determinado. Esta categoría de bibliografía es un tanto compleja y requiere de un trabajo fino, de buen gusto y experto, puesto que no se trata de un simple listado, sino que sus fines se inclinan principalmente a introducir al lector a un tema determinado.
- Bibliografía de bibliografías: es una bibliografía que es una lista de bibliografías. El auge en la producción de bibliografías ha impulsado la compilación de bibliografías que lleven, precisamente, a otras bibliografías, pues éstas han proliferado en relación con, prácticamente, cualquier área del conocimiento.
- Bibliografía universal: está es una utopía todavía en lo que concierne a los diferentes tipos de bibliografías. Hipotéticamente se trata del conjunto de registros bibliográficos que no está limitado en cuanto a temas, autores,

lugares de publicación, casas editoriales, idiomas, fechas de publicación, tipo de material bibliográfico o cualquier otro elemento. Trata de incluir todos los materiales bibliográficos existentes sin importar cómo sean, sobre qué sean o de dónde o cuándo provienen. De alguna manera esta utopía de reunir todas las obras publicadas ya es visible desde tiempos de la Biblioteca de Alejandría. Muchos siglos más tarde, en fecha tan temprana como 1545, la idea de una bibliografía universal indujo a Conrad Gesner a compilar su *Bibliotheca Universalis*. A inicios del siglo XX, Paul Otlet, emprendió otro gran proyecto de bibliografía universal. Un intento más reciente es el programa permanente de IFLA/Unesco (cf. Figueroa, 2000): Control Bibliográfico Universal (CBU). Bajo el mismo propósito de reunir, compartir, sistematizar y facilitar el acceso a todas las creaciones intelectuales de la humanidad, vale la pena destacar el proyecto Xanadú, concebido desde la década de los sesenta por Ted Nelson como una biblioteca digital universal con vínculos hipertextuales y la misma web, imaginada por su creador, Tim Berners Lee, como un espacio universal donde estén disponibles de manera pública y abierta todo tipo de documentos.

En cuanto, a la función de los diferentes tipos de bibliografía enumerativa, (cf. Esdaile, 1954) es la de delimitar en áreas de conocimiento el extenso universo de información. Sin este trabajo bibliográfico, el usuario se encontraría entre útil e inútil información que no sabría de que modo utilizar, las bibliografías son lo que delimitan el tema y lo que se obtiene de ellas es una serie de datos depurados, se

convierten en herramientas que permiten discernir y seleccionar de entre el inmenso mundo de obras que surgen en cualquier momento.

Retomando lo anterior, se puede mostrar que en los años 50 se tenían más claras las definiciones de la bibliografía y en especial, la función de la bibliografía enumerativa.

Sin embargo, actualmente, el papel de la bibliografía es primordial en la búsqueda de conocimiento en el universo de información, ahora es una herramienta accesible y útil para cualquier usuario, al que se le pueden brindar distintas fuentes de información mientras sean existente, sin importar el tema, además de que, a partir de técnicas y métodos específicos, es posible la identificación y clasificación de materiales documentales, con la finalidad de conducir al usuario a las entidades bibliográficas que cubran sus necesidades de información y logren su satisfacción de ésta.

Ambas vertientes de la bibliografía, con sus correspondientes divisiones, cumplen con funciones distintas pero en cierta forma complementarias, (cf. Harmon, 1998), la bibliografía analítica hace uso de métodos que son parte de la crítica textual, del análisis y la comparación histórica, además de la descripción escrupulosa de los materiales bibliográficos, ayuda en la identificación y elección de entidades bibliográficas que cumplen con particulares aspectos, como a conocer los procesos a través de los cuales estas entidades han pasado a lo largo de la historia y a tener una visión más amplia acerca de la composición y las variaciones presentadas en un texto a través de su descripción y cotejo con distintas impresiones, ediciones, reimpressiones, versiones, manifestaciones, etcétera. Por su parte, la bibliografía enumerativa cubre la función de ayudar en la

identificación, localización y selección de recursos de información. Además, es relevante su aporte en la organización del universo bibliográfico, en tanto que reúne y compila ordenada y sistemáticamente fuentes de información, lo cual es uno de los objetivos principales del control y de la organización bibliográfica. Desde esta perspectiva, es una herramienta fundamental en el cumplimiento de este objetivo. De esta manera se puede comprender prácticamente la diferencia, uso y circunstancias de cada rama de la bibliografía.

El presente trabajo es una bibliografía enumerativa, además de ser una bibliografía especializada de autor, que de cierta manera su delimitación e investigación es más meticulosa. Como ya se ha mencionado, abarcará las obras del poeta Ovidio, así como lo relacionado con él, es decir, se enfatizará en las obras de autores contemporáneos que con base a las obras del poeta desarrollaron sus propias obras, éstas pueden tener distintas temáticas y pueden ser análisis o críticas. De esta manera, siguiendo las técnicas y métodos correctos, se elaborará la bibliografía especializada de autor.

## Capítulo 2. Ovidio

### 2.1 Vida

Publio Nasón Ovidio, nació un 23 de marzo del año 43 a. C., en Italia en la ciudad de Sulmo, en la actual región de los Abruzos, aproximadamente a 130 kilómetros al oriente de Roma” (Ov. *tr.* IV, 3, 7-8, 13-14), el mismo año de su nacimiento es el año de la muerte de Cicerón, y apenas un año antes, en el 44 a. C. había ocurrido la muerte de Julio César.

La época en que vivió Ovidio es de gran relevancia histórica, ya que nació justo un año después del término formal de la República y creció durante el periodo de transición al Imperio, para finalmente ser testigo de su colaboración.

Ovidio procedía de un linaje ecuestre acaudalado, acerca de su infancia y familia, el propio poeta lo menciona en la elegía X, del libro IV de las *Tristia*<sup>1</sup>:

*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.  
5 Editus hic ego sum, nec non, ut tempora Noris,  
cum cecidit fato consul uterque pari:  
si quid est, usque proavis vetus ordinis heres  
non modo fortunae munere factus eques.  
Nec stirps prima fui; genito sum fratre creatus,  
10 qui tribus ante quarter mensibus ortus erat.*

---

<sup>1</sup> *Tristes.*

*Lucifer amborum natalibus affuit ídem:*

*Una celebrata estb per duo liba dies;*

*haec est armiferae de quinque Minervae,*

*quae fieri pugna prima cruenta solet.*

*15 Protinus excolimur teneri curaque parentis*

*imus ad insignes urbis ab artes viros.*

*Frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo,*

*fortia verbosi natus ad arma fori;*

*at mihi iam puero caelestia sacra placebant,*

*20 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 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 cayendo:

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 el 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 obra.

(Quiñones, Ovidio, trad. 1974).

En este fragmento se puede ver, que el autor menciona que ocupaba el segundo lugar como hijo (siendo menor por un año) y las habilidades de su hermano en la oratoria. También señala el interés de su padre en que sus hijos recibieran una apropiada educación que les permitiera hacer carrera en la política, así como su propia inclinación hacia la poesía. De igual manera, el poeta relata que su padre aceptaba su predilección por la poesía, pues le preocupaba que eso no le diera suficiente hacienda:

*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 bienes."

(Quiñones, Ovidio, trad. 1974).

Sin embargo, como parte de la formación de Ovidio, su padre lo envió a Roma para que se entrenara en las artes necesarias para el derecho. Allí se convirtió en alumno de Aurelio Fusco y de Porcio Latrón, (cf. Conte, 1994), afamados profesores de retórica de quienes aprendió con provecho.

Séneca hace comprender en que área desarrollo el gusto de Ovidio por la *controversia* y la *antítesis*. (Sen. *contr.* 2, 2, 8).

*Hanc controversiam memini ab OVIDIO NASONE declamari apud rhetorem Arellium Fuscum, cuius auditor fuit, cum diversum sequeretur dicendi genus, nam Latronis admirator erat, habebat ille comptum et decens et amabile ingenium, oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen, adeo autem studiose Latronem audit, ut multas illius sententias in versus suos transtulerit.*

Recuerdo que esta controversia la declamó Ovidio Nasón en la escuela del retór Arelio Fusco, de quien era discípulo y a pesar de que el estilo de su oratoria fuera distinto. Tenía un talento refinado, cuidado y atractivo. Ya por aquel entonces su oratoria no podía ser considerada más que poesía en prosa. Ahora bien, atendió a las enseñanzas de Latrón con tanto interés que trasladó a sus versos muchas de las sentencias de éste.” (Adiego, Séneca, trad. 2005).

Ratificando así las tempranas (Paratore, 1969) “inclinaciones y habilidades de Ovidio en las artes literarias aun durante su formación en derecho. Una vez terminados ahí los estudios de oratoria, tuvo oportunidad de viajar por Atenas, Egipto, Asia menor y Sicilia, donde permaneció durante casi un año” (p. 486).

Tras un largo viaje por Grecia se dedicó, para complacer a su padre a la carrera judicial, (cf. Guderman, 1942), pues su padre consideraba, y con razón, que el arte poético no daba pan y solía predicar esto a su hijo Ovidio, apoyándose en que el mismo Homero no había ganado riquezas.

Ovidio adquiere un gusto por las *controversias* en las que entra la psicología y el dibujo de caracteres; también adquiere las *suasorias*<sup>2</sup>, estas formas de retórica lo formaron en sus dotes de comprensión y lingüística.

Mientras Ovidio realizaba su viaje, (cf. Syme, 1978), disfrutó de la compañía de Pompeyo Macro, éste fue hijo de Teófanos de Mitilene (historiador, agente y amigo de Pompeyo Magno), y pariente de una de las esposas de Ovidio. Estrabón menciona que a Pompeyo Macro, Augusto lo hizo procurador de Asia y Suetonio dice que fue puesto por el emperador a cargo de las bibliotecas en Roma. Hombre también inclinado a la literatura, Pompeyo Macro se dedicó a la poesía épica y de él se tiene dos poemas en la Antología griega.

Tras el largo viaje que tan gran legado cultural le dejó, Ovidio volvió a Roma. Toma la toga viril en el año 26 a.C. y en el 25 a.C. comienza a escribir.

En efecto, siguiendo los deseos de su padre y tratando de asumir las aspiraciones de su ahora fallecido hermano, muerto en 24 a.C., ocupó un cargo de

---

<sup>2</sup> Discursos que dirigen consejos a un personaje histórico o mitológico con vistas a una decisión difícil.

magistrado. Forma parte del tribunal de los centunviro<sup>3</sup> y es juez único en causas civiles, (Ov. tr. II, 93-96):

*Nec male commisa est nobis fortuna reorum  
lisque decem deciens inspicienda viris.  
95 res quoque privatas statui sine crimine iudex  
Deque mea fassa est pars quoque victa fide.*

Ni mal por mí fue empleada fortuna y pleito de reos  
que examinar deben los diez veces diez varones  
juez sin crimen también resolví cosas privadas,  
y aún declaró de mi fe la vencida parte.

(Quiñones, Ovidio, trad. 1974).

De este modo alterna estas actividades con el desarrollo su poesía. Sin embargo, dos años después desistió de los deberes políticos por no ser acordes a su vocación poética, misma que se resolvió a ejercer. El autor deja testimonio de su breve actividad política en la elegía ya citada:

*Cepimus et tenerae primos aetatis honores,  
Eque viris quondam pars tribus una fui.  
35 Curia restabat: clavi mensura coacta est;*

---

<sup>3</sup> Tribunal formado por ciento cinco miembros (tres miembros para cada una de las treinta y cinco tribus), se reunían en la Basílica Julia y discutían los asuntos civiles.

*maius erat nostri viribus illud onus.  
nec patiens corpus, nec mens fuit apta labori,  
sollicitaeque fugax ambitionis eram,  
et petere Aoniae suadebant tuta sorores  
40 otia, iudicio semper amata meo.*

De tierna edad obtuve también los primeros honores,  
y otrora una parte fui de los tres varones.  
Quedaba la curia: se redujo la medida del clavo;  
mayor que mis fuerzas era la carga aquélla.  
Ni el cuerpo paciente, ni apta fue para el trabajo la mente,  
y era fugitivo de una ambición solícita,  
y las hermanas aonias a perseguir persuadíanme  
ocios seguros, por mi juicio queridos siempre.  
(Quiñones, Ovidio, trad. 1950).

En el momento de la primera recitación poética de Ovidio, éste tenía características de ser apenas un joven -le había sido afeitada la barba una o dos veces-, por lo que se le considera un milagro de la vocación. Este momento de talento atrae la atención de M. Valerio Mesala Corvino.

Ovidio vive un intercambio intelectual con Propertio que surge cuando el poeta recita sus odas a Horacio lo que muestra que sus relaciones humanas y literarias no se limitaron al círculo de Mesala; a pesar de este intercambio

intelectual, Ovidio sólo conoce de vista a Virgilio. En las cartas del exilio del poeta, éste levantará un monumento a su amplio círculo de amigos.

Ovidio no sólo se dedicó a la retórica y al derecho, él tenía una vida privada como cualquier ciudadano y deja testimonio de sus tres esposas, (Ov. *tr.* IV, 10, 69-76):

*paene mihi puero nec digna nec utilis uxor*  
*70 est data, quae tempus per breve nupta fuit.*  
*illi successit, quamvis sine crimine coniunx,*  
*non tamen in nostro firma futura toro.*  
*ultima, quae mecum seros permansit in annos,*  
*sustinuit coniunx exulis esse viri.*  
*75 filia me mea bis prima fecunda iuventa,*  
*sed non ex uno coniuge, fecit avum.*

De la primera, menciona que la desposó siendo muy joven y la describe como una mujer *ni digna, ni útil*. De la segunda, dice *no habría de ser en mi lecho, estable*, es decir, tampoco ésta sería la definitiva. Finalmente se encuentra a la tercera de sus cónyuges, procedente de la gens Fabia, acerca de la cual nos dice que permanecieron casados incluso cuando él fue condenado al exilio, siendo este tercer matrimonio el único duradero y estable de los tres que tuvo en su vida.

Se sabe que engendró una hija, la cual lo hizo abuelo dos veces (acerca de sus nupcias nos habla en *Fasti*<sup>4</sup>, VI, 219-234); sin embargo, se desconoce si fue producto de su segundo o tercer matrimonio.

*Est mihi, sitque, precor, nostris diuturnior annis,  
filia, qua felix sospite semper ero.  
hanc ego cum vellem genero dare, tempora taedis  
apta requirebam, quaeque cavenda forent:  
tum mihi post sacras monstratus Iunius Idus  
utilis et nuptis, utilis esse viris,  
225 primaque pars huius thalamis aliena reperta est;  
nam mihi sic coniunx sancta Dialis ait:  
'donec ab Iliaca placidus purgamina Vesta  
detulerit flavis in mare Thybris aquis,  
non mihi detonso crinem depectere buxo,  
230 non unguis ferro subsecuisse licet,  
non tetigisse virum, quamvis Iovis ille sacerdos,  
quamvis perpetua sit mihi lege datus.  
tu quoque ne propera: melius tua filia nubet  
ignea cum pura Vesta nitebit humo.*

Tengo una hija (y sea que mis años más duradera,  
ruego), siendo ésta salva, siempre seré dichoso.

---

<sup>4</sup> Fastos.

Como yo darla a mi yerno quería, buscaba qué tiempos  
aptos a teas eran, cuáles huirse deben:  
a mí entonces se muestra que Junio después de Idus sacros.  
Útil es a casadas, y útil es a maridos;  
y primera porción de éste ajena a tálamos se halla.  
Así pues la cónyuge santa del Dial me dijo:  
“hasta que de ilíaca Vesta el plácido Tíber arrastre  
purificaciones al mar en sus rubias aguas,  
Lícito no me será con boj peinar mis rapadas  
crines, no con hierro mis uñas haber cortado;  
no haber tocado a mi esposo, aunque él sacerdote de Júpiter,  
aunque me haya sido dado por ley perpetua.  
También tú no te apresures. Mejor tendrá  
nupcias tu hija,  
cuando ígnea Vesta brille en el puro suelo.”  
(Quiñones, Ovidio, trad. 1986)

En el año 8 d.C. Ovidio fue desterrado por Augusto, el lugar donde pasó el resto de su vida fue Tomis, actual Constanza (territorio inhóspito a orillas del Mar Negro en el que ahora se muestra una estatua en honor al poeta), mientras la mujer de su tercer matrimonio se quedó en Roma en gran indigencia, (cf. Guderman, 1942), se le respetó la hacienda y el derecho de ciudadanía. No pudo haber duda sobre el motivo del destierro, al que el poeta sólo alude veladamente.



Las razones de su exilio se desconocen, ni siquiera el poeta profundiza en ellas. Si acaso, llega a hacer alguna insinuación, pero nada que aclare las dudas. Sin embargo, es de suponer que la causa fue una grave ofensa, ya que el emperador no le retiró el exilio en lo que le restó de vida.

Se especula, por una parte, que este castigo pudo estar relacionado con grandes escándalos que involucraban a las dos Julias, la hija y la nieta de Octavio. Se cree que pudo haber participado de alguna manera en el adulterio cometido por Julia Minor con Décimo Junio Silano, hijo de Marco Antonio. Tácito menciona que ocurrió el destierro de Julia, nieta de Augusto, que igualó en desvergüenza a su madre; la otra Julia, hija de Augusto, desterrada en el año 2 a. de C. (Tac. *ann.*, IV, 71, 4):

*Per ídem tempus Iulia mortem obiit, quam neptem Augustus conuictam adulterii damnauerat proieceratque in insulam Trimereum, haud procul Apulis litoribus. Illic uiginti annis exilium tolerauit Augustae ope sustentata, quae, florentes priuignos cum per occultum subuertisset, misericordiam erga adflictos palam ostentabat.*

Probablemente su obra se había convertido en una inspiración, pues tanto el incidente de Julia como la publicación del *Ars amatoria*<sup>5</sup> tuvieron lugar en el año 2 d.C.

Por otra parte, se piensa que quizá la obra de Ovidio, el *Ars amatoria* (*Arte de amar*), pudo ser considerada como altamente inmoral, pues alentaban y

---

<sup>5</sup> *El arte de amar.*

adoctrinaban al lector en las artes de Venus. Los consejos de amor que apuntaba Ovidio parecían oponerse a los ideales de Augusto, basados en conservar las tradiciones de antaño y que buscaban, entre otras cosas, fortificar la figura del matrimonio y valorar la castidad. Gudeman (1942) nos menciona más claramente los motivos del exilio:

Los motivos de tan cruel castigo han excitado en suma grado la curiosidad de la posteridad. El propio Ovidio, la única fuente de información de que disponemos, limitase a alusiones más o menos generales o disimuladas, que no levantan el velo del misterio ni tampoco ni tampoco deberían o podrían. Lo único que de ellas se infiere con suficiente claridad, es que el poeta, contra su voluntad, había sido testigo ocular de una acción criminal que tocaba muy íntimamente al César. Ahora bien, como por el mismo tiempo fue también desterrada Julia, la nieta del emperador, se ha puesto, acaso no sin razón, que se trataba de las relaciones adulterinas de ésta con D. Silano. Es obvio, y el propio poeta lo confirma, que el *Ars amatoria*, el cual hacía ya diez años que se encontraba en manos del público, no pudo haber entonces desencadenado hasta tal punto las iras del César contra su autor; pues no pasa de ser una anécdota forjada para suplir el desconocimiento de los hechos, el que aquel poema se encontrase a la sazón en manos de la culpable pareja. Puede también que un delator malévolo, acaso idéntico al atacado en el *Ibis*, denunciase el libertino poema como el cargo más contra el poema, envuelto en aquel suceso. (p. 172).

La tercera razón, la menciona el autor Alatorre (1950), se supone que fue una razón política. Se sospecha de su “probable colaboración con partidarios de Agripa Póstumo o de Germánico, quienes pretendían suceder a Octavio en el trono imperial” (Alatorre, Ovidio, trad. introd. p. XI).

Sea cual sea la verdadera razón, lo cierto es que los motivos debieron ser de gran peso, pues incluso después de muerto Octavio, Tiberio no le concedió indulgencia alguna al poeta. Así, Ovidio tuvo que soportar el largo destierro en Tomis, donde murió en el año 17 d.C.

Hizo todo lo posible para regresar a Roma pero nunca le fue retirado el castigo, él mismo lo menciona en sus cartas (Ov. *Pont.* IV, 6, 15):

*coeperat Augusto deceptae ignoscere culpae;  
Spem nostram terras deseruitque simul*

Augusto había empezado a perdonar el error de mi culpa;  
al par mi esperanza abandonó y las tierras  
(Quiñones, Ovidio, trad. 2009).

El destierro separa a Ovidio de su nación, sin embargo lo acerca más a la literatura y a la creatividad.

Bickel (1987), menciona que “la poesía elegíaca de Ovidio desde su destierro es expresión de su nostalgia por Roma, mientras que las elegías de su juventud están denominadas por el tema del amor” (p. 489)

La vida de Ovidio se puede dividir en dos fases: la anterior a su exilio en la que llegó a ser el más famoso poeta vivo; y la posterior, en la que los márgenes del imperio, al borde del mar negro, convirtió su fracaso y su desgracia, como antes había hecho con sus éxitos, en poesía de una gran calidad.

Dotado como nadie para la poesía y en posesión de una enorme cultura y erudición.

## 2.2 Relevancia de la obra de Ovidio en la literatura

La obra de Ovidio se realiza a partir de la poesía lírica<sup>6</sup>, elegía amorosa<sup>7</sup>, didascalía amorosa<sup>8</sup>, poesía épica<sup>9</sup>, poesía del exilio<sup>10</sup>, etc.

Ovidio comenzó a publicar su obra cuando todos los grandes géneros poéticos tanto los públicos (épica, tragedia, lírica), como los privados (elegía, sátira) habían avanzado su culminación, por lo que su obra es contemplada como el arte de la inteligente variación a partir de modelos de formidable grandeza.

Ovidio tuvo influencia del epigrama griego, de la comedia y del arte figurativo, del que el romano de ciudad vive rodeado.

---

<sup>6</sup> Poesía lírica: género literario donde se muestran sentimientos o emociones personales, incluyen elementos como la mitología y la polimetría (uso de distintas métricas en los versos); la temática es indistinta, puede ir desde un apasionado amor hasta un odio corrosivo.

<sup>7</sup> Elegía amorosa: subgénero de la lírica, poema formado por una métrica conformada por un verso en hexámetro y otro en pentámetro, la temática es en relación al amor y la lamentación por la pérdida de éste.

<sup>8</sup> Didascalía amorosa: subgénero de la elegía, que hace uso de *exempla* (ejemplos), su propósito es persuadir al lector.

<sup>9</sup> Poesía épica: subgénero de la épica donde se muestran hechos históricos o ficticios, verdaderos o verosímiles; poemas conformados en verso y con cierta métrica.

<sup>10</sup> Poesía del exilio: subgénero de la elegía que lo conforman poemas de lamentación causados por alguna pena de destierro.

Para los *Amores* es decisiva, en primer lugar, la tradición romana (Galo, Tibulo, Propertio), ya que está fue usada en la *didascalía amorosa*, basándose principalmente en las obras de Tibulo y en las máximas alcahuetas de la comedia; (Albrecht, 1997) “por debajo de su nivel se mueve la literatura pornográfica en sentido estricto, que circula en parte bajo nombres de mujeres; a regiones más elevadas que Ovidio llevan los diálogos eróticos de Platón: como es *Fedro* y en el *Banquete*; es más apropiada la comparación con Jenofonte, que hace hablar a su Sócrates con una *hetera* sobre la caza de los hombres” (p. 741). Ovidio aquí une los argumentos y las figuras de la elegía y de la comedia con las formas de la poesía didascálica, pero en metro elegíaco<sup>11</sup>.

Las *Heroidas* son, según la afirmación del mismo Ovidio, un género literario nuevo creado por él. En ellas se cruzan bastantes géneros: epístola, elegía, monólogo dramático. Tragedia (por ejemplo Eurípides, en las cartas de *Medea* y de *Fedra*) y épica (Homero, Apolonio, Virgilio) ejercen una vigorosa influencia, como también la poesía helenística (Calímaco, en el intercambio epistolar de Aconcio y Cídipe). Como en *Amores* y en *Ars amatoria* aparece también aquí la educación retórica del autor: las *Heroidas*, ciertamente, no son suasorias en verso, pero sin aquella preparación escolar no habrían sido escritas así.

Las *Metamorphosis* son, por la métrica, un poema épico, pero sin unidad de lugar, tiempo, personaje y acción. Están presentes Homero, Virgilio y Apolonio de Rodas, pero la obra recuerda más los catálogos poéticos hesiódicos y helenísticos. Albrecht (1997) considera que “los materiales míticos derivan en gran parte de fuentes helenísticas: *Boios* o *Boio* (*Ornothogonia*, imitada en latín por el

---

<sup>11</sup> Dístico elegíaco: métrica latina conformada por dos versos un hexámetro y un pentámetro.

amigo más viejo que Ovidio, Emilio Macro), Fanocles (*Erotos e kaloi*), Eratóstenes (*Katasterismo*), Nicandro (*Eteroioumena*), Partenio (*Metamosphoiseis*) este último vive en Roma y está cerca de Cornelio Galo, tan apreciado por Ovidio” (p. 742). El canto de Sileno de la sexta égloga virgiliana está extraordinariamente próximo a las *Metamorphosis*: este esbozo de poema erótico-cosmológico debe haber impresionado a Ovidio, independientemente del hecho de que Virgilio haga, o no, referencia a una obra de Cornelio Galo. La hipótesis de un manual mitográfico como punto de arranque para la repartición de la materia de las *Metamorphosis* en muchas partes -no para la ejecución de cada uno de los episodios- parece igualmente natural.

La riqueza psicológica de las *Metamorphosis* nace de la experiencia de Ovidio como elegíaco y de su conocimiento de la tragedia grecorromana. La disputa por las armas de Aquiles se desarrolla en forma de una controversia retórica, también el idilio y el epigrama ejercieron influencia. La *Ecale* de Calímaco sirve de modelo para *Filemón* y *Baucis*; (Albrecht, 1997) se “recoge también la técnica del diálogo de las *Musas*; pero la concepción de un poema extenso ininterrumpido, se contrapone a los principios del prólogo de los *Aitia*. El planteamiento como historia universal de las *Metamorphosis* procede de la historiografía helenística” (p.742). De ella deriva un poema colectivo enciclopédico *sui generis*, como sólo podía ser escrito de este modo en Roma y por Ovidio.

Calímaco y su sucesor romano Propertio son antecesores de los *Fasti*. El material relativo a la Roma antigua se lo ofreció -como antes para las partes correspondientes de las *Metamorphosis*- Varrón; se añaden fuentes históricas,

como Tito Livio. El calendario sobre las festividades romanas proporciona el marco.

Entre las *poesías del exilio* la influencia calimaquea es particularmente vigorosa en el *Ibis*, mientras las epístolas elegiacas de carácter personal se consideran como creación original. La descripción del país bárbaro se atiene con frecuencia a lugares comunes literarios: Ovidio quiere, no tanto describir la Tomis real, como más bien convencer a los lectores romanos de que no puede vivir allí.

En cuanto a la técnica literaria de las obras de Ovidio, en ellas la estructura de cada una de las elegías amorosas se orienta rigurosamente de acuerdo con el tema. La polivalencia temática de un Tibulo le es extraña, el pensamiento, a menudo, se desarrolla según principios retóricos.

En cada una de las cartas de las heroínas la retórica aborda la representación del carácter; como consecuencia, se argumenta, pero a menudo sin que sea imaginable un resultado práctico. Nace de ellas, por el contrario, un vivo retrato de la escritora. La retórica se convierte de instrumento de persuasión en un medio de representación artística.

La tarea de ordenar composiciones artísticas más breves, de forma que resulte una colección bien estructurada, Ovidio la ha resuelto con éxito siguiendo el ejemplo de Horacio, de forma particularmente sugestiva en la estructura de conjunto en simetría axial de los libros 1-3 de las *Epistulae ex Ponto*.

En el *Ars amatoria* consigue por primera vez dar forma artística a un libro entero como texto continuo. Además *exempla* mitológicos y metáforas consecuentes, son elementos que proporcionan unidad o marcan la división. Aquí el proyecto estructural supera ya a cada libro: el libro tercero del *Ars* ilumina la

materia de los dos primeros desde un punto de vista nuevo -el de la mujer-, en los *Remedia Amoris* los caminos y los medios conocidos ya para el lector -ejemplos mitológicos, interpretación racional del aspecto psicológico mediante la meditación retórica- se ponen al servicio de una intención opuesta a la del *Ars*. No es, ciertamente, una casualidad que *Ars* y *Remedia* juntos contengan el mismo número de libros que las *Geórgicas* de Virgilio.

Ovidio, en las *Metamorphosis*, debe pensar en unidades todavía más amplias. Los libros se unen entre sí de forma que al final de un libro comienza, como en una novela por entregas, un nuevo contexto narrativo, o que, por el contrario, la acción principal de un libro concluye solamente en el siguiente. Las narraciones individuales están unidas entre sí artísticamente; (Albrecht, 1997) “Ovidio, por otra parte, no se limita a una unión externa -por ejemplo: relato marco, presencia o ausencia de personajes-, sino que a menudo busca nexos temáticos (por ejemplo, en el libro tercero la visión de lo que está prohibido). Conexiones genealógicas e histórico-culturales son importantes en toda la obra: Tebas en el primer tercio, Atenas en el segundo, Troya y Roma en el tercero” (p. 744).

Una planificación de largo alcance aparece, por ejemplo, en la estructuración paralela de los dos primeros libros de las *Metamorphosis*: aquí a la representación de una catástrofe universal (diluvio y conflagración mundial) sigue en ambos casos la descripción de aventuras amorosas de dioses. La obra, concebida en tres bloques de cinco libros, no tiene ciertamente la unidad interna y externa de la *Eneida*, pero entre los libros finales de las tres péntadas existen analogías notables.



El arte de la representación de los personajes de Ovidio utiliza sobre todo el discurso directo, (Albrecht, 1997) “son característicos ciertos monólogos que se apoyan en el estilo trágico, pero revelan también relaciones con las *Heroidas* de Ovidio; la forma epistolar desarrollada por él mismo en las *Heroidas* la emplea Ovidio directamente en la historia de *Biblis*” (p. 744). A veces se añaden, como acotaciones marginales, finas observaciones psicológicas.

El autor ofrece ayuda para la comprensión con otros procedimientos: muchas veces el tema de fondo (amor, cólera de los dioses, etc.) se indica expresamente en la transición, o en la parte introductoria. En momentos importantes la palabra clave puede aparecer de nuevo (por ejemplo: *el amor le inspira la fuerza para hacer esto*). Ya pronto determinadas señales aluden al resultado infeliz de los acontecimientos.

Albrecht (1997), menciona que “el arte de perfilar transiciones graduales está muy desarrollado en el poeta de las *Metamorphosis*. Aparece en pequeña proporción en la representación del proceso de las transformaciones, en mayor proporción en el encadenamiento de las narraciones” (p. 745). La descripción de las transformaciones ofrece al lector cosas irracionales y contrarias a la naturaleza y a la lógica de modo tan convincente, que cree verlas acontecer ante sus ojos. Ovidio parece superar aquí el estatismo propio de tantas formas de arte antiguo y anticipar posibilidades que sólo el cine realizará visualmente; Ovidio no trata, sin embargo, al lector como espectador pasivo, sino que lo estimula para que él mismo desarrolle las representaciones correspondientes.

Son típicas de Ovidio las descripciones alegóricas de lugares que reflejan el ser del habitante: por ejemplo, la casa de la *Fama*. Tales pasajes demuestran que

la educación retórica no está en contradicción con la poesía, sino que es capaz de estimular y desarrollar de un modo sistemático la fantasía poética.

En los *Fasti* Ovidio no contrapone a la narración *épica* de las *Metamorphosis* una *elegíaca*, sino que enriquece cada uno de los dos géneros con elementos del otro. El arte narrativo ovidiano, observable ya en los *Amores*, no se interrumpe de ningún modo con las *Metamorphosis*. La tendencia a la concentración concisa, a la esencialidad lacónica, que se anuncia ya muchas veces en las *Metamorphosis*, se acentúa todavía aquí.

La técnica literaria de la *poesía del exilio* reside en el contraste entre la epístola elegíaca, como Ovidio le había dado forma antes en las *Heroidas*, y la tarea de aplicar a la propia vida la *poesía de la separación* desarrollada allí con argumentos míticos: ironía cruel del destino, que se resuelve, sin embargo, en beneficio de la literatura. Técnicas como el arte retórico del discurso poético practicada desde la juventud, del *ethos* y del *pathos*, de la descripción de lugares y personas evidente y conmovedora, también de la modificación refinada de un mismo tema en innumerables variaciones, se convierten ahora en instrumentos de la poesía personal romana; (Albrecht, 1997) “Ovidio, muy elocuente desde su juventud a propósito de argumentos lejanos, debe ahora experimentar y verificar sobre su propia piel la potencia e impotencia de la palabra moldeada literariamente. El refinamiento literario de la producción ovidiana tardía es a menudo poco apreciada, porque Ovidio -de acuerdo con el estilo epistolar y con la finalidad retórica- habla de falta de arte de estas obras y de declive de su talento poético” (p. 746).

En cuanto a la lengua y estilo, el patrimonio léxico de Ovidio está aparentemente próximo a lo cotidiano, la superficie de su lengua da impresión de facilidad. Solamente con un examen cuidadoso previo se percibe qué capacidad de invención se esconde tras semejante *naturalidad*.

El tratamiento del hexámetro y del dístico elegíaco es igualmente magistral. Se subraya la riqueza de dáctilos y el ritmo danzante, cuyo efecto se aumenta mediante separaciones, antítesis y por la coincidencia frecuente del final de la frase y del verso. Palabras de dos o tres sílabas en final de hexámetro y de dos sílabas en final de pentámetro son la regla. Las escasas excepciones están justificadas por la tradición o por el contenido: así el apostrofe solemne a la posteridad.

Desde el punto de vista sintáctico llama la atención la preferencia por paréntesis, un recurso que rompe el flujo normal y de ese modo abre la expresión *polifónica*. Afirmaciones subjetivas pueden ser comprobadas objetivamente.

Ovidio es uno de los narradores más brillantes de la literatura universal. Al mismo tiempo utiliza los instrumentos lingüísticos con meditada economía. Con frecuencia inicia su descripción con una visión de conjunto. Se abarca toda la escena (presente), después la cámara fotográfica converge sobre un punto particular. Se ve a un personaje dedicado a una ocupación rutinaria (imperfecto). Después queda aislado durante un instante determinado (presente histórico), la secuencia de las acciones continúa hasta que comienza un acontecimiento decisivo (perfecto histórico). La expectación precedente puede ser estimulada mediante elementos retardatorios: por ejemplo, una comparación o un monólogo. El efecto sorpresa puede acrecentarse por el hecho de que la excitante peripecia

de la acción. En general después del acontecimiento principal el ritmo narrativo se acelera, de acuerdo con la caída de tensión en la conciencia del lector, (cf. Albrecht, 1997), mediante un aplazamiento ponderado de determinados procedimientos lingüísticos se consigue un fuerte efecto plástico. Desde este punto de vista el arte de Ovidio es comparable al de Tito Livio; es importante mencionar la comparación entre estos dos escritores, ya que a pesar de que Ovidio se dedicó a la poesía y Tito Livio a la prosa, sus trabajos tienen los mismos elementos persuasivos para el lector, en ellos se puede encontrar la contrariedad del tema que surgió en el imperio de Augusto; el primero es alabado por retar la moral impuesta por el Imperio y el gobernante, y el segundo es elogiado por seguir los preceptos y buenas costumbres de la ciudad y plasmarlos en su obra. Dando como resultado incidental que ambos autores conforman un dilema literario cuyo eje transversal es y será la moral.

Ovidio es muy preciso en sus afirmaciones acerca de la poesía; las instancias inspiradoras varían según los géneros.

Como autor de elegía, Ovidio continúa la tradición de la elegía de requiebro; ha sido herido y vencido por Amor, Amor le dicta sus poesías: la inspiración procede aquí del dios del amor y de la dama. El hecho de que él -como conviene a un elegiaco- proporcione fama a su amada tiene, sin duda, la consecuencia de que otros la aprecien igual que él y de que la pierda; así Ovidio desarrolla apropiado y coherentemente hasta el final el arco de temas típicos de la elegía romana.

El *Ars amatoria* nace de la experiencia práctica, al comienzo solamente es invocada Venus, como se espera en un poema didascálico, es la divinidad

competente en la materia. El poeta didáctico busca la credibilidad; por eso al comienzo las divinidades específicamente poéticas -Apolo y las Musas- y al final la sabiduría empírica de Ovidio deja en la sombra, desde luego, al oráculo de Delfos. En el interior de los libros, sin embargo, la situación es diferente: cuando se trata de enseñar a sus alumnos el conocimiento de sí mismos, aparece el dios deífico, que entiende de esto.

Albrecht (1997), menciona que “la *poesía del exilio* es utilizada como “consuelo para el poeta, ya que en la autobiografía poética, se dirige a la Musa como guía y compañera, consoladora y medicina; Ovidio es de naturaleza comunicativa y extrovertida” (p. 749). En el destierro el contacto epistolar con parientes y amigos es para él elixir de la vida; la conciencia de ser leído por muchos le da fuerza. El agradecimiento al lector benévolo y la alocución a la posteridad son fenómenos característicos que acompañan el nacimiento de la poesía del exilio y de la autobiografía poética.

Como Tito Livio, Ovidio a veces comunica al lector la sensación de ver al autor mientras escribe, mas bien de mirarlo sin que él lo sepa, muestra de que se puede establecer distancia entre el poeta y el lector. Ovidio (Albrecht, 1997) es “el poeta del *ingenium*; es de todos los otros poetas de la antigüedad, el que habla con más frecuencia de la inspiración poética” (p. 748).

El planteamiento de Ovidio en cada uno de los géneros literarios cultivados por él es completo: los *Amores* reflejan todas las situaciones de la vida amorosa imaginables desde una visión subjetiva, *Ars* y *Remedia* desde la sistematización didáctica. Con las *Heroidas* Ovidio crea una enciclopedia del alma femenina, con las *Metamorphosis* una semejante de las leyendas de transformaciones; los *Fasti*

se proponen pasar revista al calendario romano, los *Tristia* y las *Epistulae ex Ponto* agotan el tema del exilio. El *Ibis* es una alta escuela de invectiva.

La aspiración de Ovidio a la universalidad tiene rasgos típicamente romanos: se debe pensar en la versatilidad de los pioneros de la poesía latina arcaica. La concepción helenística (cf. Albrecht, 1997) del saber universal de Homero y la producción enciclopédica de Varrón hacen posible que en ese momento se presenten en Roma *poetae docti* como Virgilio y Ovidio. La concepción mítica del mundo propia de los poetas no sólo está junto a las ciencias naturales de los filósofos y junto a la religión del estado en los libros primero y último de las *Metamorphosis*. Las tres concepciones complementarias se compenetran en toda la obra: también en las partes míticas está siempre presente la comprensión de la naturaleza. El hombre crea su ambiente: de él derivan, mediante metamorfosis, piedras, plantas, animales.

El mito circula también sin soldaduras por la historia política: Tebas, Atenas, Troya son para Ovidio etapas del camino hacia la capital del mundo, Roma. Aquí se reconoce la influencia de la historiografía universal del helenismo. Como consecuencia, Augusto aparece como un Júpiter terrestre; Albrecht (1997), señala que “San Agustín será el primero que renuncie al mito y al imperio como comienzos cosmológicos autónomos, aunque también sin éxito duradero” (p. 750).

La voluntad típicamente romana de sujetarse a áreas temáticas completas se une en Ovidio con un principio sucesivo, que en particular medida es característico suyo y al mismo tiempo presta a su obra el límite y la grandeza: el *eros*.

El motivo mismo de la metamorfosis tiene un componente erótico: la polaridad de *eros* y *thanatos* permanece dentro de toda transformación y de todo transcurrir. Sin embargo, frente al *Ars*, en las *Heroidas* y en las *Metamorphosis* las relaciones personales se colocan más decididamente en primer plano; el amor de donaire se convierte en destino. En los *poemas del exilio* Ovidio levanta un monumento a su esposa: la alabanza tributada generosamente está sazonada con ligeros reproches, sin perder credibilidad.

La amistad es junto al amor un elemento vital para el poeta. En esta época el método prosopográfico (cronología de la historia), hace hablar de nueva manera a las epístolas del exilio.

Otro tema de fondo que atraviesa toda la obra de Ovidio es la separación del individuo de su ambiente. Quiso que la ironía de la suerte en las *Heroidas* se tratara en todas sus variaciones un problema que debería experimentar en su alma durante los últimos años de su vida. La comunicación, (Albrecht, 1997) es “una necesidad para el poeta de la gran ciudad, se interrumpe violentamente; vienen así pensamientos y sentimientos que parecen anticipar situaciones modernas y convierten a Ovidio en el protector secular de todos los escritores desterrados” (p.751).

La situación especial del autor motiva una mezcla insólita de conceptos condicionados por el momento con otros orientados al futuro. Por eso un estudio del mito y de la religión en Ovidio exige una distinción cuidadosa. Los mitos son separados de su entorno ritual y radicalmente humanizados, (cf. Albrecht, 1997), pero no apartados de su sentido originario. Así el poeta hace posible la recepción

del mundo de las leyendas antiguas en otros ambientes culturales, independientemente de la aceptación de sus presupuestos religiosos.

Esto destaca en las divinidades literarias (cf. Albrecht, 1997) que se convierten en expresión de una fe en el genio y en el arte. Ovidio sabe que depende absolutamente del César y puede por eso designarlo como a un dios, de modo totalmente correcto desde el punto de vista pagano. Él no pone en cuestión la monarquía y acepta, por tanto, sus fundamentos culturales; pero no es ciertamente ni un adorador apasionado de Augusto por completo, ni un campeón de la oposición. La simpatía por Germánico parece auténtica; por otra parte, no se deberían buscar declaraciones políticas personales donde el contexto cosmológico (*Metamorphosis*) o la finalidad retórica de la reclamación (*Tristia*) predestina la coloración de la temática imperial.

Con relación a las divinidades místicas se pueden advertir tonos religiosos más comprometedores, el apoyo de Ovidio al culto de Isis corresponde al sentimiento de muchas de sus lectoras y va contra los propósitos de Augusto; Albrecht (1997) señala que “la experiencia interiorizada y personal de lo divino que transmiten los cultos místicos está próxima al *est deus in nobis*<sup>12</sup> de la sensibilidad poética de Ovidio” (p. 751).

En cuanto a la pervivencia del trabajo literario de Ovidio, fue durante su vida el poeta más leído; es considerable su influencia literaria sobre los autores sucesivos, tales como Séneca, Lucano, Estacio, Juvenal, Apuleyo, Claudiano. Todavía Dante lo coloca, como cosa comprensible, junto a los más grandes: Homero, Horacio, Virgilio. Se lee no sólo por interés estético, sino también

---

<sup>12</sup> Está Dios en nosotros.



científico, (cf. Albrecht, 1997) un beneficio de su pervivencia menos estudiado hoy, que llega desde Lucano hasta la literatura científica de los siglos XII y XIII, o mejor dicho hasta el Romanticismo; todavía en 1970 K. Penderecki en su *Kosmogonia* para solos, coro y orquesta utiliza textos ovidianos.

La *poesía de exilio* de Ovidio inspiraba a poetas con un destino parecido, por ejemplo la de Ernoldo Nigelo poco después de la muerte de Carlomagno.

Los poemas amorosos son antecesores del desarrollo del amor caballeresco en el Medievo, quizá el tipo de *alborada* deriva de *Amores*; Albrecht (1997) señala que “hacia finales del siglo XI comienza una *aetas Ovidianas* (p.752). Hildebert de Lavardin y Balderico de Bour-gueil escriben versos a imitación de Ovidio. Se prefieren *comedias* que por contenido y métrica enlazan en parte con Ovidio. También la poesía rítmica de los estudiantes -piénsese en el Archipoeta- se orienta sobre nuestro poeta. Las estrofas goliárdicas se cierran a menudo con una cita de Ovidio.

En muchos florilegios e incluso en el *Speculum mundi* de Vicente de Beauvais es el autor más citado; el *Román de la rose* (s. XIII) está lleno de reminiscencias ovidianas. En los siglos XI-XIII Ovidio es uno de los autores escolares más importantes; se escriben introducciones didácticas (*accessus*) también al *Ars amatoria*, que unas veces es estudiado seriamente como texto de enseñanza, otras, por el contrario, duramente criticado. Hacia 1160 esta obra es traducida por Chrestien de Troyes; las refundiciones francesas conservadas comienzan con Maitre Elie. Los *Remedia Amoris* son tomados desde el punto de vista médico más seriamente que nunca, todavía Lutero, como joven monje, los

pondrá a prueba sin éxito. Amantes separados se remiten, ya desde Abelardo y Eloísa, al poeta que ha elevado la separación a tema de tantas poesías.

Tantos lectores apasionados de Ovidio dan prueba de su cristianismo en años más tardíos, condenando más tarde al poeta erótico o atribuyendo a sus obras un sentido moral más profundo. Al comienzo del siglo XIV (cf. Albrecht, 1997), aparece en Francia el anónimo *Ovide moralisé*; se componen *Allegoriae* o *Moralia* referentes a Ovidio; Pierre Berguire (Bergoire, Berchorius), el amigo de Petrarca, incluye a Ovidio en el último libro de su *Reductorium morale* (p. 754). Estas obras, aportan a su época una teórica justificación de la poesía y el mito y en la praxis pedagógica levantan un dique contra tendencias enemigas de la cultura.

A la *aetas Ovidianas* (cf. Albrecht, 1997), remontan también las traducciones ovidianas de Máximo Planudes (final del s. XIII); se conservan sus *Metamorphosis* y sus *Heroidas* griegas. La traducción más antigua de las *Metamorphosis* (1210) en una lengua moderna es obra del alemán Albrecht von Halberstadt, que fue objeto de una refundición todavía en 1545; la serie de traductores será continuada por Boner (1545) y Spreng (1571), por éste con una versión en verso. Caxton traduce (1480) en inglés la paráfrasis de Bercuire; la traducción de Golding (1567, reed. London (1961) servirá como fuente al gran Shakespeare. En francés las *Metamorphosis* aparecen -si se prescinde de una traducción inédita en verso (en torno al 1350)- en el año 1484, después nuevamente a partir del 1533 aproximadamente (los libros 1 y 2 por obra de Marot; poco después todo el poema por obra de Habert), las obras menores siguen entre el 1500 y el 1509. Las *Heroidas* reciben vestidura inglesa en 1567 (por obra de

Turberville), los *Tristia* en 1572 (por obra de Churchyard) y los *Amores* en 1597 (nada menos que por obra de Christopher Marlowe).

Para el primer Renacimiento junto a Boccaccio se recuerda también como admirador de Ovidio a Petrarca, Albrecht (1997) señala que “a causa de la asonancia *lauru*, *Laura* lo fascinó especialmente la historia de Dafne; su *Trionfo d'Amore* está inspirado por *Amores*. Más tarde condena el *Arte de amar*. Chaucer es -sobre todo en sus primeras obras- un «Ovidianissimus». En su obra neoplatónica (*Ovid's Banquet of Sense*, 1595), George Chapman presenta a Ovidio observando a Julia mientras ésta se baña y toca el laúd. Du Bellay se siente el «Ovidio francés» y en sus *Regrets* sigue al poeta de los *Tristia*” (p. 754). Con el Humanismo también el género de las epístolas de las heroínas recibe un nuevo impulso. Parte del humanismo es Spenser que se apoya en Ovidio, por ejemplo, en las descripciones alegóricas de lugares, y Michel de Montaigne que cita a menudo máximas del poeta.

Las *Metamorphosis* proporcionan al Medievo como a la Edad Moderna un rico patrimonio de mitos y fecundan literatura, arte figurativo y música en una medida que todavía es difícil abarcar en conjunto. Precisamente los más grandes -Shakespeare, Milton, Goethe, Pushkin- se sienten espontáneamente atraídos por Ovidio.

El clásico danés Holberg reconoce en su predilecto Ovidio al poeta nato, (cf. Albrecht, 1997), celebra el fluir natural de su lengua, la alternancia de lo serio y de la hilaridad, la fusión de elevación y sencillez y la proximidad a la música. El poeta holandés más notable, Vondel, con su traducción hace de las *Metamorphosis* parte integrante de la literatura de su país y en su prólogo ilustra la esencia de la

poesía a base de los mitos de Ovidio. Cuando Ezra Pound considera los escritos de Confucio y las *Metamorphosis* de Ovidio como las únicas guías seguras en el terreno de la religión, esto quizá está en relación con la actitud ajena al dogmatismo del poeta romano que ha contribuido, de hecho, sobre base puramente humana, a la recepción universal del mito griego (p.755).

En muchos casos el efecto de Ovidio se cruza aquí con el de manuales que derivan en parte de las *Metamorphosis*: por ejemplo, *Genealogiae deorum gentilium libri* de Boccaccio o *Mythologiae libri* de Natalis Comes (Patavii 1616); manuales fundamentales para pintores se apoyan igualmente en Ovidio; gracias a la imprenta se difunden ilustraciones de Ovidio y dan lugar a una vulgata mitológica europea de las artes figurativas.

Las *Metamorphosis* estimulan a numerosos ilustradores de libros, que a su vez inspiran a artistas (*La muerte de Orfeo* de Durero, por ejemplo, deriva de un grabado italiano), proporcionan, empero, también rico material para la decoración artística de palacios con pinturas, tapicerías y esculturas. Mitos como los de *Pígalión*, *Dafne*, *Píramo y Tisbe*, *Filemón y Baucis* tienen su propia fortuna.

A la presencia de temas ovidianos en la obra de algunos de los más grandes pintores -piénsese en Tiziano o en Rubens- aquí sólo puede aludirse, (cf. Albrecht, 1997), la elección del tema y su interpretación son, de cualquier modo, sumamente indicativas para cada uno de los pintores: así Elsheimer pinta un interior acogedor con *Filemón y Baucis*, P. Brueghel el Viejo a *Dédalo e Ícaro* en un paisaje rico en detalles, Rembrandt el *Rapto de Proserpina* como victoria de las tinieblas, Tiépolo una luminosa *Apoteosis de Eneas*, Corot una *Biblis* en un paisaje con árboles, Burne-Jones una *Circe* perversa. La fortuna de Ovidio alcanza una

cima en el siglo XVIII en Inglaterra: como obra colectiva de grabadores y poetas, entre ellos el gran Dryden, aparece en 1717 un Ovidio en versos ingleses ilustrado; en las quince ilustraciones de esta obra tiene su cumbre una tradición gráfica, que remonta en último análisis al Renacimiento italiano.

La fascinación ejercida por Ovidio sobre los artistas figurativos (*cf.* Albrecht, 1997), se mantiene intacta desde la *Dafne* de Bernini: especialmente en torno al paso del siglo XIX al XX se descubren contemporáneamente dos temas ovidianos: *eros* y *metamorfosis*. Rodin, que en su arte sacude los límites de espacio y tiempo, muestra, no sólo en la representación de su *Metamorphosis* ovidiana, una afinidad espiritual con nuestro poeta, Maillol y Picasso ilustran el *Arte de amar*, Dalí pinta y compone un *Narcissus*. Recordamos también los *Mitos sobre Orfeo* de Manfred Henninger, las *Metamorfosis de Zeus* de Hermann Finsterlin, *Dafne* y *Apolo* de Mac Zimmermann. Cada día aparecen nuevas ilustraciones sobre Ovidio.

Ovidio, *poetarum ingeniosissimus* (Sen. *nat.* 3, 27, 13), prepara el concepto moderno de genio. El poeta desterrado mismo se convierte, especialmente a partir del Romanticismo, en un modelo de identificación casi mítico para los autores que se sienten aislados de la sociedad. Byron y Shelley, Pushkin y Grillparzer no se sienten interiormente próximos a él por casualidad. En la misma época De-lacroix pinta Ovidio en el exilio a orillas del Mar Negro y Ovidio entre los bárbaros. J. Joyce pone *Met.* 8,188 (*Metamorphosis*, libro VIII, verso188); como divisa en su retrato del artista adolescente. Finalmente, en esta época Ovidio como personaje, inspira a poetas líricos como Geoffrey Hill y C.H. Sisson, novelistas como Vintila Horia, Eckart von Naso, Christoph Ransmayr y Cees Notteboom.

En relación con el alejamiento del hombre de su ambiente, la idea de transformación en animales preocupa a narradores del siglo XX, Albrecht (1997) señala que “se debe pensar en *Metamorphosis* de Kafka y en *Le metamorfosi* de Lalla Romano. Italo Calvinod descubre una cualidad fundamental en Ovidio: la *Mano ligera*” (p. 756).

El concepto de metamorfosis enriquece la filosofía de la naturaleza de Goethe (*Die Metamorphose der Pflanzen; Die Metamorphose der Tiere*) y la poesía alemana hasta Rilke. Empalma con la concepción evolucionista; el poeta holandés Louis Couperus da el título de *Metamorfose* (1897) a una novela parcialmente autobiográfica con concomitancias ovidianas. Así *Metamorphosis* se convierte también en un título apropiado para composiciones musicales basadas en la variación y el progreso: Britten en sus *Six Metamorphoses after Ovid* para oboe solo (op. 49), Londres 1952, piensa expresamente en determinadas figuras ovidianas. La recepción musical de Ovidio, que comienza con la ópera *Dafne* (Florencia 1594) de O. Rinuccini, con música de Peri y Caccini, y pasando por Monteverdi y Gluck llega hasta Richard Strauss, va más allá, pues, del teatro musical congenial al poeta y se extiende hasta la música de cámara.

En cuanto al cine, Takashi Yanase adapta las *Metamorphosis* de Ovidio en el film de animación llamada *Hoshi ni Orpheus* (1979). No sólo esta obra fue inspiración para los cineastas, el film *Ars Amandi* (1983) del director Walerian Borowczyk, también lo es, en esta se representa a Ovidio y a su obra.

La temática de Ovidio, derriba las fronteras de las artes, gracias a su maestría en la literatura, que crea inspiración en las distintas épocas y en los variados cosmos artísticos.

## **Capítulo 3. Bibliografía de Ovidio**

### **3.1 Materiales y métodos**

#### **3.1.1 Problema**

Se elaboró una bibliografía de autor sobre Ovidio porque al hacer un estudio sobre este poeta, se observó que no existe una bibliografía acerca de sus obras ni la temática que abarca el poeta Ovidio, ni en la biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas, ni en otro sitio ni en otras lenguas romances.

Es cierto que se pueden encontrar estudios acerca del autor y de sus obras, pero estos estudios son enfocados al análisis literario o poético, que difieren con el estudio bibliográfico.

#### **3.1.2 Objetivo**

Elaborar una bibliografía especializada de autor como, una herramienta para los filólogos acerca de la obra de Ovidio, ya que no existe ninguna publicación que compile su obra. De esta manera se desarrolla la bibliografía, tomando en cuenta los aspectos anteriores y la importancia del autor en su época y en tiempos posteriores a su culmine literaria, resaltando la relevancia contemporánea que tiene el autor y sus obras en los estudios clásicos.

#### **3.1.3 Tipo de investigación, método, técnica e instrumentos usados**

Esta bibliografía está conformada por material en distintos idiomas (inglés, italiano, francés, español) y una lengua (latín), esto se debe a que los usuarios de la biblioteca -investigadores y usuarios potenciales- por lo general, no sólo consultan

obras en su lengua vernácula, sino hacen uso de materiales en otro idioma. Sólo abarca monografías.

Se realizó una investigación cualitativa, ya que se registraran el número de ítems y se desarrollarán las cualidades (contenido) de cada uno.

En cuanto al método se hizo uso del catálogo en línea y se recibió ayuda del personal de consulta especializada.

Por lo tanto, se siguió una técnica de organización apropiada para este trabajo, se transcribieron los registros para después lograr su localización y selección.

Los instrumentos utilizados para la investigación fueron los catálogos y los ítems de la Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas.

### **3.1.4 Procedimiento**

#### **3.1.4.1 Identificación**

La búsqueda de los registros se realizó en el catálogo de la Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas.

- Se realizó la búsqueda de ítems en el catálogo LIBRUNAM.
- Se localizó el catálogo de ítems de la Biblioteca Rubén Bonifaz, esto para cotejar los resultados y tener más claro las clasificaciones locales de la biblioteca.



- Se realizó la búsqueda por autor y se encontraron registros los cuales sólo equivalían a las obras de Ovidio y las traducciones del texto latino.
- Se ejecutó otra búsqueda pero en esta ocasión de manera general, fueron identificados 149 registros, de los cuales 35 eran ajenos a la búsqueda por autor.
- Se excluyeron 2 obras en alemán, se considera inapropiado realizar un trabajo sin el dominio del idioma ya que la bibliografía contiene resumen de las obras; sin embargo se agregan los textos confrontados<sup>13</sup> en alemán en la bibliografía del análisis de obras de Ovidio, por la importancia del texto en latín y no de la traducción en la lengua vernácula.
- Se localizaron 2 obras en acervo las cuales no están aún incluidas en el catálogo en línea.
- En total se obtuvieron 35 registros para esta bibliografía los cuales se pueden dividir por idiomas: inglés 18 registros, italiano 8 registros, francés 6 registros, español 3 registros y 66 obras confrontadas –las cuales se incluyen en el subcapítulo *Análisis de su obras*.
- Los ítems son de tipología monográfica.
- Los registros se estructuran de la siguiente manera: en el análisis de obras se pueden ver los registros bibliográficos correspondientes a las traducciones del texto en latín (obra confrontada), estos registros

---

<sup>13</sup> Obra o texto confrontado, es decir, es la obra en que conviven el texto en latín y en la página siguiente el texto de lengua vernácula de la colección

se encuentran en una cronología descendente y divididos en idiomas. De este modo el usuario puede recuperar los registros de manera fácil y precisa.

La bibliografía en sí, está organizada con una cronología descendente, inicia con la obra más actual y termina con la más antigua, de este modo se facilita la recuperación de información; en especial si el usuario está en búsqueda de obras actuales.

- Cada registro está organizado en estilo APA, para facilitar su organización, ya que al ser un estilo estándar, facilita la recuperación. Además de ser el estilo bibliográfico que es usado por los investigadores, especialistas y los iniciados de estudios clásicos.

Los registros identificados en el catálogo de la Institución se seleccionaron por dos razones; la primera, por encontrarse en la biblioteca especializada en estudios clásicos y; la segunda por ser confiables, accesibles y actuales -en el caso de las obras contemporáneas-.

Es relevante mencionar que se realizó la búsqueda en el catálogo LIBRUNAM y los registros de otras bibliotecas<sup>14</sup> con autoridad, coincidieron con los hallados en la Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño.

Se presentan índices alfabéticos para facilitar la relación de los registros obtenidos con las obras de Ovidio; el primer índice es el de autor, se relacionaron a los autores contemporáneos con las obras de Ovidio, siguiendo un número de registro; el segundo índice es el de tema, se considera adecuado organizarlo de

---

<sup>14</sup> Biblioteca Nacional UNAM, Biblioteca Central UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Filosóficas e Instituto de Investigaciones Antropológicas.

manera alfabética por autor y por consiguiente los temas -de igual manera alfabéticamente- para facilitar la búsqueda y recuperación del material.

#### **3.1.4.2 Análisis de sus obras**

Es importante conocer la relevancia de las obras de Ovidio, no sólo por la importancia que obtuvo en su época, sino por la importancia que aún tiene y cómo su temática es considerada todavía relevante.

En nuestra era, se pueden encontrar diversas traducciones de sus obras en distintos idiomas, las editoriales más importantes de ciertos países (España, Inglaterra, Italia, U.S.A, Francia y Alemania), han realizado la labor de crear obras que incluyen el texto en latín y la correspondiente traducción en su idioma.

De igual manera estas naciones han sido influenciadas por las obras de Ovidio y sus escritores han realizado significativas obras.

Es considerable mencionar el análisis de las obras de Ovidio, ricas en temas que destacan, tanto en la antigüedad, como en la actualidad.

#### **I. *Amores* (23 a.C.)**

Los *Amores*, originalmente constaba de cinco libros, luego Ovidio los compiló en tres, creo una colección de elegías - en torno a Corina, cuya fisonomía ha sido muy generalizada por él-. Ovidio volvió a todos los temas habituales, pero ordenándolos en una especie de novela de amor, se puede observar una expresión de sentimientos sinceros pero con un tono algo raro.

El primer libro está conformado por lo que se llama dos líneas, las cuales corresponden a la siguiente estructura de elemento bipolares: al triunfo militar de amor y la milicia del enamorado, y a la solicitud de amor con la promesa de inmortalidad y la solicitud de regalos por parte de la mujer, con la reiterada alusión del poeta a la inmortalidad que él le proporciona, etc.; esta estructura se encuentra agrupadas en composiciones afines, temas análogos, temas que contrastantes entre sí.

En segundo libro, prevalecen criterios estructurales distintos de los del primero, se pueden encontrar elementos como paralelismo, quiasmo, alternancia y la aproximación de temas afines.

El tercer libro consta de catorce composiciones, éstas están ordenadas en paralelo, sino en orden inverso, aquí se puede observar el tema literario que corresponde a la vida del poeta y muerte éste. Así como se pueden encontrar los temas relacionados a la infidelidad y la discreción.

Se considera que los tres libros siguen un criterio estructural diverso; en el primero el paralelismo, en el segundo está estructurado con una simetría axial, en el tercero se vislumbra una disposición que se refleja en el conjunto, pero sin elemento central.

- Bibliografía (cronológica) de *Amores*:

Ovidio. (2004). *Amori*. (L. Canali, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

----- . (2003). *Carmina amatoria: Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (A. Ramírez de Verger, trad.). München: K.G. Saur, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

----- . (1994). *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (E. J. Kenney, trad.). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano; New York; Oxford University Press.

----- . (1989). *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*. (V. Cristóbal, trad.). Madrid: Gredos.

----- . (1983). *Amori*. (F. Bertini, trad.) Milano: Garzanti editore.

----- . (1973). *Ovid's amores*. (J. A. Barsby, trad.). Oxford: Clarendon Press.

----- . (1966). *Les amours: survis de l'art d'aimer, les remedes d'amour de la maniere de soigner le visage feminin*. (E. Ripert, trad.). Paris: G. Freres.

----- . (1963). *Heroides and amores*. (G. Showerman, trad.). London: W. Heinemann.

----- . (1952). *Les Amours*. (H. Bornecque, trad.). Paris: Belles Lettres.

- Bibliografía (por idioma) de *Amores*:

Inglés:

Ovidio. (1994). *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (E. J. Kenney, trad.). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano; New York; Oxford University Press.

----- (1973). *Ovid's amores*. (J. A. Barsby, trad.). Oxford: Clarendon Press.

----- (1963). *Heroides and amores*. (G. Showerman, trad.). London: W. Heinemann.

Italiano:

Ovidio. (2004). *Amori*. (L. Canali, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

----- (1983). *Amori*. (F. Bertini, trad.). Milano: Garzanti editore.

Francés:

Ovidio. (1966). *Les amours: survis de l'art d'aimer, les remedes d'amour de la maniere de soigner le visage feminin*. (E. Ripert, trad.). Paris: G. Freres.

----- (1952). *Les Amours*. (H. Bornecque, trad.). Paris: Belles Lettres.

Español:

Ovidio. (1989). *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*. (V. Cristóbal, trad.). Madrid: Gredos.

Alemán<sup>15</sup>:

Ovidio. (2003). *Carmina amatoria: Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (A. Ramírez de Verger, trad.). München: K.G. Saur, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

## II. *Ars amatoria* (1 a.C. a 1 d.C.)

Se considera que el *Ars amatoria* son poemas didácticos imbuidos de un tono de irónico y de parodia alegre, que reflejan un mundo refinado e ingenioso, así como una teoría de seducción, *Ars Amatoria* consta de tres libros, al cual no censura en nada el libro de los *Remedia Amoris*<sup>16</sup>.

El primer libro –y parte del segundo libro- tiene como tema principal los consejos a los hombres; después de una introducción sigue la doctrina de los *lugares de encuentro*<sup>17</sup> y lo prosigue la teoría de las aproximaciones.

El segundo libro menciona los elementos y factores después de la conquista para tratar de hacer durable el amor y resalta que el encanto de la educación es más fuerte que cualquier magia.

El tercer libro gira entorno de la premisa ¡Disfrutar de la vida, mujeres y aprovechar los beneficios de la civilización! Existe un énfasis en la preservación de la cultura<sup>18</sup>; ya que ésta es más durable que la belleza.

---

<sup>15</sup> Se incluyeron obras en alemán por su importancia en el tiempo y porque son parte de la recuperación del texto en latín.

<sup>16</sup> *Remedios de amor*.

<sup>17</sup> Las jovencitas pueden encontrarse en el teatro, circo, arena, banquetes, etc.

<sup>18</sup> Literatura, danza, juegos de sociedad, música, etc.

- Bibliografía (cronológica) de *Ars Amatoria*:

Ovidio. (2003). *Carmina amatoria: Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (A. Ramírez de Verger, trad.). München: K.G. Saur, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

----- . (2003). *L'arte d'amare*. (E. Barelli, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

----- . (1999). *Arte de amar*. (J. M. Rodríguez Tobal, trad.). Madrid: Hiperion.

----- . (1994). *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (E. J. Kenney, trad.). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano; New York; Oxford University Press.

----- . (1991). *Arte de amar, remedios contra el amor, cosméticos para el rostro femenino*. (E. Montero Cartelle, trad.). Madrid: Akal.

----- . (1991). *Obra amatoria*. (A. Ramírez de Verger, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

----- . (1989). *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*. (V. Cristóbal, trad.). Madrid: Gredos.

----- . (1978). *Arte de amar, Remedios del amor*. (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- . (1973). *Arte de amar*. (V. J. Herrero Llorente, trad.). Madrid: Aguilar.

----- . (1966). *Les amours: survis de l'art d'aimer, les remedes d'amour de la maniere de soigner le visage feminin*. (E. Ripert, trad.). Paris: G. Freres.

----- . (1939). *The art of love and other poems*. (J. H. Mozley). Cambridge: Harvard University Press.



----- (1924). *L'art d'aimer*. (H. Bornecque, trad.). Paris: Belles Lettres.

- Bibliografía (por idiomas) de *Ars Amatoria*:

Inglés:

Ovidio. (1994). *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (E. J. Kenney, trad.). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano; New York; Oxford University Press.

----- (1939). *The art of love and other poems*. (J. H. Mozley). Cambridge: Harvard University Press.

Francés:

Ovidio. (2003). *L'arte d'amare*. (E. Barelli, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

----- (1966). *Les amours: survis de l'art d'aimer, les remedes d'amour de la maniere de soigner le visage feminin*. (E. Ripert, trad.). Paris: G. Freres.

----- (1924). *L'art d'aimer*. (H. Bornecque, trad.). Paris: Belles Lettres. Español:

----- (1999). *Arte de amar*. (J. M. Rodríguez Tobal, trad.). Madrid: Hiperion.

----- (1991). *Arte de amar, remedios contra el amor, cosméticos para el rostro femenino*. (E. Montero Cartelle, trad.). Madrid: Akal.

----- (1991). *Obra amatoria*. (A. Ramírez de Verger, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

----- (1989). *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*. (V. Cristóbal, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1978). *Arte de amar, Remedios del amor*. (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1973). *Arte de amar*. (V. J. Herrero Llorente, trad.). Madrid: Aguilar.

Alemán:

Ovidio. (2003). *Carmina amatoria: Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (A. Ramírez de Verger, trad.). München: K.G. Saur, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

### **III. *Heroidas* (12 al 2 a.C.)**

Se considera que cuando Ovidio trabajaba en *Amores* trabajaba en *Heroidas*; sin embargo los historiadores excluyendo esta teoría.

*Heroidas* está compuesta por cartas atribuidas a heroínas mitológicas que le escriben a sus amados ausentes, esto es parte de la primera estructura:

Penélope a Ulises

Filis a Demofonte

Briseida a Aquiles

Dido a Eneas

Fedra a Hipólito

Enone a Paris

Hipsípila a Jasón

Hermíone a Orestes

Deyanira a Hércules

Ariadna a Teseo

Canace a Macareo

Medea a Jasón

Laodamia a Protesilao

Hipermestra a Linceo

La segunda estructura está conformada por epístolas en pareja:

Paris y Helena

Leandro y Hero

Esta obra es una creación original, inspirada en los ejercicios practicados en las escuelas de gramáticos y retores, donde se componían monólogos de una psicología precisa (*etopeyas*<sup>19</sup>) y deliberaciones profundas (*suasoriae*). Ovidio imita a los trágicos griegos, Homero, Apolonio de Rodas, etc. pero realiza la unión de elementos diversos, dramáticos, descriptivos y retóricos, el tono es intencionalmente mundano y actual para esa época.

- Bibliografía (cronológica) de *Heroidas*:

Ovidio. (1994). *Cartas de las heroínas, Ibis*. (A. Pérez, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1986). *Heroidas*. (F. Moya del Bano, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

---

<sup>19</sup> Figura retórica que consiste en describir los internos de un individuo (psicológicos, espirituales, morales, ideales, etc.)

----- (1979). *Heroidas*. (T. Herrera Zapien, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1966). *Le eroïdi*. (G. Leto, trad.). Torino: G. Einaudi.

----- (1963). *Heroides and amores*. (G. Showerman, trad.). London: W. Heinemann.

----- (1950). *Heroidas*. (A. Alatorre, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1928). *Heroides*. (M. Prevost, trad.). Paris: Belles Lettres.

- Bibliografía (por idioma) de *Heroidas*:

Inglés:

Ovidio. (1963). *Heroides and amores*. (G. Showerman, trad.). London: W. Heinemann.

Francés:

Ovidio. (1966). *Le eroïdi*. (G. Leto, trad.). Torino: G. Einaudi.

----- (1928). *Heroides*. (M. Prevost, trad.). Paris: Belles Lettres.

Español:

Ovidio. (1994). *Cartas de las heroínas, Ibis*. (A. Pérez, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1986). *Heroidas*. (F. Moya del Bano, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

----- (1979). *Heroidas*. (T. Herrera Zapien, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1950). *Heroidas*. (A. Alatorre, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

#### **IV. *Remedia Amoris* (2 d. C)**

La obra no busca disminuir, sino sencillamente impedir la desdicha, especialmente el suicidio. Combate las pasiones en sus inicios, o una vez que han superado su cima y da consejos que ayudan a la superación de la desdicha, entre esos consejos se encuentran mostrarse insensible, evitar los celos, buscar el olvido pero aguardarse de la soledad, mantente alejado de la mujer amada, no releas sus cartas, etc. resalta la premisa de que debe considerarse la perfección como defecto.

- Bibliografía (cronológica) de *Remedia Amoris*:

Ovidio. (2003). *Carmina amatoria: Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (A. Ramírez de Verger, trad.). München: K.G. Saur, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

----- (1994). *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (E. J. Kenney, trad.). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano; New York; Oxford University Press.

----- (1991). *Arte de amar, remedios contra el amor, cosméticos para el rostro femenino*. (E. Montero Cartelle, trad.). Madrid: Akal.

----- (1989). *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor.* (V. Cristóbal, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1978). *Arte de amar, Remedios del amor.* (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1966). *Les amours: survis de l'art d'aimer, les remedes d'amour de la maniere de soigner le visage feminin.* (E. Ripert, trad.). Paris: G. Freres.

----- (1930). *Les remedes a l'amour, les produits de beaute pour le visage de la femme.* (H. Bornecque, trad.). Paris: Belles Lettres.

- Bibliografía (por idioma) de *Remedia Amoris*:

Inglés:

Ovidio. (1994). *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris.* (E. J. Kenney, trad.). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano; New York; Oxford University Press.

Francés:

Ovidio. (1966). *Les amours: survis de l'art d'aimer, les remedes d'amour de la maniere de soigner le visage feminin.* (E. Ripert, trad.). Paris: G. Freres.

----- (1930). *Les remedes a l'amour, les produits de beaute pour le visage de la femme.* (H. Bornecque, trad.). Paris: Belles Lettres.

Español:

Ovidio. (1991). *Arte de amar, remedios contra el amor, cosméticos para el rostro femenino*. (E. Montero Cartelle, trad.). Madrid: Akal.

----- (1989). *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*. (V. Cristóbal, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1978). *Arte de amar, Remedios del amor*. (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

Alemán:

Ovidio. (2003). *Carmina amatoria: Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. (A. Ramírez de Verger, trad.). München: K.G. Saur, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

## V. *Metamorphosis*<sup>20</sup> (3 - 8 d. C, publicados en el 10 d. C.)

Ovidio adquiere ciertos elementos de la leyenda griega y crea un largo poema épico, las *Metamorphosis* que ofrecen una multitud de transformaciones de dioses y de hombres en animales, en plantas, etc.

Se pueden considerar como antecedentes en que en la época alejandrina algunos poetas trataron de agrupar las narraciones de ciertos temas, por ejemplo aquellas que se referían al origen de los pájaros (*Ornothogonía*), de aquí que Ovidio tenga como fuentes principales a Nicandro de Colofón, Antígono de Caristo

---

<sup>20</sup> *Metamorfosis*.

y Partenio de Nicea; la poesía latina se sentía atraída hacia esos pintorescos encantos y hacia esos superbos autores.

Ovidio, con esta influencia, catalogó de modo diverso en quince libros, centenares de fábulas, desde el Caos y el Diluvio hasta la apoteosis de César; desarrollándolas, rozándolas, o haciendo referencia a ellas. Ovidio se inspiró directamente en los *Catálogos* y en las *Genealogías* de Hesíodo y de sus sucesores, empleando artificios alejandrinos.

La división de la obra sigue la siguiente secuencia:

Libro uno, la primera mitad es un breve proemio y a la historia de la creación siguen las cuatro edades del mundo, el diluvio y el renacimiento de los seres vivientes. La segunda mitad está ocupada por aventuras amorosas de divinidades.

Libro dos, se describe una catástrofe cósmica.

Libro tres, la historia de Cadmo. Incluye las leyendas de Acteón, Semele y Penteo.

Libro cuatro, continuación las leyendas tebanas.

Libro cinco, la batalla contra el rival de Perseo, Minerva se dirige hacia las musas. Se incluyen las leyendas de Pirineo, Piérides, Proserpina, Aretusa y Triptolemo.

Libro seis, la leyenda de Aracne, Filomena y Oricia.

Libro siete, prosigue con la historia de Medea, relacionada con Atenas a través de Teseo.

Libro ocho, figuras clave, Teseo-Minos-Eaco-Céfalo-Minos-Teseo.



Libro nueve, está dedicado a Hércules.

Libro diez, es la parte sobre Orfeo, temas de *amor natural y piedad religiosa*.

Libro once, la muerte de Orfeo, el castigo de las Bacantes y la historia de Midas. Guerra de troyana: Troya-Peleo-Ceix-Peleo-Ceix-Troya.

Libro doce, narra la guerra de Troya, la muerte de Aquiles.

Libro trece, la lucha de las armas de Aquiles, Polixena, Hécuba y la retrospectiva de Memnón.

Libro catorce, Circe transforma a Escila, a los compañeros de Odiseo y a Pico. Historias de Pomona y Vertumno, Ifis y Anaxárete son episodios amorosos.

Libro quince, narración del fundador Miscelo. La esposa de Numa, Egeria, Hipólito, llegado a través de la muerte a la inmortalidad El hijo de Apolo, Esculapio, llega de fuera a Roma.

- Bibliografía (cronológica) de *Metamorphosis*:

Ovidio. (2008). *Metamorfosis: libros I-VII*. (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- . (2008). *Metamorfosis: libros VIII-XV*. (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- . (2004). *Metamorphoses*. (R.J. Tarrant, trad.). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano; New York; Oxford University Press.

----- . (2003). *Le metamorfosi*. (G. Villa, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

- (2001). *Metamorphoses*. (W. S. Anderson, trad.). Monachii: K.G. Saur, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.
- (2000). *Metamorphoses: book XIII*. (N. Hopkinson, trad.). Cambridge: Cambridge University Press.
- (1999). *Metamorphoses IX-XII*. (D. E. Hill, trad.). Warminster, England: Aris & Phillips.
- (1996). *Le metamorfosi*. (L. Goraci, trad.). [Lugar de publicación no identificado]: Edizione del centenario.
- (1994). *Metamorfosis*. (A. Ruiz de Elvira, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1992). *Metamorphoses V-VIII*. (D. E. Hill, trad.). Warminster, England: Aris & Phillips.
- (1985). *Metamorphoses I-IV*. (D. E. Hill, trad.). Warminster, England: Aris & Phillips.
- (1977). *Las metamorfosis*. (F. Montes de Oca, trad.). México: Porrúa, Sepan Cuantos.
- (1976). *Les Metamorphoses*. (G. Lafaye, trad.). Paris: Belles Lettres.
- (197?). *Metamorphoseon*. (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.
- (1970). *Metamorfosis*. (J. Campos, trad.). Madrid: Instituto Antonio de Nebrija.
- (196?). *Metamorphosen*. (F. Bomer, trad.). Heidelberg: Carl Winter Universitat.

----- (1956). *Metamorphoses*. (F. Miller, trad.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: W. Heinemann.

----- (1955). *The Metamorphoses of Ovid*. (M. M. Innes, trad.). Harmondsworth: Penguin Books.

----- (1929). *Les metamorfosis*. (A. M. de Saavedra, trad.). Barcelona: Fundacio Bernat Metge.

- Bibliografía (por idioma) de *Metamorphosis*:

Inglés:

Ovidio. (2004). *Metamorphoses*. (R.J. Tarrant, trad.). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano ; New York ; Oxford University Press.

----- (2000). *Metamorphoses: book XIII*. (N. Hopkinson, trad.). Cambridge: Cambridge University Press.

----- (1999). *Metamorphoses IX-XII*. (D. E. Hill, trad.). Warminster, England: Aris & Phillips.

----- (1992). *Metamorphoses V-VIII*. (D. E. Hill, trad.). Warminster, England: Aris & Phillips.

----- (1985). *Metamorphoses I-IV*. (D. E. Hill, trad.). Warminster, England: Aris & Phillips.

----- (1956). *Metamorphoses*. (F. Miller, trad.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: W. Heinemann.

----- (1955). *The Metamorphoses of Ovid*. (M. M. Innes, trad.). Harmondsworth : Penguin Books.

Italiano:

Ovidio. (2003). *Le metamorfosi*. (G. Villa, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

----- . (1996). *Le metamorfosi*. (L.Goraci, trad.). [Lugar de publicación no identificado]: Edizione del centenario.

Francés:

Ovidio. (1976). *Les Metamorphoses*. (G. Lafaye, trad.). Paris: Belles Lettres.

----- . (1929). *Les metamorfosis*. (A. M. de Saavedra, trad.). Barcelona: Fundacio Bernat Metge.

Español:

Ovidio. (2008). *Metamorfosis: libros I-VII*. (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- . (2008). *Metamorfosis: libros VIII-XV*. (R. Bonifaz Nuño, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- . (1994). *Metamorfosis*. (A. Ruiz de Elvira, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

----- . (1977). *Las metamorfosis*. (F. Montes de Oca, trad.). México: Porrúa, Sepan Cuantos.

----- . (197?). *Metamorphoseon*. (R. Bonifaz Nuño, Trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1970). *Metamorfosis*. (J. Campos, trad.). Madrid: Instituto Antonio de Nebrija.

Alemán:

Ovidio. (2001). *Metamorphoses*. (W. S. Anderson, trad.). Monachii: K.G. Saur, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

----- (196?). *Metamorphosen*. (F. Bomer, trad.). Heidelberg: Carl Winter Universitat.

## **VI. *Fasti* (3 - 8 d.C, publicados en el 10 d. C.)**

Para la realización de *Fasti*, Ovidio consultó distintas obras como los *Fasti Praenestini*<sup>21</sup> del gramático Verrio Flaco, y las *Ab urbe condita*<sup>22</sup> e *Historia Romae*<sup>23</sup> de Tito Livio, etc.

Los *Fasti* son la realización de un calendario Nacional, en que se describen las fiestas de Roma, cada mes en un canto, está dirigido por la Divinidad protectora de ese mes; sólo llegaron a escribirse los seis primeros (enero-junio), la estructura es menos mecánica que en *Metamorphosis* y cuenta con un tono menos regular, más sencillo. Se presenta una variación multicolor de datos astronómicos, mitos y explicaciones etiológicas.

---

<sup>21</sup> *Fastos Prenestinos*.

<sup>22</sup> *Desde la fundación de la ciudad*.

<sup>23</sup> *Historia de Roma*.

Esta obra fue dedicada a Augusto, su estilo retórico es el de las *suasoriae*, en este caso la Divinidad se comunica con el poeta y él plasma lo recibido de la inspiración.

La división de la obra es:

Enero: Jano, divinidad de las puertas, comienzos y finales.

Febrero: Rómulo-Quirino y Dios Término.

Marzo: Marte, divinidad de la fertilidad, vegetación y ganado.

Abril: Venus, divinidad de la fertilidad.

Mayo: Las Musas, diosas inspiradoras de las artes (música, poesía y ciencia).

Junio: Juno, diosa principal, divinidad protectora y consejera de la urbe romana.

- Bibliografía (cronológica) de *Fasti*:

Ovidio. (2001). *I Fasti*. (L. Canali, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

----- (1990). *Fastos*. (M. Casquero, trad.). Salamanca: Universidad de León, servicio de publicaciones.

----- (1988). *Fastos*. (B. Segura, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1986). *Fastos*. (J. Quiñones Melgoza, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1978). *Fastorum libri sex*. (E. H. Alton, trad.). Leipzig: Teubner, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

----- (1973). *Fastorum libri*. (B. Pighi, trad.). Torino: Paravia.

----- (1969). *Fastorum*. (H. Lec Bonniec, trad.). Paris: Universitaires de France.

----- (1951). *Ovid's fasti*. (Sir J. G. Frazer, trad.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: W. Heinemann.

- Bibliografía (por idioma) de *Fasti*:

Inglés:

Ovidio. (1951). *Ovid's fasti*. (Sir J. G. Frazer, trad.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: W. Heinemann.

Italiano:

Ovidio. (2001). *I Fasti*. (L. Canali, trad.). Milano: RCS Libri.

----- (1973). *Fastorum libri*. (B. Pighi, trad.). Torino: Paravia.

Francés:

Ovidio. (1969). *Fastorum*. (H. Lec Bonniec, trad.). Paris: Universitaires de France.

Español:

Ovidio. (1990). *Fastos*. (M. Casquero, trad.). Salamanca: Universidad de León, servicio de publicaciones.

----- (1988). *Fastos*. (B. Segura, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1986). *Fastos*. (J. Quiñones Melgoza, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

Alemán:

Ovidio. (1978). *Fastorum libri sex*. (E. H. Alton, trad.). Leipzig: Teubner, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

**VII. *Tristia*** (9 a 11 d. C) y

**VIII. *Epistulae ex Ponto***<sup>24</sup> (13 al 14 d. C)

De aquí en adelante sus libros serán escritos en la época de su exilio y se le llamará *poesía de exilio*.

Mientras se encontraban en el exilio, envió a Roma libros de elegías, cinco de *Tristia* y cuatro de *Epistulae ex Ponto*, estos libros están en forma de cartas donde muestra evidentes súplicas llenas de desesperación; y no sólo eso, sino, también se pueden percibir lisonjas hacia el castigador emperador, a su propia familia, a su esposa que dejó en Roma y amigos cercanos que no lo abandonaron en su desdicha.

La división de cada obra es la siguiente.

***Tristia:***

Primer libro, insertó por una composición dedicada al libro mismo y un epílogo al lector. En la parte central se vislumbra la glorificación de la esposa situada entre una carta al amigo y una al futuro editor de las *Metamorphosis*.

Segundo libro, formado por un discurso de defensa a Augusto. Hay un pasaje sobre la culpa de Ovidio.

---

<sup>24</sup> *Epístolas desde el Ponto*.



Tercer libro, el punto central es un discurso del libro y una carta del editor.

Cuarto libro, el tópico principal del libro son los apóstrofes al lector y a la posteridad; estos son dirigidos a la mujer del poeta, al elocuente Mesalino, a la amenaza a un enemigo anónimo, etc.

Quinto libro, formado por cartas dirigidas a su esposa y una carta a un amigo; el tema principal es el círculo de amigos poetas.

- Bibliografía (cronológica) de *Tristia*:

Ovidio. (2005). *Tristeza*. (B. Angulo, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

----- (2000). *Tristezza*. (F. Lechi, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

----- (1995). *Tristia*. (J. B. Hall, trad.). Stuttgartiae: B.G. Teubner, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

----- (1992). *Tristes, Pónticas*. (J. González, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1974). *Las tristes*. (J. Quiñones Melgoza, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1971). *Tristia: Libro primero*. (M. Dolc, trad.). Barcelona: Bosch.

----- (1968). *Tristes*. (J. Andre, trad.). Paris: Belles Lettres.

----- (1967). *Trististia*. (G. Luck). Heidelberg: Winter Universitätsverlag.

----- (1965). *Tristia, Ex Ponto*. (A. L. Wheeler, trad.). Cambridge: Harvard University Press; London: H. Heinemann.

- Bibliografía (por idioma) de *Tristia*:

Inglés:

Ovidio. (1965). *Tristia, Ex Ponto*. (A. L. Wheeler, trad.). Cambridge: Harvard University Press; London: H. Heinemann.

Italiano:

Ovidio. (2000). *Tristezze*. (F. Lechi, trad.). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

Francés:

Ovidio. (1968). *Tristes*. (J. Andre, trad.). Paris: Belles Lettres.

Español:

Ovidio. (2005). *Tristeza*. (B. Angulo, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

----- (1992). *Tristes, Pónticas*. (J. González, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1974). *Las tristes*. (J. Quiñones Melgoza, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1971). *Tristia: Libro primero*. (M. Dolc, trad.). Barcelona: Bosch.

Alemán:

Ovidio. (1995). *Tristia*. (J. B.Hall, trad.). Stutgardiae: B.G. Teubner, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

----- (1967). *Trististia*. (G. Luck). Heidelberg: Winter Universitätsverlag.

### ***Epistulae ex Ponto:***

Libro primero al tercero, construido por treinta elegías, sirven como eje dos parejas de epístolas a Bruto, el editor y al influyente Paulo Máximo - de cuya mujer es amiga la esposa de Ovidio-. Libro cuarto, conformado por dos cartas a Sexto Pompeyo.

- Bibliografía (cronológica) de *Epistulae ex Ponto*:

Ovidio. (2000). *Cartas desde el Ponto*. (A. Pérez, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

----- (1992). *Tristes, Pónticas*. (J. González, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1990). *Ex Ponto, libri quattuor*. (J. A. Richmond, trad.). Leipzig: Teubner, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

----- (1978). *Epístolas desde el Ponto: cuatro libros*. (J. Quiñones Melgoza, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

----- (1977). *Pontiques*. (J. Andre, trad.). Paris: Belles Lettres.

----- (1965). *Tristia, Ex Ponto*. (A. L. Wheeler, trad.). Cambridge: Harvard University Press; London: H. Heinemann.

- Bibliografía (por idioma) de *Epistulae ex Ponto*:

Inglés:

Ovidio. (1965). *Tristia, Ex Ponto*. (A. L. Wheeler, trad.). Cambridge: Harvard University Press; London: H. Heinemann.

Francés:

Ovidio. (1977). *Pontiques*. (J. Andre, trad.). Paris: Belles Lettres.

Español:

Ovidio. (2000). *Cartas desde el Ponto*. (A. Pérez, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

----- . (1992). *Tristes, Pónticas*. (J. González, trad.). Madrid: Gredos.

----- . (1978). *Epístolas desde el Ponto: cuatro libros*. (J. Quiñones Melgoza, trad.). México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

Alemán:

Ovidio. (1990). *Ex Ponto, libri quattuor*. (J. A. Richmond, trad.). Leipzig: Teubner, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

## **IX. *Ibis* (última etapa de vida)**

Esta obra tiene como tema principal la declaración en contra de un enemigo; en cuanto a su estructura, la obra es un conjunto que consta de dos partes de extensión desigual formado por 644 versos.

La primera se subdivide, en su mayor parte, según proporciones ternarias.

En esta parte se puede encontrar una introducción y una solemne maldición (nacimiento de Ibis y muerte ritual de éste).

La segunda parte consiste esencialmente en dos series de elementos claramente evidenciados como son las maldiciones, y el comienzo, medio y fin; lo que se podría considerar el *devotio*<sup>25</sup>.

La segunda parte se puede dividir a su vez en dos partes, la primera sección tiene como tema principal como colmo que Ovidio vaticina a su enemigo un destino como el suyo. La segunda sección comienza con el deseo de que el enemigo sea golpeado con la pobreza y termina con el ruego de que Ibis pierda la vista (Ibis había visto y denunciado algo que fue una fatalidad para Ovidio). Los versos finales recogen motivos de la parte inicial en orden inverso.

- Bibliografía (cronológica) de *Ibis*:

Ovidio. (2000). *El Ibis de Ovidio*. (R. Guarino Ortega, trad.). Murcia: Universidad de Murcia,

----- (1994). *Cartas de las heroínas, Ibis*. (A. Pérez, trad.). Madrid: Gredos.

----- (1963). *Contre Ibis*. (J. Andre, trad.). Paris: Belles Lettres.

- Bibliografía (por idioma) de *Ibis*:

Francés:

Ovidio. (1963). *Contre Ibis*. (J. Andre, trad.). Paris: Belles Lettres.

---

<sup>25</sup> Compromiso hacia un acto o una divinidad.

Español:

Ovidio. (2000). *El Ibis de Ovidio*. (R. Guarino Ortega, trad.). Murcia: Universidad de Murcia,

----- . (1994). *Cartas de las heroínas, Ibis*. (A. Pérez, trad.). Madrid: Gredos.

### 3.2 Bibliografía

**(1) Sigea, L. (2007). *Epistolario latino*. Madrid: Akal.**

Esta obra es la compilación del trabajo de Luisa Sigea, su trabajo fue realizado en una época crucial para la humanidad, este epistolario es fundamental para el estudio del pensamiento en el siglo XVI por su singularidad. En este trabajo se han reunido y traducido todas las cartas latinas que se conservan de la autora.

Además se han recopilado todos los datos que ha sido posible para reconstruir la biografía de Luisa Sigea y los aspectos generales con su relación directa con alguna cuestión del epistolario.

Estas cartas fueron escritas en el Renacimiento, periodo en el cual el movimiento estuvo ligado a la idea de que se estaba en una nueva era, en un tiempo nuevo en el que se gestaba un despertar cultural y una gran evolución del espíritu humano. A pesar del sentimiento de renovación con respecto a la época anterior que recorre los escritos de los pensadores de los siglos XIV y XV -se propone una revisión completa del mundo medieval-, este renacer de las letras no supuso una ruptura, sino la culminación de un proceso que arrancaba de la Edad Media, pudiéndose encontrar antecedentes medievales en cualquier aspecto de la cultura renacentista.

Surge el amor a la naturaleza y la afirmación de los valores humanos, desarrollados a la sombra de los modelos de la Antigüedad Clásica, junto a una concepción dinámica del universo en todos sus aspectos y dieron lugar a un tipo totalmente diferente de hombre: el hombre moderno, el latín se convirtió de nuevo en una lengua de cultura, en el instrumento de una renovación cultural y social

generalizada. Esta reivindicación de la lengua latina venía unida a otra no menos importante a la que ya se ha hecho referencia; la creciente valoración de la lengua romance como instrumento apto para expresar materias científicas, pensamiento especulativo y el rasgo principal de la cultura de la época: la experiencia personal.

Sin embargo, la imagen de la mujer era muy diferente, en el Renacimiento aparece como un «ser sin rostro», cuya identidad social venía determinada exclusivamente por su connotación sexual, la autora resalta tres pasajes en los cuales se basa para afirmar su teoría, Rey Salomón en la *Biblia*, Ovidio en su *Ars Amatoria* y Juvenal en su *Sátira Sexta*, en estos pasajes –desde el punto de vista de la autora- sobresale la misoginia.

Luisa Siega, toma todos estos aspectos y escribe sus cartas, poniendo énfasis en la misoginia de la antigüedad y en la que a ella le tocó vivir.

**(2) Aguilar, L. M. (2001). *Fábulas de Ovidio*. México: Ediciones Cal y Arena.**

En 1997, el poeta de lengua inglesa Ted Hughes publicó un libro hecho a partir de las *Metamorfosis* de Ovidio. El libro se llama *Tales from Ovid*. Las versiones de Hughes del clásico de Ovidio despertaron en Luis Aguilar a un envidioso incorregible. Este envidioso se manifiesta al ratificar la manera en que la poesía en lengua inglesa hace lo que Ezra Pound definió en el siglo XX como el *make-it-new*, es decir, regresar con ojos modernos a los clásicos, ponerlos al día, darles novedad, o mejor: no entorpecer, entre ellos y cada lector, la novedad que nunca perdieron.



El autor Luis Aguilar distingue que las versiones de Ted Hughes no hacían, sino, continuar esa larga tradición y de modo muy especial con las *Metamorphosis*, desde el Renacimiento hasta nuestros días.

El autor considera que cada generación debe traducir para sí misma, de ahí su propósito; primero, de traducir del inglés al español las versiones de Hughes de las *Metamorphosis*; y luego seguirse de largo para hacer otras versiones de las *Metamorphosis*, con algunas fábulas que no había incluido Hughes, y acudiendo a otros traductores de Ovidio a la lengua inglesa.

El autor no maneja el latín; sino, a partir del Ovidio de Hughes y de varias traducciones de lengua inglesa, crea versiones derivadas. Las versiones de Ovidio de Luis Aguilar no tienen el propósito académico, sino, un *make-i new* en español, una ayuda fundamental en la primera traducción de las *Metamorphosis*.

Tiene como base la traducción en prosa de Jorge de Bustamante que le fue la más útil que encontró en español, ya que era, simplemente, la más cercana al tono de conversación de la poesía moderna.

Sus versiones de Ovidio se hicieron bajo la premisa de tener el derecho a crear formas modernas y un verso libre.

De modo que el Ovidio que plasma Luis Aguilar, no es para las necesidades incuestionables y los insustituibles procedimientos académicos. Se trata de un Ovidio personal, derivativo, «irresponsable», sin mármoles; más allá de los que aparecen en las propias *Metamorphosis* por obra de algún cambio, sin complicaciones. Un Ovidio que para él, para sus lectores, es considerado un Ovidio para hoy.

**(3) McKinley, K L. (2001). *Reading the ovidian heroine: Metamorphoses commentaries, 1100-1618*. Leiden; Boston: Brill.**

Ovidio ha sido considerado como uno de los poetas clásicos más populares de la Alta y Baja Edad Media; de este modo el erudito clásico Ludwig Traube llamó a los siglos XII y XIII como las *Aetas Ovidianas*. De tal manera, poetas como Jean de Meun y Geoffrey Chaucer escribieron a partir de las obras del poeta romano.

A menudo, la presencia de Ovidio en la cultura literaria de la Edad Media se ha asociado con las artes del amor extraídas del *Ars Amatoria*, evidencia de esto son los abundantes manuscritos que aparecen en la esta época, por lo tanto, las *Metamorphosis* de Ovidio pueden haber tenido un mayor alcance.

Ovidio reinventó el género épico para sus propios fines, dejando atrás la poética de Virgilio; presidió del héroe singular tradicional y trama unificada requerida por Aristóteles, y creó en su lugar un poema colectivo a la manera de su estimado predecesor griego, Calímaco. Al igual que éste y los *poetas neotéricos*, Ovidio eligió poner en primer plano la narración cíclica en sus *Metamorphosis*.

E.J. Kenney ha observado en Ovidio que cada una de sus obras sobrevivientes representa un nuevo punto de partida literario, una variación impredecible e individual sobre los temas y las técnicas heredadas.

De hecho, para Ovidio un proyecto central en las *Metamorphosis* fue precisamente la representación y la exploración de los dilemas psicológicos y dilemas de las heroínas de los libros 6 -10. Es decir, una de las transformaciones de Ovidio en la épica es «feminizar» el tratamiento de la narrativa en algún sentido; entiéndase, centrarse en lo interno, lo subjetivo, lo psicológico.

Este estudio tiene por objeto examinar la representación de las heroínas (retratos psicológicos), en el mundo de las *Metamorphosis* y la interpretación de comentaristas, editores y traductores de la Edad Media y del Renacimiento.

El autor desde su punto de vista abarca las heroínas de Ovidio y la presentación de su paisaje mental, emocional y psicológico en las *Metamorphosis*, comenta su uso del lenguaje al referirse a las representaciones literarias de lo femenino.

Tiene en cuenta la variedad de formas en que Ovidio y sus comentaristas medievales abarcan los temas de género y subjetividad dentro de su propio grupo cultural.

El autor reconoce plenamente la problemática de Ovidio en términos de sus representaciones de lo femenino; en este sentido busca profundizar en los aspectos de su tratamiento de lo femenino, con el fin de ampliar aún más las discusiones didácticas. Además de considerar a las heroínas, tanto en su propio terreno como en el de sus comentaristas posteriores, el autor también examina varios personajes masculinos de las *Metamorphosis* (Orfeo, Pygmalion, Hipomenes), cuyo retrato ilumina aún más la cuestión de género en Ovidio.

**(4) Reeson, J. (2001). *Ovid Heroïdes 11, 13, and 14*. Leiden: Brill.**

La crítica existente acerca de poemas de las *Heroidas* se centraba en el sentido retórico y sólo algunos expertos trataron la *suasoria* en verso. Pero la epístola de Ovidio llama la atención, el análisis de las *Heroidas* como cartas ha producido resultados interesantes. Duncan Kennedy considera la epístola de Penélope a

Odiseo como una carta consecutiva temporal, es decir, como un documento que pretende ser escrita por una persona en particular en un momento específico en el tiempo.

Se destacan dos puntos: primero, que las muchas desviaciones del mito de Penélope y Odiseo como se representa en la Odisea de Homero se deben no ver como la ignorancia o la manipulación deliberada del mito por parte de Ovidio, pero quizá como la ignorancia o la manipulación deliberada del mito por parte de Penélope; y segundo, los detalles en la carta son una escala de tiempo específico, la carta está escrita en un momento particular en el mito homérico, es decir, el momento en que Ulises llegó a Ítaca disfrazado de mendigo.

El lector deberá ver el mito Homérico como objetivo para la realización de la Penélope de Ovidio, y así se explica cómo Penélope piensa en la manera de hacer llegar la carta a su destinatario y utiliza como cartero al próximo extraño que llegue a Ítaca; el lector de Ovidio sospecha fuertemente que Penélope está a punto de entregar su carta a otro que no es nadie más que Odiseo disfrazado.

Ovidio obliga al lector a mirar más allá de los confines de la epístola, el contexto narrativo se encuentra en otro lugar, lo que se puede considerar un «texto familiar», cambia de nivel a medida que el lector avanza a través de la epístola y conforme la lectura se convierte en algo complicado.

Al llegar a las epístolas 11, 13 y 14; la imagen de dificultad se complica por la incertidumbre sobre la naturaleza y el orden de la colección, las divisiones del libro y en especial las epístolas, si son verosímiles o no.

Cuanto a la epístola de Penélope existen diversas opiniones, la cuestión de autenticidad es particularmente problemática, y es difícil imaginar que estas opiniones converjan en el mismo punto.

El autor considera que las *Heroidas* son auténticas y en su obra da razones del porqué de su afirmación, así como sus afirmaciones del orden de los poemas y su división en los libros; el autor acepta la autenticidad de las quince cartas, ya que no podrían haber sido reunidas físicamente en un sólo manuscrito. Es atractiva la idea de que estaba dividido en tres libros de cinco poemas cada uno, esto daría a longitudes razonables y la división de los poemas en múltiplos de cinco parece haber sido una práctica habitual en los poetas Augustos.

Los tres poemas mencionados por el autor, son abarcados y analizados; al leerlos el lector entrará en un juego donde estará involucrado y entenderá lo que está sucediendo como lo que pasará en un futuro, así como mirará más allá de los límites de la carta, destacados por elementos literarios como el exceso de una ironía dramática.

El autor destaca el contexto narrativo de cada carta y el juego intertextual en el cual Ovidio involucra al lector, considera que el texto de *Heroidas* es complicado, involucra cuestiones textuales que cobran gran importancia para cualquier comentarista, hace sugerencias tentativas y da conclusiones acerca de los argumentos retóricos.

**(5) Bonifaz Nuño, R. (2000). *Ovidio: arte de hacerse amar*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.**

Rubén Bonifaz en esta obra realiza un análisis socio-cultural de la vida de Ovidio, menciona cuales son las diferencias de los poetas contemporáneos o inmediatamente antecesores a Ovidio, como Propertio, Tibulo, Virgilio, Catulo; asegura que el poeta demostró haber tenido un interés definido y urgente de ilustrar a la posteridad con respecto a los que él consideró principales hechos de su vida, interés que se manifestó en diversos poemas suyos en los cuales dejó claramente expresos muchos datos que han permitido establecer con aproximación considerable una biografía suya.

Por otra parte, es posible encontrar en autores diferentes -que en su tiempo tuvieron trato con él- otros datos diversos que completan o confirman los que él tuvo cuidado de señalar, Bonifaz pone énfasis en Séneca el mayor.

El autor nos da punto de partida, menciona los poemas donde el mismo Ovidio habló de su vida, por ejemplo, en la elegía X del libro IV de sus *Tristia*, en la cual Ovidio afirma estar dejando señales que deberán hacerlo conocido para la humanidad futura, dejando, pues, los signos necesarios para que los lectores futuros queden en disposición de conocer quién era el hombre actor de los poemas que tienen ante sus ojos.

**(6) Gee, E. (2000). *Ovid, Aratus, and Augustus: astronomy in Ovid's Fasti*. New York: Cambridge University Press.**

Los *Fasti* de Ovidio son un calendario religioso romano -Juliano Panegírico- y el material astronómico, los ortos y ocasos de las estrellas en relación con el año romano. Emma Gee considera que fueron manifestación del diálogo entre Grecia y Roma; y como un artefacto de reflexión de las condiciones culturales y políticos.

Ovidio realizó la obra sin sentirse obstaculizado por su ignorancia astronómica, por lo tanto, se pueden vislumbrar descuidos de Ovidio sobre las fechas, sin embargo, estas le dieron oportunidad de colocar los mitos griegos.

La perdurable falta de atención a los pequeños detalles de la astronomía de Ovidio entre los estudiosos es comprensible, dada la obstinación del material astronómico de Ovidio, a veces, éste registra varias fechas diferentes de salida o puesta de la misma constelación, y se cree que pudo haber representado el trabajo de diferentes astrónomos, pero en otras ocasiones, sus referencias astronómicas son totalmente correctos.

En algún momento antes de la muerte del propio Ovidio, el poema fue dedicado al nuevo heredero de Augusto –Germánico- que era a la vez miembro de la familia imperial y el propio autor de un poema astronómico, el *Phaenomena*. Éste es una traducción del poema de Aratus, obra del mismo nombre. El *Phaenomena* de Aratus es un tratado en prosa sobre las estrellas y los signos del tiempo, se considera que Ovidio se inspiró en este poema para realizar *Fasti*, el propósito de la autora es desmentir esta teoría y construir una nueva teoría sobre la relación de Ovidio con este modelo en particular, es decir, que la influencia de

*Phaenomena* es evidente en los *Fasti* pero sólo añade otro sentido y estilo al poema de Ovidio.

Emma Gee explora la cuestión de los precedentes del calendario para la astronomía, a pesar de la similitud en la apariencia del poema, para esto, estudió a los escritores en prosa agrícola de la época de Augusto y posteriores. Se empeña en demostrar que *Fasti* es en cierto sentido un poema didáctico y tiene por objeto determinar la naturaleza de la *Phaenomena*, a fin de determinar el valor simbólico que puede ser asignado al mismo y que hay que tener en cuenta al determinar cómo Ovidio introduce a Aratus en el *Fasti*, en este punto Gee argumentar con base a una teoría estoica y afirma que los temas tratados por Aratus son parte del estoicismo.

**(7) Taylor, A. B. (2000). *Shakespeare's Ovid: the Metamorphoses in the plays and poems*. Cambridge: Cambridge University Press.**

Cuando William Shakespeare tenía once o doce años y asistía en la Nueva Escuela del Rey, Stratford; el profesor Thomas Jenkins introdujo en su clase fragmentos de las *Metamorphosis* de Ovidio. Cinco o seis líneas fueron tomadas desde el primer libro del poema, puestas en contexto, leídas, traducidas, analizadas, métricamente examinadas y explicadas; el poema fue alabado por su estilo y luego fue comentado ampliamente por sus implicaciones morales y su contenido natural (científico) geográfico, histórico, cultural o mítico-gráfico. Este proceso de análisis se repitió después de cada una de las cátedras.



Dos años después de iniciar con el estudio de Ovidio, se abarcaron otros autores con gran peso literario como Virgilio, Silio Itálico y Lucano; tanto el profesor como los alumnos no sólo analizaron seis líneas; sino, fragmentos de los poemas creando comentarios más detallados. Cuando Shakespeare se convierte en un joven conoce, aunque sea de segunda mano, la exégesis medieval en espíritu, sus maestros complementan las clases utilizando el material de los manuales de mitografía, como *De Genealogia Deorum* de Boccaccio, otros más modernos como *Mythologiae* de Natalis Comes, libros de emblemas como *Emblemata* de Alciato, los diccionarios como de Cooper Tesauro, y notas editoriales de las *Metamorphosis* como en la edición de Regius y Micyllus que, aunque principalmente filológica, también trata diversas tradiciones.

Shakespeare adquirió un extenso conocimiento acerca del estilo de Ovidio y de sus obras como *Metamorphosis*, *Heroides*, *Fasti* y *Tristia*; de este modo adquiere elementos para sus escritos y los transforma en su trabajo central y dominante. Un factor importante del uso de las *Metamorphosis* en Shakespeare fue la primera traducción Isabelina del poema de Arthur Golding. Éste en su obra *Titus Andronicus* recuerda la imagen de Ovidio y hace eco de algunas líneas de uno de sus pasajes favoritos en las *Metamorphosis*.

El autor presenta un examen completo del *Ovidio de Shakespeare*, el objetivo es ampliar y profundizar el debate iniciado por el escritor Jonathan Bate, *Shakespeare and Ovid*, lo cual es bastante sorprendente al proporcionar un examen exhaustivo del tema.

El enfoque de Taylor es diferente en varios aspectos importantes, inicialmente se establece la perspectiva del *Ovidio de Shakespeare* mediante el examen de la utilización del poeta en la literatura Isabelina temprana y luego centrándose en un momento importante, cuando Marlowe y Shakespeare ayudaron a transformar la percepción del poeta. Hace énfasis en la fascinación de Shakespeare, el *durus amor*, el amor voraz de las *Metamorphosis*, y el reconocimiento a Golding como una influencia en Shakespeare; también Taylor desarrolla una revisión crítica y un análisis de la metodología empleada en este campo.

El libro consta de tres partes; la primera parte examina los antecedentes de Ovidio en Shakespeare, esto se desenvuelve de dos maneras: Robert Maslen analiza los textos representativos para mostrar el uso del poema Isabelino y John Roe que centra en *Hero and Leandro and Venus and Adonis* en un momento importante, cuando se cambió la percepción isabelina de Ovidio; la segunda parte, que es el cuerpo del libro, examina a Ovidio en las obras de Shakespeare a lo largo de su carrera. La tercera parte es la conclusión del libro, una dimensión retrospectiva y prospectiva en los albores del milenio. John Velz da un análisis crítico acerca del *Ovidio de Shakespeare* en el siglo XX y Charles Martindale realiza revisiones de metodología y hace sugerencias para los futuros estudios en el área de conocimiento.

**(8) Gallo, I. (1998). *Ovidio, da Roma all'Europa*. Napoli: Arte tipográfica.**

Es la continuación de dos obras anteriores: *Cultura, poesia, ideologia nell'opera di Ovidio* (Cultura, la poesía y la ideología en las obras de Ovidio) y *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento* (Aetates Ovidianae. Lectores de Ovidio desde la Antigüedad hasta el Renacimiento).

El autor en la primera parte de su obra profundiza en algunos aspectos de la obra de Ovidio y de la relación del poeta con Virgilio y Augusto; en la segunda parte se proporciona *specimina*, recepción especialmente original y significativa de Ovidio a través de los siglos. Con respecto al primer punto, varios autores estudian la temática, entre ellos Michael Von Albrecht con su obra *Ovidio e la musica*; así también, George Brugnoli con *Ovidio e gli 'Eρωτικά* de Virgilio; Carlo Santini, con *Segni grafici e Metamorfosi*, Paul Edwards con *La Phaenomena di Ovidio*.

En cuanto al *Fortleben ovidiano* hay un discurso de Fabio con *Un epigono di Ovidio alla corte carolingia* y Michael Von Albrecht en un segundo artículo dedicado a *Goethe en E l'antico attraverso Ovidio* y el experto ovidianista, Nino Scivoletto.

Esta obra, aborda la poesía multifacética de Ovidio y las vicisitudes de su fortuna a través del tiempo.

**(9) Greene, E. (1998). *The erotics of domination: male desire and the mistress in Latin love poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University.**

Ellen Greene en esta obra analiza las representaciones de las mujeres y las concepciones de género en la poesía amorosa de Catulo, Propertio y Ovidio; como en ella resaltan los aspectos de la elegía romana que apuntan a algunas de las formas de los poemas latinos de amor y en los que perpetúan las concepciones tradicionales de la mujer, de la sexualidad femenina, y del papel de la mujer en las relaciones amorosas. Aunque el estudio de las «mujeres de la antigüedad», a lo largo de los últimos veinte años, en una zona bien establecida de la investigación dentro de los estudios clásicos, en su mayor parte, la investigación feminista en textos clásicos ha dirigido su atención al estudio de la «mujer» a sí misma, ya sea como sujeto de los datos históricos recuperables o como un objeto de la representación.

Sin embargo, ha alterado la forma de la aproximación de la crítica feminista al análisis de textos literarios. Con el surgimiento de la teoría y la crítica de género, las críticas feministas atienden no sólo a la «mujer» como un tema de investigación, sino también a los hombres como parte integral de una comprensión de los procesos sociales que determinan y constituyen las relaciones entre los sexos. La crítica feminista interroga a la «masculinidad» como parte de un conjunto complejo de relaciones sociales en las que hombres y mujeres son a la vez considerados regidos por los estereotipos culturales e ideológicos.

Un aspecto crucial de la problematización de las relaciones de género en la teoría feminista es la noción de que el género no es sólo una cuestión de la diferencia sexual, sino también de poder, de desigualdad y de la dominación

masculina sobre las mujeres. En consecuencia, si se considera la escritura de los hombres como un discurso de género, entonces se tiene que abordar toda la gama de supuestos de género en los textos de autores masculinos.

Por lo tanto, la autora profundiza su teoría en los textos amatorios romanos y su propósito es darle explicación a las ideologías de género que provocaron los significados simbólicos atribuidos en el discurso literario, además de demostrar que gran parte de la crítica de los poetas latinos del amor, también se ha inscrito con lecturas «masculinas», es decir, los enfoques críticos que están limitados por una identificación de las perspectivas y los valores del narrador masculino.

La autora comenta elementos que son importantes para el entendimiento de su investigación, como el modelo de la «masculinidad» en la época de los poetas latinos, la «feminización» en la elegía romana, la postura convencional de la amante, el rol femenino tradicional, el uso del lenguaje militar y político para describir las relaciones amatorias y subordinación de la mujer amada.

La autora analiza el ego de Catullo ante su amante Lesbia, el retrato de su amante Cynthia (como imagen erótica) ante Propertio y cómo Ovidio revela la mecánica de los discursos masculinos de poder y dominación sobre las mujeres.

**(10) Dalzell, A. (1996). *The criticism of didactic poetry: essays on Lucretius, Virgil, and Ovid*. Toronto: University of Toronto Press.**

En los años de declive de la República Romana y en los primeros años del Imperio, la literatura latina produjo un número pequeño de poemas didácticos de mérito considerable. Éste fue un logro destacado para la poesía didáctica, ya que

no es un género que cuente con muchos miembros que logren éxito. La autora Shelley afirmaba que toda la poesía didáctica era una aberración, y muchos críticos antiguos, desde Aristóteles, han cuestionado la validez poética del género.

Pero el logro romano hace insensato tomar esa actitud hacia el género y sobre todo hacia los autores. Ellos hicieron un tipo de poesía que eleva las problemáticas de la crítica, quizá por esa razón no se ha escrito mucho sobre ello, aunque haya habido un número creciente de excelentes estudios de poemas.

El interés de Alexander Dazell por mirar a esos poemas como género y preguntarse sobre las herramientas que serían válidas a la crítica para entenderlo. Es verdad que trabajos como *De rerum natura* de Lucrecio y las *Georgicas* de Virgilio son muy distintas en personalidad, sin embargo ellos exhiben un número suficiente de características en común para hacer que razonablemente ellos pertenezcan como miembros de la clasificación.

No todos estarán de acuerdo con que tal acercamiento será fructífero. Desde el ataque de Croce a la utilidad de la clasificación en la literatura, siempre se le ha tratado al tema con cierto recelo. Los críticos que seguían a Croce insistieron que cada poema y cada obra de arte en general, es una creación única, para cegar a las personas a reducir las características del mismo y coartar su esencial singularidad; ningún gran artista, se argumenta, obedece las leyes, así que entre mayor énfasis se haga en el género, mayor peligro se tiene de perder lo que es más individual, y quizá más valioso, de una obra de arte.

La crítica postmoderna ha sido aún más escéptica acerca del valor del género, los sistemas racionales de clasificación no se amoldan fácilmente a la doctrina de la indeterminación del texto. Además, la complejidad de las obras de

literatura moderna y la proliferación de géneros agravan el problema; muchas obras modernas parecen diseñadas para romper cada idea de género, y las relativas simples diferencias de antigüedad parecen no ser de ayuda o ser irrelevantes. La clasificación siempre ha parecido implicar algún sentido de orden racional y es justamente ese sentido de orden que cada vez se incrementa más el que acusa la problemática.

Michel Foucault se rió cuando leyó este pasaje, y más importante, decidió escribir *Les mots et les choses*, la parodia de Borges tuvo réplica en uno de los textos postmodernos más considerables.

Tales ataques, viniendo desde diferentes puntos, han dejado la teoría de géneros en confusión, pero este es un caso donde la teoría y la práctica se encuentran separadas, los críticos de la practicidad se encuentran renuentes a descartar un acercamiento que ha sido útil en el pasado. Los escolares clásicos en particular, mantienen su interés tradicional en afiliaciones genéricas y continúan produciendo estudios útiles sobre las relaciones intertextuales de las obras griegas y latinas. Enfrentados a un texto retador, los críticos sienten la necesidad de algún intermediario entre las categorías generales de literatura y la obra individual; para aquellos que insisten en la singularidad de cada pieza de literatura, tienden a descartar toda idea de género y a hacer cada obra, en palabras de Schlegel, “un género en sí mismo”, pero esto niega una de las características más obvias de la literatura, que las obras tienen afinidad entre sí.

Todos los escritores antiguos operaron sin tradición, una tradición que reconocieron por sí mismos y para la que constantemente prestaron atención. Los primeros versos de la *Eneida* de Virgilio, *De Germania* de Tácito, para tomar sólo

tres ejemplos, contienen referencias codificadas a otros escritores y otras obras que pretenden en parte definir la tradición. Si los libros son escritos desde otros libros, entonces la relación intertextual tiene que ser un asunto de interés a la crítica, es un principio universal el hecho de que las obras deben ser juzgadas dentro de la clase a la que pertenecen.

El valor de los estudios genéricos es que ellos ayudan a enfocarse en la relación de las obras entre una y otra; como el autor Frye ha dicho, "el propósito de crítica de géneros no es tanto el de clasificar, sino el clarificar las tradiciones y afinidades, de este modo se presentan una serie de relaciones literarias que podrían no ser notadas a simple vista sin el contexto establecido entre ellas".

Lo que la crítica de géneros ha desprestigiado ha sido la visión de que existen leyes inamovibles para cada género y que las obras individuales, para ser exitosas, se deben escribir en conformidad con esas leyes. El concepto de «ley de género» fue detestable para los románticos y sería difícil de encontrar a alguien que defienda esa idea hoy en día. El ensayo influyente del autor Derrida fue el golpe final, significó un problema mayúsculo a los clasicistas, desde que el profesor Rusell lo señaló, esta es una doctrina más característica del renacimiento que de la antigüedad clásica.

La noción que la crítica estableció sobre las reglas de composición de los griegos y romanos dentro de las cuales el escritor está obligado a trabajar, por decir lo mínimo, es exagerada; es cierto que los poetas romanos a menudo hablan como si hubiera reglas de composición que no deberían ser quebrantadas, como ejemplo de esto, Juvenal escribe las *Lex operum* y Horacio *Legitium poema*, que es un poema escrito de acuerdo con las reglas, Quintillano advertía al orador



acerca de imitar poetas e historiadores, decía que «cada género estaba plantado en sus propias leyes». Pero la teoría no incidía en el dogma y los escritores romanos parecían que en la práctica se sentían libres de desarrollar la tradición como mejor encajara en su propósito. Lo más cerca que los antiguos se acercaron a crear una elaborada prescripción del arte literaria fue en retórica y cualquiera que haya examinado alguna vez el discurso antiguo sabrá cuán distante pueden ser la teoría y la práctica.

El autor afirma que los géneros cambian a través del tiempo, por lo que es difícil, si no imposible, tomar una teoría estática de género. Puede haber leyes mutables de género, desde que existen obras que cambian los cánones y así, se reescriben las reglas.

No puede haber una idea Platónica de género para la que se requiere estabilidad y permanencia, pero aunque es imposible dar una definición definitiva de género, no significa que el concepto sea inútil, para cualquier momento histórico cada forma literaria trae consigo ciertas especulaciones a las que tanto el escritor como el lector deben responder. Históricamente visto, el género es fluido e no permanente, pero la tradición en la que cada trabajo se produce es siempre concisa y definida.

Si los géneros deben verse desde el punto de vista histórico, entonces no puede haber un límite predeterminado a un número concreto de ellos, la variedad de la literatura por sí misma es el único factor limitante, no se debe hablar de *géneros naturales*, todos son productos de las mismas leyes empíricas.

La famosa triada épica, tragedia y lírica es tradicionalmente pre-eminencia, los géneros se dividen en subgéneros y así mismos se mezclan con otros; la

diferencia de género no debe ser exclusivamente literaria, sino que se deben tener en cuenta consideraciones sociales, morales e históricas para que sean significantes. La función de género, desde este punto, no es establecer una teoría de literatura, sino proveer al crítico con una estrategia para tratar con los textos.

Tal vista de crítica de género abandona las aseveraciones hechas en el Renacimiento y en la teoría neoclásica, su valor es primariamente heurístico, establecer un contexto para las obras individuales.

Los géneros están definidos por la evidencia empírica de los textos relacionados, pero esto no significa que la descripción genérica será simplemente tomar la forma de codificación, será a menudo posible dar con un género desde un nivel más abstracto; la forma de discurso a la que el género está relacionado deberá influir con lo que es posible dentro de ese género.

La poesía didáctica, por ejemplo, implica una cierta relación entre autor y lector, una relación de maestro-alumno y la lógica de esa situación es importante para moldear la forma, el poeta didáctico comparte con el maestro y con el orador un tipo peculiar de comunicación y lo que es importante acerca de esa relación es que es siempre dirigida a una audiencia. En la poesía didáctica, por supuesto, la relación es generalmente compleja y a veces ambivalente, parece importante, entonces dilucidar, más que tratar con otro tipo de poesía, sobre la relación implícita entre el texto y el lector.

**(11) Herbert-Brown, G. (1994). *Ovid and the Fasti: an historical study*. Oxford [England]: Clarendon Press; New York: Oxford University Press.**

La autora analiza los *Fasti* de Ovidio menciona que después de la *Eneida*, es el poema más largo existente para reflejar una visión contemporánea de la ideología del régimen de Augusto. *Fasti* es el único trabajo que revela la interpretación de un testigo viviente de la propia visión de la madurez de Augusto, de su lugar en la historia de Roma y de la mitología creada a finales del gobierno de Augusto, de igual manera es el único poema político en el período de puente entre dos regímenes, destaca la divulgación de la comprensión de su autor en cuanto a los hechos del momento en que Tiberio tomó el lugar de Augusto.

La autora considera que *Fasti* es el único poema que refleja las actitudes bivalentes de Ovidio, por un lado, es testigo del pasar del tiempo, socialmente de confianza y popular, poeta financieramente independiente y «fuera de la corriente política romana»; por el otro, una víctima quejumbrosa de caprichos políticos, despojado de su *dignitas*, desterrado a los confines lejanos del imperio, obligado a suplicar a sus dudosos amigos y otros por igual, a fin de asegurar su regreso.

Es notable, que la versificación de Ovidio del calendario romano no ha atraído una mayor atención y un estudio más relevante por parte de los historiadores de la época de Augusto.

Geraldine Herbert-Brown señala la perspectiva que tenían ciertos autores acerca de la obra de Ovidio, por ejemplo, Warde Fowler, Wissowa, Frazer y Milk, explotaron el texto únicamente porque tenían una curiosidad de anticuarios; ellos lo vieron como un repositorio de datos para la religión romana aislada de la política

contemporánea y disociada del autor, que como producto de un entorno cultural específico escribió el poema por una razón y desde un punto de vista particular.

El mismo criterio es esencialmente adoptado por Bomer, a pesar de que él se concentró en el lenguaje, así como en el contenido lineal.

El propósito de esta obra es mostrar que los *Fasti* tienen una gran importancia contemporánea al ser un testigo de la época y de la ideología de Augusto y la política dinástica; el autor busca que el poema reciba la atención que merece por parte de los historiadores.

La autora sigue el texto de Alton, Wormell y Courtney, y explica sus razones para hacerlo existir donde las lecturas alternativas afectan el sentido del texto.

Realiza una selección rigurosa de los pasajes, asegurando que *Fasti* contiene numerosas categorías de información ajena: como ritual griego y romano, viejo y nuevos festivales, etimología, mitología, astronomía y la leyenda que no genera historia narrativa. También se muestra la preocupación de Augusto por la forma en la que se presentó en la literatura.

Los aniversarios de Julia son el centro de los *Fasti* se muestra los factores poéticos de Ovidio en cuanto a la *militia* o de servicio al Estado, como su *munera* al César Augusto. Por este motivo, esta obra se concentra en las partes de los versos que incorpora en el calendario romano, así como la mención de Augusto, Julio César, Livia, Tiberio y Germánico que son muestra del entorno cultural, religioso y político que produjo el poema.

Un estudio histórico de *Fasti* no puede ignorar el temperamento artístico, la personalidad y circunstancias de su autor; esto es lo que es crucial para la

comprensión del estilo de Ovidio y presentación de Augusto y la familia gobernante, tanto antes como después del exilio.

Sin embargo, la decisión de Ovidio a la vanidad del calendario ha sido criticada por los estudiosos modernos sin tener en cuenta las presiones políticas e influencias culturales de finales del gobierno de Augusto. Si bien no hay duda de que los modelos literarios griegos en gran medida influyeron en la métrica y la forma de los *Fasti*, no es posible revisar la gran cantidad de literatura sobre el tema, por lo tanto esta obra hace énfasis en la elección personal de Ovidio en un contexto de Augusto.

Aunque este estudio de los *Fasti* no es un análisis literario, mantiene en la naturaleza de la evidencia, el hecho de que es una obra literaria en forma métrica que emplea una gran variedad de técnicas; moda formal, frases hechas, situaciones, efectos de sonido, los ecos de otros textos literarios, la ironía y el humor. El ambiente es dictado por los géneros que Ovidio ha elegido, al igual que las palabras y epítetos por exigencias métricas. Ovidio utiliza toda la información histórica en su poema elegíaco.

**(12) Cocchia, E. (1980). *La geografia nelle metamorfosi di Ovidio*. Roma: Studio bibliografico a. polla.**

Enrico Cocchia considera que toda obra de arte tuvo como inspiración dos elementos, lo natural y lo humano; ya que no se estuvo exento del mundo rico y variado de hechos humanos, ni que se pudo escapar por completo del espectáculo siempre nuevo y maravilloso de la real naturaleza.

Incluso ahora estos dos mundos; lo natural y lo humano, obedecen a cierto propósito del arte, aparecen como transfigurados ideales de la poesía; pierden por así decirlo, los contornos de la vida real, incluso el mundo creado por la imaginación juega con ciertos elementos reales.

Por supuesto, se puede considerar que el propósito del arte no es indispensable, ya que la poesía está estrechamente unida a las necesidades específicas de la realidad. La imaginación del poeta tiene una conjunción con el genio divino e inmortal de sus creaciones, de esta manera muestra todos los obstáculos de tiempo y lugar que tuvo que superar y entre los que se vería obligado a moverse en la vida real.

La realidad poética que no sucede en este caso, frente a la realidad natural o histórica, está impresa en la memoria.

Es innegable que ciertas obras de arte (poesía) pueden ser consideradas espontáneas o naturales, dentro de la fantasía virgen del poeta; sin embargo, el poeta se encuentra en el límite de la leyenda y la historia, tiene que saber distinguir y en algún momento rebasar la imaginación de la vida, a través de la tradición o de la historia popular.

El ingenio del poeta en lugar irradia innovación y adquiere gran ayuda de la cultura histórica.

El autor considera que no indaga en leyendas, sino en la realidad poética que se mantiene unida a la vida y en los medios por los cuales la historia se transforma en poesía; los argumentos de su investigación son modestos, su propósito es estudiar concisamente la actitud descriptiva de los lugares de Ovidio, que sirven como centro de sucesos para el florecimiento exuberante de su

*Metamorphosis*, el autor extrae de ellos una base segura para llegar a la información geográfica fidedigna, la información no es adaptación de otras fuentes, mas bien, es información de carácter histórico, la cual ayudará hacer entender mejor la poesía de Ovidio; considera el autor que las adaptaciones de otras fuentes acerca de la información geográfica son adaptaciones de la realidad que se reflejan cierta ignorancia de la imagen de aquellas características poéticas, que dan forma a su naturaleza tan variada y alegre, pero siempre impaciente y rebelde, con aspectos dotados que sirven para la creación de la poesía en Ovidio.

**(13) Cocchia, E. (1980). *La relegazione di Ovidio*. Roma: Studio bibliografico**

**a. polla.**

Enrico Cocchia, inicia este análisis mencionando el sentimiento poético en la melancolía del exilio, señala que existe un problema histórico, y que se pueden encontrar reflejados en la época de exilio de Ovidio a Tomis, este ha sido un tema antiguo de discusiones extravagantes, al que se le puede atribuir erudición, muy poco ánimo y hasta considerarlo un sueño literario.

Se ha buscado encontrar una solución a este problema y en ocasiones otros autores lo han logrado, pero aún hay un desinterés por el tema que en pocas personas ha desatado una atracción y despierta con el misterioso del encanto del arte y la curiosidad irresistible.

El segundo punto del autor es acerca de una presunta participación de Ovidio en los escándalos de la corte de Augusto, se considera que de esta manera se libra el terreno de las suposiciones absurdas y el hecho no es creer en la

verdad; ya que se debe analizar la causa política del delito con base en la moralidad, lo que cree que es la causa por la que Ovidio es visto como culpable de traición delante de Tiberio. Cocchia considera que esta hipótesis es la más relevante, se obligó a Ovidio a un exilio por sus libros de amor y alusiones que no tenían ni en lo más mínimo la intención de corromper a la juventud.

Y como último tema las circunstancias que rodearon el exilio de Ovidio y las verdaderas causas de la misma, después del análisis de las *Tristia* de Ovidio, es posible, decir que el poeta creó un gran vínculo entre sus obras de exilio y su confinamiento a causa de sus obras de amor y la teoría de antimoral que se desató alrededor de ellas.

También se muestran los recuerdos de Ovidio en los versos de su *Tristia* mencionando la naturaleza de la condena, de la que él sufrió, fue el primero en agradecer la clemencia del príncipe, por salvar vidas y sus pertenencias; y por consolar a su mujer con el recuerdo de su condición de relegado, quien era o parecía ser un castigo menos severo del exilio.

**(14) Lienard, E. (1980). *Repertoires prosodiques et metriques. volume II: Ovide. metamorphoses, livre VI: Lucain Pharsale, livre V: Sidoine Apollinaire. panegyricus (carmen V)*. Bruxelles: L'universite de bruxelles.**

Edmon Lienard realiza un análisis en cuanto a la métrica de ciertos fragmentos de la literatura romana, como son *Metamorphosis* de Ovidio, *Farsalia* de Lucano y el *Panegyricus* de Sidonio Apolinar.

Para la realización de esta obra el autor se basó en otras obras de su autoría, a pesar de realizar un estudio ajeno a las técnicas y métodos filológicos,



desarrolló todo un conjunto de explicaciones acerca de la métrica de estos poetas, es cierto que Lienard tiene su propia concepción de la métrica, sin embargo al final de su estudio coincide con lo que ahora los filólogos conciben como métrica dactílica.

Esta obra tiene como propósito contribuir a la formación de la lengua literaria, centrándose en la poesía, por lo tanto, profundiza en el estudio de la mayoría de los pies (monosílabos cortos, monosílabos largos, pírrica, jambo, troqueos, espondeos, dáctilos, mastines, troqueos, espondeos, etc.), de la métrica constituidos por sílabas que dan vida al verso.

**(15) More, J. (1980). *Mutatae formae: Studies in Ovid's metamorphoses*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International.**

Judith More señala que los estudios ovidianos realizados en los últimos veinte años han hecho demasiado para redimir la reputación de Ovidio que sufrió tanto durante el siglo XIX, los estudios de H. Frankel, L.P. Wilkinson, B. Otis y J.W. Binns, así como un número creciente de artículos muestran que los expertos del tema están más inclinados de lo que alguna vez estuvieron para tomar a Ovidio seriamente, después de haberle dado la espalda al rechazarlo porque él no era Virgilio, para aceptarlo por lo que es, un único talento versátil, cuyas fuerzas y debilidades son propias. Mucho de su renovado interés ha sido hacia a las *Metamorphosis*.

La importancia de Ovidio para el conocimiento de la mitología griega y romana no puede ser sobrestimada, pero un número creciente de expertos están

descubriendo que este poema es más que una simple y asombrosa colección de mitos.

En este estudio la autora se propone examinar cuatro aspectos de las *Metamorphosis* con la esperanza de entender mejor el propósito de Ovidio en el poema con su reputación como *tenenorum lusor amorum*, él debió de encontrar algo de indecisión por parte de sus lectores, tanto antiguos como modernos, para tomar el poema seriamente, aún el poema tiene un lado serio como uno de entretenimiento. Dentro de los límites de su papel, la autora no puede esperar resolver todas las preguntas acerca del propósito u organización del poema, pero busca obtener una mejor apreciación de las intenciones de la técnica poética de Ovidio.

En la primera parte de la esta obra la autora discute que significaron para Ovidio las *Metamorphosis* mirando a las transformaciones que aparecen en sus historias, para ver qué tipo de cambios ocurren, quién los causa y por qué; de este análisis la autora verá cuál es la forma cierta de su mundo. En la segunda parte examina la función literaria de los Dioses en el poema; después de una discusión de la religión romana, rastrea el desarrollo de los Dioses desde las deidades antropomorfas de la mitología griega en los libros previos hasta los Dioses más numinosos de los libros romanos. La tercera parte trata de la problemática de la unidad del poema, la autora examina el libro XV y el diálogo de Pitágoras, descubre que ese diálogo continúa temas que han sido desarrollados a través de las *Metamorphosis* y la explicación mítica es sustituida por la filosofía natural. El diálogo también sirve para preparar al lector para entender la época de Augusto, la autora resalta las tres historias de los tres cisnes que aparecen en el poema,

realizando esto, se observa la técnica narrativa de Ovidio funcionando, logrando variedades sin destruir la unidad del poema. La conjunción de estos tres puntos puede ayudar a entender mejor las *Metamorphosis*.

Dentro de este análisis se tratan cuatro temas que se encuentran a lo largo del poema: pasión, poder, identidad e inmortalidad. Ovidio se jacta de haber escrito las *Metamorphosis* pero en el proceso él escribe un poema que es por sí mismo proteico, lo que permanece al final de la obra, después de quince libros de cambio constante.

Justo como el alma, de acuerdo con Pitágoras, puede moverse de cuerpo en cuerpo y aun así permanecer igual, entonces los temas del poema pueden permanecer constantes mientras el vehículo de estas ideas cambie. Aún con todas estas fusiones y separaciones, todo se disuelve en lo otro para servir a un fin filosófico, mientras el poeta mueve desde la irrealidad y cambia a una visión de permanencia, trasciende el mundo de las *mutatae formae*.

Siempre se debe ser cauteloso acerca de tomar a Ovidio seriamente, pero el poema no está carente de momentos serios y se estará incurriendo en un error si se toma como solamente un lexicón mitológico.

**(16) Quasimodo, S. (1982). *Il fiore delle Georgiche. Canti di Catullo. Dalle Metamorfosi di Ovidio*. Milano: A. Mondadori.**

Salvatore Quasimodo introduce a la lectura de su obra hablando de sí mismo, sostiene haber “traducido y escrito toda la vida para demostrar que el <cadáver> de la lengua Italiana se podía resucitar”. Toda su vida ha odiado y evitado los giros de discurso floreados y con el estilo constructivo de lo clásico: “por hombres la

ciudad es vista, procurada, etc. Quién mejor que yo para escribir ciertas palabras y ciertos versos que harían que me fusilasen a las dos de la mañana, en vez de a las dos de la tarde”.

El autor ha adquirido contra su voluntad el título de geómetra, se inscribió a ingeniería, ha hecho varios trabajos (el más destacado es el que realizó en el ministerio civil, debido a la duración) por alrededor de dos décadas de su vida, en los años veinte y treinta, pero sin alejarse jamás de la poesía y de la cultura: ha leído, estudiado, hecho notas a cartas y libros, robando horas al reposo y a la familia. Uno de estos periodos de «dispersión» trabajadora es uno de los sentidos más concretos de la palabra, entre la búsqueda de un puesto y el sufrir sucesivo de trabajar en un lugar distractor, confrontándose a sus intereses «reales», ya truncados entre la poesía y literatura.

Al terminar de narrar su vida, el autor realiza traducciones de algunos versos de las obras más representativas en su vida literaria, estos son:

*Carmen de Catulo*

I A quien dedico amablemente esta novedad

III Y ustedes lloran. Venus y Amor (¿Eros?)

IV El bote que miras, dice

V vivamos, Lesbia mía y amemos

VIII Pobre Catulo, es suficiente con las hojas

IX ¡Oh Veranio mío! Tú primero entre todos

XI Furio, Aurelio, que estuviste con Catulo

XII Tú gravemente, Asinio Marrucino

XIII Cenarás bien conmigo, Fabulio mío

XXVI Furio, tu villa no fue dañada

XXVII Joven que sirves el viejo (vino) Falerno

XXX ¡Oh Alfeno! Ingrato y falso con los amigos verdaderos

XXXI ¡Oh Sirmio mío deléitate entre las islas!

XXXII Escucha, mi dulce Ipsilila

XXXV A un tierno poeta, mi compañero

XXXVIII Cornificio, está malo tu Catulo

XLI Quería, Amiana, magra prostituta

XLIII ¡Alabado, doncella! Que no tienes la nariz pequeña

XLVI Llega el calor que derrite la nieve

XLIX O el nieto más elocuente de Rómulo

LV Escucha, quieres decirme, si no te molesta

LVI Oh, que cosa ridícula Catón

LVIII Lesbia mía, Celio, la famosa Lesbia

LX Quizás para una leona de los montes de la Libia

LXV Así, un dolor constate me consume

LXVI Quien distingue cada luz del cielo infinito

LXVIII Que tú, en la desventura y en la suerte adversa

LXX Que no será de ninguno, dice mi mujer

LXXVI Si el bien está consumado, se alegra el recuerdo

LXXXII Quinzio, si quieres que Catulo sea

LXXXV Odio y amo. Quizás se preguntarás como es posible

LXXXVI Quintia para muchos es bella, para mi es blanca, alta

LXXXVII Nadie podría decir que fue amada tanto

XCIII César, poco me importa complacerte

XCVI Si alguna comodidad pudiera venir a las tumbas tácitas

*Metamorphosis* de Ovidio

Libro I verso 313-415

Libro V verso 385-520

Libro V 552-661

Libro X 86-661

Libro XIII 730-897

**(17) Syme, R. (1978). *History in Ovid*. Oxford: Clerendo.**

Esta obra surge por el interés de Ronald Syme en las *Epistulae ex Ponto*, que lo llevó a profundizar en el estudio de la *poesía de exilio*, la obra es la extensión de diversas conferencias acerca del tema y de la inclusión de profundizar para conocer los elementos, factores y causas que rodearon el exilio de Ovidio.

El autor inicia con una amplia investigación de la vida de Ovidio, tanto como un ciudadano de Roma, como un poeta acechado por lectores que seguían sus consejos e ideales.

El autor nos da todo lo necesario para seguir cada momento de vida de Ovidio, hasta llegar al análisis de los últimos poemas de Ovidio, que en su época perdieron el valor y fueron ignorados, al menos eso considera Syme.

La obra se puede considerar –como lo llama el autor- un manual para llegar a entender del todo la *poesía de exilio*, la obra no es predecible y está estructurada de tal manera que enfatiza las características socio-políticas del gobierno de Augusto, es relevante mencionar que durante este gobierno la literatura sufrió muchos cambios, en especial, la poesía; los poetas sólo podían ubicarse en dos extremos; por un lado, el seguir las reglas de Augusto, dejando atrás sus ideales y pensamiento, y por el otro, negarse a estas reglas y desafiar lo que se imponía, para darle paso a la creatividad y talento sin límites, corriendo el riesgo de ser exiliado como lo fue Ovidio.

El autor da todos los aspectos necesarios para comprender esa época que marco a la literatura en Roma.

**(18) Morgan, K. (1977). *Ovid's art of imitation: Propertius in the Amores*. Leiden: Brill.**

La obra abarca el uso frecuente de la imitación en Ovidio y su reconocimiento a lo largo de la historia, de este modo a mitad del siglo XIX, se crea una compilación completa de las imitaciones de Ovidio que atraían la atención de los expertos. Anton Zingerle pudo encontrar reminiscencias de Catulo, Tibulo, Propercio, Ennio, Lucrecio, Virgilio y Horacio, donde quiera que aparecieran en el corpus de Ovidio

La autora Morgan enfatiza la identificación de las líneas y los pasajes que tienen prioridad en la imitación, se crea un análisis e interpretación de cómo y por qué Ovidio imitó de forma secundaria. Se limita a las imitaciones encontradas en la obra *Amores* de Ovidio.

*Amores* fue escrito por Ovidio en su juventud y se desarrolló a partir de la tradición elegíaca romana que ya estaba bien definida en su época. Gallus, Tibulo y Propertio fueron influencia de Ovidio, él mismo lo menciona, esto ha llevado a la exploración más exhaustiva de la imitación en el *Amores*.

Uno sólo necesita observar las diversas ediciones de Propertio y *Amores* de Ovidio para ver la evidencia de este interés filológico. Las listas más completas de reminiscencias Propertianas en la elegía de Ovidio son ofrecidos por Munari en su edición del *Amores* y por Schuster y Dornseiff en el *Teubner Propertio*. Otros editores mencionan imitaciones, a menudo con breves comentarios en sus notas.

La autora considera que el estudio más amplio es el de Rudolf Neumann publicado en 1919. La obra de Neumann intenta ir más allá de los primeros esfuerzos de Zingerle y Ganzenmuller, que estaban compilando principalmente listas de imitaciones. Sus objetivos, como él mismo lo ha dicho, eran para descubrir cuáles son los temas (*argumenta*) que Ovidio tomó de Propertio y para mostrar cómo los convirtió en sus propios temas, y de este modo determinar si *Amores* fue una creación independiente de Ovidio (*ex ingenio nata* de Ovidio), y si no es así, por qué Ovidio quería imitar Propertio. La obra de Neumann es muy valiosa en muchos sentidos, su juicio en el que las líneas de *Amores* son imitaciones propertianas proporciona al menos un punto de partida para los investigadores interesados en el problema.

La autora considera que a pesar de la existencia de imitaciones propertianas Ovidio pone su propio sello en cualquier material adquirido. Sin embargo, considera que Neumann nunca define sus criterios para el reconocimiento de las imitaciones propertianas, y de hecho, a menudo se habla



de temas que sólo son vagamente similares; él ve la imitación en cada similitud de pensamiento, nunca teniendo en cuenta las tradiciones del género.

El hecho de que Propertio y Ovidio escribieron poemas con temática similar confirma que Ovidio imita directamente a Propertio, aunque parece más probable que Ovidio repite un cliché del género. Debido a que Neumann se dispone a juzgar la obra de Ovidio como imitación, sobre la base de similitud de la materia, él llega a la conclusión de que casi toda la obra *Amores* depende de Propertio.

En esta obra la autora muestra las imitaciones que se determinarán sobre la base de algo más concreto: *sententiae* y *argumenta*. Sólo mediante el establecimiento de criterios filológicos para la imitación se pueden evitar los peligros creados por las tradiciones temáticas de género. Estos criterios incluyen la similitud en la elección de las palabras, la posición de las palabras en la línea, anomalías métricas, el desarrollo estructural de un pasaje en particular, y la evidencia concreta que puede ser vinculado a la obra de un autor anterior. Una vez que la imitación ha sido establecida por este método; las similitudes de tema o pensamiento pueden llegar a ser importantes, pero la evidencia filológica para la imitación debe existir independientemente de los paralelismos temáticos.

Este estudio propone no sólo para establecer claramente las imitaciones de Propertio en *Amores*, sino también para iluminar el arte de Ovidio.

Mediante el estudio de la utilización de la imitación, se verá cómo Ovidio planeó sus poemas con el fin de lograr los efectos deseados. No importa cómo salieron a la luz, ni la fluidez de los dísticos, lo relevante es que Ovidio era ante todo un artista capaz de lograr matices ricos y sutiles. La imitación de sus predecesores era un medio para este fin.

**(19) Zaffago, E. (1975). *Figure femminili nelle "metamorfosi di Ovidio"*.**

**Firenze: La Nuova Italia.**

En esta antología de pasajes de la *Metamorphosis* ovidianas la autora ha tomado en análisis aquellos puntos en los cuales el poeta analiza algunos personajes femeninos, porque de esta manera se aclaró la compleja psicología femenina, la cual no resulta una sugestiva y colorida galería de figuras vivientes, sino demuestra como el poeta era de otra manera ajena a un analizador sapiente del ánimo humano, también capaz siempre de lograr una viva y concreta imagen en un contexto narrativo, en su inspiración el poeta se aproxima a cada una de las mujeres con acentos, disposiciones diferentes y de todas revive las diversas experiencias para después concretarlas e inmortalizarlas en su poesía.

Elena Zaffago considera que de Dafne se admira no sólo la gracia, sino también la verdadera pureza y sabe con tratos delicados poner en luz esta figura de mujer o de doncella inmadura y huraña que no conoce las dulzuras del amor, ni quiere conocerlas porque está dedicada completamente a otros intereses, son aquellos de su *maestra Diana*. También si Dafne aparece casi como una criatura extraña al mundo real y cerrado en un mundo suyo todo fantástico e irreal, todavía ella se conmueve y se hace partícipe de su drama, porque el poeta sabe infundir en ella acentos y éstos llenos de melancolía. A esta adolescente, figura de doncella se contrapone la amorosa Tisbe, que vive toda en el amor de Piramo; la autora menciona, que la esencia misma de este personaje consiste en este amor y deseos de amor que la mantiene fuerte y segura de sí aun en los momentos más difíciles y a los cuales está preparada.

Aracne, por el contrario -dice Zaffago- constituye para el poeta el ejemplo más claro de una mujer orgullosa, no porque pueda provenir de otros, sino por sus propios actos. Ovidio condena a Aracne pero admira su esfuerzo de altivearse con sus propios medios, resaltando sus cualidades y que es consciente de su propio valor. Niobe puede considerarse parecida a Aracne por su pecado contra la divinidad, el poeta resalta la realeza y evidencia de su frialdad y no su orgullo de madre, como una *mater superba*; en el lector permanecerá la visión de esta mujer sublevada en el amor materno; en cambio, Altea es una madre pero en ella cobran otras fuerzas que trascienden y la apresuran contra su hijo en venganza por la muerte de otros hermanos; la autora resalta que el poeta esculpe un personaje arcaico o mejor una mujer cerrada en una mentalidad arcaica. Con tono afectuoso Ovidio se aproxima a Baucis, y para él representa un personaje de los sentimientos antiguos y sanos en abierta contraposición con la inmoral de sus tiempos.

Eurídice a su vez se puede decir que no se detiene sobre las propias características de buena y piadosa esposa, sino en los sentimientos que suscita por su marido. Alción es el perfecto retrato de esposa primorosa y afectuosa, el poeta enfatiza sobre la presentación de esta figura femenina de la cual parece el mismo es conquistado; y es evidencia de todos los medios a su disposición sirviéndose de los expedientes retóricos, los momentos patéticos que hacen sufrir a la mujer que vive en espera del vano retorno de su marido. El poeta regresa sobre los mismos temas, el autor piensa que el personaje de Alción es uno de los mejor logrados por el poeta porque en él están concentrados varios sentimientos y varios tonos que lo hacen una figura verdaderamente completa y compleja.

De esta manera la autora, realiza un análisis de la figura femenina en los poemas de Ovidio y desarrolla de manera completa este estudio.

**(20) Scivoletto, N. (1976). *Musa locosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*. Roma: ELIA.**

El propósito de esta obra es hacer que el lector mire principalmente en la evidencia plena y el no apreciado vínculo que une las obras del primer periodo de actividad de Ovidio, obras que a causa, sobretodo de la subdivisión, son obras acomodadas en el plano de la investigación entre elegía subjetiva y objetiva, nunca han sido tomadas en cuenta en el examen de la organización unida con el resultado de una lectura crítica netamente subdividida en sectores, así como de una perfección en torno a algunas de ellas a expensas de las otras, si se quisiera hacer una graduación de las preferencias y si se debiera colocar al primer lugar las *Heroidas*, seguirán muy cercanos *Amores*.

El autor se propone responder a un prejuicio por el lento declive (al menos en Italia) según el cual Ovidio no sería más que un epígono de poetas inmersos en cuestiones de ética y civiles: además el autor desea probar que Ovidio en las *Metamorphosis* hace uso de recursos a veces exagerados, al igual que hace uso de la argucia y caricatura – de esta manera explica el título de esta obra-.

El autor considera que Ovidio fue influenciado por personajes importantes de la sociedad romana y contribuye de cierto modo a cambiar el paradigma de sus fundamentos, vislumbrando un mecanismo de defensa que él mismo utilizó después de su juventud, esto valió más que cualquier espectacular y aun,

infructuoso gesto de protesta; y la condena infligida por el poder político –no se olvida que Augusto lo exilió, pero Tiberio lo lanzó a la muerte-.

El autor profundiza en la obra *Amores*, hace énfasis en la variación de motivos y aumento de tono, en cuanto al *Ars Amatoria* enfatiza en el elogio de la vida citadina y las *Heroidas* consideradas por el autor como la <insania amantis>.

**(21) Sabot, A. F. (1976). *Ovide: Poete de l'amour, dans ses oeuvres de jeunesse: Amores, Heroides, Ars Amatoria, Remedia Amoris. Gap!: Ophrys.***

El autor profundiza en distintos temas, sin embargo, se centra en las obras de amor de Ovidio, empieza el estudio con la cronología de las obras «eróticas» de Ovidio y cómo éste inició a escribir tomando el riesgo de ser rechazado por el gobierno de esa época, el autor no profundiza en cuanto al sentido socio-político de la época, sino a los elementos que conforman las obras.

Inicia con las obras de las *Heroidas* y prosigue con *Medicae Faciei Femineae, Ars Amatoria* y *Remedia Amoris*.

El autor realiza un análisis en cuanto a los géneros literarios griegos: elegía, epigrama y la comedia, estos géneros se encuentran en las obras de Ovidio, de aquí surge la teoría de que Ovidio tiene por influencia a ciertos autores griegos como son Arquíloco, Mimnermo de Colofón, Solón, Teognis y Antímaco de Colofón, pero no sólo ellos fueron personajes importantes para Ovidio, sino se puede asegurar que la elegía alejandrina fue el factor principal para la inspiración de Ovidio, entre los personajes alejandrinos de la elegía se pueden encontrar a

Hermesianax, Phanoclés, Philitas Cos, Calímaco, de hecho es muy notorio que Ovidio tenga influencia de Calímaco, incluso hace referencias de éste.

El autor no sólo analiza el *Aitía* en las obras eróticas de Ovidio y diversos fragmentos míticos que se encuentran en ellas (los orígenes del culto a Juno, Dédalo e Ícaro, etc.), sino también los principales temas de controversia en Calímaco y en las obras eróticas de Ovidio, la advertencia divina para el poeta, la justificación de la poesía elegíaca, la inmortalidad conferida en la poesía, la envidia y la defensa contra sus rivales.

En cuanto al análisis de lenguaje y estilo, el autor enfatiza en las expresiones proverbiales prestados de Calímaco a Ovidio, los símbolos (tormenta-rayo, fuente-agua, etc.), imitaciones de venta al público, juegos de palabras etimológicas, arte alusivo, estructura de las elegías alejandrinas en comparación con los poemas eróticos de Ovidio.

El último tema es introducción a un análisis más profundo en cuanto a las similitudes en la estructura entre las elegías de Ovidio (elegías cortas, los apóstrofes, requerimientos, la «caída» de la elegía, maldiciones y deseos; epitafios, *sententiae* y valiosos consejos y antítesis).

Entrando por completo en el análisis de las obras eróticas de Ovidio, este estudio profundiza en las intenciones didácticas, en el carácter de comedia, *Pater durus*, en los amantes, la cortesana, la casamentera, esclavo o siervo complaciente, rival, pequeñas escenas de la comedia y en la comedia de situación; estos elementos son los que considera el autor más relevantes de las obras de Ovidio.

Así como realiza un análisis de estos elementos, también profundiza en la cuestión retórica, hace mención de la retórica de la época de Ovidio, la influencia de la retórica en el estilo de Ovidio, las *sententiae* en los *Heroidas*, la antítesis, otras figuras retóricas como la comparación, *suasoriae* y *controversiae*; la descripción o écfrasis y de este modo enfatiza en la descripción de tiempo, los inicios del mundo, la evocación de la edad de oro, descripción de las fiestas, descripciones de lugares, descripción de las personas, variaciones de un tema descriptivo: la partida de héroe, mitología del Amor; Cupido, dios del amor, la alabanza o la culpa, improbabilidades, idealización del héroes, lo excesivo, lo patético, las lágrimas, el chantaje, etc.

**(22) Viarre, S. (1976). *Ovide: Essai de lecture poetique*. Paris: Belles Lettres.**

El autor Viarre introduce a su estudio mencionando que hay una forma clásica y tradicional de presentar a un poeta y esa forma es la biografía. Para dar una visión detallada de la biografía, Viarre estudia distintos escritos acerca del poeta Ovidio, el cual es su tema a estudiar, esto lo realiza en orden cronológico.

Considera que este método no es apropiado, pero no le impide establecer conclusiones o reacciones personales acerca de esta crítica; por ejemplo el *Ovidio* de I. Ripert no es en todos los aspectos similares a las obras de H. Fraenkel, LP. Wilkinson o S. Elia, que siguen el mismo tema; pero permiten realizar la lectura poética de una obra diferente.

Además, en su vida como en su obra, es indiscutible que Ovidio tuvo una mente privilegiada, ya que fue creador de un discurso tripartito, considerado el

poeta del amor, de los dioses y del exilio, son muestras de tres etapas bien definidas, que corresponden a la secuencia lógica y a las diferencias fundamentales de sus géneros y lingüística.

El autor reconoce que la filología tradicional protegerá a ciertos autores clásicos y contemporáneos, descartando nuevas teorías hasta no ser comprobadas en totalidad, esto se lo atribuye a las dificultades de la historia y la creación de textos, biografías distorsionadas por el tiempo, etc., sin embargo Viarre aprovecha estas discrepancias para su investigación, adquiere documentos privados -diarios- o cualquier otro documento judicial, cualquier información histórica, incluso uno que otro manuscrito anónimo, ya que resalta que no es apropiado excluir referencias porque son muy actuales o son muy antiguas.

Simone Viarre se encarga de realizar un análisis profundo acerca de la literatura lingüística pero en las obras de Ovidio y sus poemas que tratan de preservar el carácter especial de una obra antigua, y en el camino considera y los datos autobiográficos, referencias externas que se remonta a la antigüedad de Séneca el retórico, incluyendo los problemas con los manuscritos (doble escritura en *Metamorphosis*, la naturaleza fragmentaria de *De faciei femineae*, etc.), la cronología de la obra y los problemas de su creación, en particular en relación entre *Heroidas* y *Amores*, estos últimos parten de los géneros literarios definidos y reconocidas por los historiadores (elegía, didáctico, épica, etc.), que contienen una temática acerca de ciertas cuestiones políticas, sociales, artísticos, religiosos, culturales, etc.

El autor cierra esta obra con una serie de temas recurrentes a los cambios estéticos y psicológicos que se pueden encontrar en las obras de Ovidio.



**(23) Piannezzola, E. (1974). *Il mito e il suo linguaggio nelle metamorfosi di Ovidio: Guida al corso di letteratura latina*. Torino: Giappichelli.**

La obra no va dirigida a defender el latín como lenguaje, esa es una polémica que atañe más a la sociología o a la pedagogía que a la profesión especialista de la disciplina.

Más bien, profundiza en la crisis de identidad y de credibilidad del latinista emergido de la controversia mencionada, no deriva en la insuficiencia de métodos didácticos, pero sí de la insuficiencia de las motivaciones. No basta con hacer un reclamo genérico a los valores éticos y culturales de la civilización clásica, ni exaltar la lengua latina como instrumento de la más rigurosa formación racional. A un lado de las siempre válidas motivaciones históricas y culturales van renovadas las motivaciones más propiamente literarias: redescubrir así la continuidad de la tradición literaria en el pasar de una civilización a otra, la continuidad de módulos y baches literarios, elementos por tanto, apoyo fijo de las obras literarias y todavía en continua transformación, verdaderos «arquetipos en el tiempo», según el título de la brillante relación de Marino Barchiesi y según ciertas perspectivas críticas de Northrop Frye.

La literatura, no sólo la literatura latina, sino en particular la que se refiere a motivos histórico-culturales, recupera en esta perspectiva su dimensión de profunda lectura de textos; lectura atenta también a los valores formales, su dimensión, es decir, de filología en el sentido más amplio.

La filología debe así enseñar a leer y a ejercitar el *iudicium*, afinado al punto de la lectura. A menudo, como ya observaba Nietzsche, se tienen demasiadas rémoras en el expresar el juicio propio sobre los clásicos. Sobre el efecto

intimidatorio de los clásicos, sobre su «aburrimiento atroz» provocado por el polvo y las polillas acumuladas con el tiempo, en modo de hacer perder a la obra clásica la frescura originaria, aquel que era en su tiempo un aspecto sorprendente, nuevo, productivo, se pueden leer las páginas, intituladas *Efecto intimidatorio de los clásicos* de Bertolt Brecht.

Los estudios filológicos y literarios no van obviamente perseguidos y valorados en el plano utilitario.

El autor considera que se debe revisar el concepto de utilitarismo en conexión con el nuevo concepto de progreso que se ha ido desarrollando a lo largo del siglo XX y XXI. No se puede valorar la utilidad en términos de productividad, cuando se habla de la necesidad del cero desarrollo para el equilibrio y la supervivencia del mundo.

La necesidad de una auto-imposición de límites, la necesidad de la moderación y de la medida nos reporta verdaderamente, fuera de toda retórica, a los valores, en realidad a uno de los valores fundamentales de la clasicidad. La *metriotes* es la característica esencial que diferencia a la civilización clásica de la civilización cristiana posterior, que tiene como su ideal el opuesto valor de la santidad. Paul Diel dice que la cultura que precede a la griega eran los Cretenses y nunca tuvieron como ideal la santidad, sino la armonía entre todas las pulsiones ensanchadas, más un bien espiritual que corpóreo: la medida justa.

Otra bisagra sobre la que debe fundarse la renovación de la mentalidad de hoy es la superación del particularismo, la universalidad y todavía esto es una actitud mental que nos recuerda la lección de la clasicidad, según el pensamiento expresado de Nietzsche.

De esta manera el autor profundiza en la temática del lenguaje en las *Metamorphosis*, iniciando con simples preguntas como, ¿qué es un mito?, proseguidas por la sociología del mito, y el mito y literatura, la cosmogonía, la creación del hombre, las cuatro edades en las metamorfosis ovidianas, la edad del oro y el mito de la edad del oro; sin dejar a un lado al filósofo Nietzsche.

**(24) Binns, J. W. (1973). *Ovid*. London: Routledge & K. Paul.**

Los últimos veinte años han visto cambios importantes en la actitud de la poesía romana de académicos y estudiantes, que son ahora, en general, más conscientes de las técnicas de la crítica literaria forjada en otras disciplinas, particularmente en el estudio de la literatura. Esas técnicas, aunque no pueden ser útilmente ejercida sobre el estudio de la poesía romana de una forma meramente mecánica, no obstante, tienen su influencia sobre la manera en que la poesía romana está siendo estudiada por sus características, su imaginería, estructura formal, la ambigüedad, la sutileza, el uso cuidadoso de las palabras, y la dicción poética, todo esto ha hecho mucho en los últimos años para aumentar la conciencia del lector y hacerle ver la variedad y complejidad de muchos poetas romanos.

El autor considera importante la vieja actitud romántica de la poesía romana y que valora el poema principalmente como ilustrativo documento de la vida del autor, que puso un alto premio en la poesía, ya que era fácil de considerar como «sincero» y que estaba interesado en la personalidad del poeta en lugar de poema en sí, y brindando mayores elogios a Catulo y Propertio, a quien era fácil

considerar como poetas de la emoción espontánea, mientras que Ovidio fue descartado como poco profundo y sincero - sin corazón aunque ingenioso-.

Sin embargo J. W. Binns afirma que Ovidio es un poeta de cual el enfoque biográfico no daría más frutos de los que ya ha dado, sin embargo, es poseedor de un gran ingenio y destreza verbal burlona que encaja en la concepción del poeta como un usuario brillante e imaginativo de palabras, incluso algunos filólogos se atreven a decir que es «poco romántico».

Ovidio es, en todo caso, un poeta cuya fama sólo recientemente ha comenzado a recuperarse de la desestima de más de un siglo y medio. Los ensayos de esta obra contribuirán aún más al restablecimiento de la fama de Ovidio.

Ovidio fue uno de los poetas romanos que se disfrutó e influenció en los siglos siguientes a la caída del Imperio Romano, por lo tanto el autor profundiza en las características de los poemas de Ovidio, enfatizando en los efectos que obtuvo en la Edad Media y el Renacimiento.

**(25) Pianezzola, E. (1973). *Elementi della tecnica poetica ovidiana: Similitudine metafora metamorfosi guida al corso di letteratura latina*. Torino: G. Giappichelli.**

Guía para el curso de literatura latina: no son apuntes tradicionales universitarios, que expongan los temas desarrollados durante el curso para entregar a los estudiantes – especialmente a los alumnos autodidácticas-.

Es una suma de datos y observaciones en los cuales el argumento del curso sea completo y logrado. No para lograr un producto terminado y confeccionado para llevar a la prueba; sino, una guía lista y un instrumento para la elaboración personal de los temas propuestos mediante el recurso directo necesario a los libros utilizados o sugeridos.

La intención es dar:

- Un panorama método lógico de la tesis propuesta en el curso y en los problemas relacionados;
- Una orientación crítica por la lectura de algunos fragmentos de las metamorfosis ovidianas mediante ejemplos de análisis formal, no necesariamente completada por el comentario puntual lingüístico e histórico-cultural (este tipo de comentario que ha sido desarrollado durante el curso podrá ser compilado por instrumentos y comentarios, científico o también escolásticos);
- Una orientación bibliográfica articulada para problemas (problemas y direcciones de búsqueda conectada a la poesía de Ovidio y en particular las metamorfosis) y a la abierta elección de cada uno. Que podrá, sin prescindir de la base común constituida por la lectura de ciertos textos ovidianos, para una organización y un estilo personal a su preparación: cada uno podrá escoger cualquier lectura, elaborándola simplemente en forma de reporte oral de manera que se profundice uno de los muchos próximos problemas que están expuestos en el curso.

El punto de partida de la investigación «sugerencias de trabajo» que impulsan por lo menos una pequeña parte a transformar el trabajo cultural en la preparación de un curso universitario, no sólo tendrá la función de dominar el tema; sino, igualmente el de discusión.

Los estudiantes pueden dirigirse al docente responsable del curso -o a los docentes que han colaborado en el curso- para aclaraciones o corroborar eventuales elección de lectura y de trabajo.

**(26) Frecaut, J. M. (1972). *L'esprit et l'humour chez Ovide*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.**

Esta obra analiza el espíritu de Ovidio, pero no espíritu como *anima*, espíritu como *mente*, ya que no todas las facultades mentales e intelectuales son de reconocimiento, pero la fertilidad, la agilidad y vivacidad de inteligencia que inspira ideas ingeniosas, conexiones inesperadas, pensamientos sutiles, fórmulas agradables, características sorprendentes que tuvo Ovidio son causa de elogios.

La obra va más allá del análisis del *espíritu* como herramienta creadora y creativa, el autor introduce a su estudio dando todos los elementos necesarios para que se comprenda el término de *espíritu* y las connotaciones que éste puede tener.

Varios diccionarios de la lengua francesa ilustran su definición de la palabra, una cita de Voltaire dice, "Lo que se llama *espíritu* ahora es una nueva comparación, a veces un toque bien: aquí el abuso de una palabra que tiene un significado, y eso sugiere otra; una delicada relación entre dos ideas inusuales: es

una metáfora singular; se trata de una búsqueda de un objeto que no lo hace al principio, pero lo que es en realidad en el mismo; esto es arte o mezclar dos cosas distantes o dividir dos cosas que parecen unirse, o para oponerse unos a otros; esto no quiere decir que sólo la mitad de su mente para dejar adivinar”.

Por lo tanto, se distinguen dos sentidos de la palabra *espíritu*, una más amplia que la otra; el sentido más amplio, *espíritu* es llamado a la manera dramática de pensar; esta observación pone de relieve la parte de entretenimiento, juego o mistificación libre, puede haber en el *espíritu*, una de las más atractivas de entretenimiento es precisamente el de la puesta en escena de una obra de teatro, incluyendo una comedia.

Ovidio no se diferencia de los escritores franceses de la Ilustración. Al igual que ellos, pasó una larga parte de su vida en los salones de la sociedad y de los círculos literarios de la capital en todo su esplendor; como ellos, ama los placeres refinados de la civilización y se siente cómodo en su tiempo; como ellos, fue muy leído y aceptado; es un intelectual que tiene una pasión por la literatura, sin ser un prisionero de su cultura; es un erudito, pero, como ellos, con cuidado de no aburrir a sus lectores; como ellos, tiene una inteligencia afilada y agresiva que no odia, en ocasiones, para desacreditar a los principios y creencias venerables; ya que pueden ser, inhibe los impulsos de su corazón. Todo esto, sin lugar a dudas es similar a un filósofo rebelde y amante de la razón, se puede sentir el poeta espiritual, para descubrir esto sólo basta leer sus obras y compararlos con los de sus predecesores en el género elegíaco, ya que realiza un cambio de atmósfera y tono. Tibulo y Propertio sí expresan los anhelos más profundos de su corazón inflamado, Ovidio da la impresión de hacer el amor con menos seriedad; a

menudo habla con una vanguardia que le permite bromear, divertirse en sí, mientras que entretiene al lector, utilizando con habilidad y casualmente el conocimiento de la mitología y la literatura griega y latina.

**(27) Platnauer, M. (1971). *Latin elegiac verse: A study of the metrical usages of Tibullus, Propertius & Ovid*. Hamden, conn.: Archon books.**

El objeto de esta obra es proporcionar en la forma más conveniente, ya que el material lo permite, una declaración de la práctica de los poetas de elegía de Augusto; tomando en cuenta la versificación, prosodia, y ciertos puntos de orden de las palabras y las expresiones idiomáticas. El autor señala las peculiaridades métricas de la elegía romana, en comparación con el griego y también las principales diferencias técnicas entre los poetas elegíacos de Augusto.

Considera útil e importante para los críticos del tema, exponer los problemas métricos o la edición de un texto elegíaco, así como el estudio de aquellos géneros que ya están por extinguirse, ya que es de ayuda para la comprensión de la elegía romana; así como profundizar en la historia de los compositores de versos elegíacos latinos y sus maestros en las escuelas y colegios.

El autor realiza un análisis en cuanto a la métrica del verso elegíaco, mencionando los tipos de versificación, como son la cesura, diéresis, sentido-pausas, encabalgamiento de coplas, el ensamble de coplas, epanalepsis, dáctilo, espondeos, etc. También hace mención de la prosodia y su determinada cantidad vocálica y cualidades morfosintácticas.



**(28) Cazzaniga, I. (1970). *Appunti dalle lezioni del corso su Ovidio*. Milano: La goliardica.**

El autor Cazzaniga crea *Apuntes de las lecciones del curso acerca de Ovidio*, como instrumento y material para los estudiantes y estudiosos de Ovidio o para cualquier lector que haya elegido la literatura latina como parte de sus intereses culturales; los cuales van canalizados a la lectura de las *Metamorphosis* de Ovidio.

El autor estructura su obra de una manera útil y sencilla, donde la visión general sea con respecto a las lecciones y esencialmente a la aclaración y facilitación del tema, porque lo que se sugiere en la lección expresado en voz alta es el resultado de una asociación inmediata entre el hablante y el oyente, y aclaraciones inmediatas o digresiones de interpretación que se sugieren en el momento, esto no es cubierto por una técnica rígida esquematización de la exposición a pesar de constituir la mayor parte de las veces la necesaria y eficaz.

Para el desarrollo de esta obra fueron leídos y discutidos un número significativo de episodios en el contexto de la poesía de Ovidio, lo que se propone como parte de ejemplo de lectura interpretativa, esto, obviamente, no puede revelar mucho; el núcleo del tema, es la innovación retórica de la poesía de Ovidio y su posición en la grecolatina tradición poética.

El autor hace recomendaciones para los que están especialmente interesados en la relación entre la *Metamorphosis* de Ovidio y sus posibles modelos griegos, para esto recomienda libros como el de Lafaye, *Les metamorfosis d'Ovide*, así como L.Castiglioni, que muestra las fuentes de *Metamorphosis* que Ovidio adquirió. Resalta el uso de los manuales mitográficos que pueden solucionar las hipótesis acerca de Ovidio y que otorga mucho más a

la experiencia directa del poeta con la tradición poética clásica helenística y la retórica.

Pero el uno y el otro están agotados desde hace tiempo y son muy raros en los catálogos de las antigüedades y por lo tanto, se necesita hacer uso de las bibliotecas especializadas. Estas son las lecturas que en sus rasgos esenciales parecen mostrar la problemática de Ovidio, además de estudiarlo inteligentemente, y dentro de lo cuestionable, H. Fraenkel, *Ovidio, poeta entre dos mundos*, en la que se encuentran las necesidades de las nuevas generaciones de Augusto (después de las guerras civiles) a las guerras civiles anteriores en un período histórico de divisiones violentas entre el antes y el después: comentarios elegantes e históricamente muy sensibles que a menudo se celebraron en la cuenta durante las lecciones.

Los historiadores de la literatura romana, analizan el gobierno de Augusto como dos generaciones distintas pero unidas.

**(29) Ottis, B. (1970). *Ovid as an epic poet*. Cambridge: University Press.**

Esta obra analiza algunos aspectos de las *Metamorphosis* de una manera nueva profundizando en la época de Augusto y las influencias que Ovidio obtuvo de ella, así como en la teoría de que las *Metamorphosis* son una «epopeya de Augusto», es decir, una epopeya diseñado para ensalzar o glorificar a Augusto en una manera algo análoga a la de la *Eneida*.

Sin embargo, el autor resalta más las características de Ovidio como poeta y el valor literario. Así que esta obra tiene como ejes al *Ovidio de Augusto* y *Ovidio*

*Cómico*; podrían sonar contradictorio mencionar que el primer Ovidio reprimió en demasía el talento e ingenio del segundo Ovidio; sin embargo el autor - como él lo dice- se arriesga a afirmar que sin el *Ovidio de Augusto* no hubiese existido el *Ovidio Cómico*, y viceversa.

Lo que señala el autor es que estaba lejos de ser evidente para los estudiosos de Ovidio esta teoría, pero al analizar las partes heroicas de las *Metamorphosis* se puede vislumbrar plenamente el sentido intencionalmente de argumentos en contra de Augusto.

Ovidio le «dedicó» implícitamente algunas partes a Augusto, que el autor considera *poemas anti-Augusto*. Después de su investigación quedó completamente convencido de esta etapa de Ovidio, y considera que tuvo toda la intención de que se leyeran estos fragmentos, aunque Ovidio tomo un gran riesgo, ya que en esa época era un peligro evidente escribir de esa manera tan implícita pero lo logró con mucha audacia, ya que es importante señalar que ya estaba en riesgo de ser exiliado por sus obras amorosas. Para los historiadores, Ovidio permanece puramente mitológico que no es simplemente escribiendo la parodia o *anti-épica*, sino promoviendo su estilo y lenguaje.

Se puede ver a las *Metamorphosis* como mucho más que una gran masa heterogénea de los mitos establecidos sin más planes que el de un manual didáctico.

**(30) Fränkel, H. F. (1969). *Ovid: A poet between two worlds*. Berkeley: University of California Press.**

El autor profundiza en ciertos pasajes de la obra de Ovidio, los cuales estudia a detalle para crear una fidedigna traducción.

Los numerosos fragmentos de traducción tienen por objeto hacer ver el significado verdadero de los versos de Ovidio, sin ningún intento de reproducir su arte.

El autor tiene una extensa referencia bibliográfica, sin embargo su obra es sólo una traducción muy fidedigna de Ovidio, evito hacerla literal pero tampoco interpretó más allá de los versos.

También realiza un análisis tanto literario, como socio-político e histórico siguiendo la premisa de que estos aspectos influyeron en las obras de Ovidio. Su estudio trata desde la primera obra de Ovidio hasta la última.

**(31) Deferrari, R. J. (1968). *A concordance of Ovid*. Hildesheim: Olms.**

Deferrari crea una combinación de identificadores *index verborum* de una concordancia en las obras de Ovidio, para lograr un estudio detallado del análisis de constante recurrencias y relativamente incoloras palabras, como los pronombres, las formas de *sum*, conjunciones y preposiciones.

Esta obra inicia con el análisis de si la palabra en virtud tiene o no un marco histórico, o siempre es la forma básica de la palabra dada como ordinariamente enumerada y explicada en el léxico. Las numerosas variantes ortográficas de las palabras en el texto crítico de Ovidio se conservan de este

modo por completo, el número total de lemas y de las referencias cruzadas se reducen al mínimo necesario y sobre todo, el uso de la concordancia se puede encontrar fácilmente en varias palabras y todas sus formas.

Cuando una palabra se ilustra con el contexto, todas las instancias de esta palabra se presentan bajo la palabra principal, esto se puede observar en el orden de aparición en las obras de Ovidio, siempre en este orden: *Metamorphosis*, *Fasti*, *Amores*, *Ars Amatoria*, *Epistulae (Heroides)*, *Epistula de Sappho*, *Medicamina Faciei Femeneae*, *Remedia Amoris*, *Epistulae ex Ponto*, *Tristia*, *Ibis*.

En el caso de palabras declinadas se presentan sin contexto, la disposición en virtud de la palabra principal sigue el de los paradigmas de las gramáticas latinas, las referencias siempre se dan en la secuencia de aparición a través de poemas de Ovidio en el orden correspondiente.

El orden adoptado para las obras de Ovidio tiene la ventaja de preservar los grupos naturales en las que sus poemas están. El orden cronológico por otra parte, se ha roto sólo en el caso de la *Metamorphosis* y *Fasti*, estos poemas muy probablemente fueron escritos después de las obras eróticas.

Pero, dado que las *Metamorphosis* son la obra maestra de Ovidio, y puesto que los *Fasti* se relacionan a través de su carácter etiológico, se ha dado el primer lugar en vez de segundo en la agrupación del autor. La disposición de material en cada palabra la principal permite a los eruditos estudiar la lengua, el estilo y el pensamiento de las obras de Ovidio; tanto en su conjunto, como de forma individual y con la mayor facilidad.

**(32) Walsingham, T. (1968). *De archana deorum*. Durham, N. C.: Duke University Press.**

La obra no es puramente una traducción de las *Metamorphosis* realizada en el siglo XV, más bien, es un parafraseo y análisis de la obra de Ovidio, aunque los historiadores la consideran sólo una versión, y aunque contiene aspectos y elementos de admirar, no sobresale, ya que la sólo la consideran reminiscencias de las *Aetas ovidianas* que inició en el siglo XI y aún son existentes.

El autor señala que *De Archana Deorum* introduce por medio de tratados de la naturaleza e iconografía de los dioses paganos, es un texto que aparentemente sólo sobrevivió en el St. John's College (Oxford).

Mientras que los primeros textos medievales se ocupan de la mitología pagana y disponibles en las ediciones modernas, muchos de los documentos del siglo XV no están disponibles, ni en su forma original ni en ediciones modernas, y sólo se sabe de ellos por escritores de la época y posteriores que los mencionan. Entre estos documentos se sabe que tenían una temática acerca de la mitografía, léxicos, enciclopedias, comentarios y extenso contenido mitológico -muy diferente a la mitografía-, y que por desgracia o están perdidos o incompletos, el más importante de estos textos es editado críticamente, la historia de mitografía medieval no puede ser ni escrito con la confianza ni documentado con precisión.

Esto es especialmente cierto en la mitografía siglo XIV, en el que hay salidas frecuentes de las tradiciones anteriores al utilizar las técnicas de interpretación de la exégesis bíblica.

Con estos aspectos el autor da un breve análisis de la obra, pero siempre está consciente de que el material que está estudiando es muy escaso y permanece con duda de su verosimilitud.

**(33) Castiglioni, L. (1964). *Studi intorno alle fonti e alla composizioni delle metamorfosi di Ovidio*. Roma: "l'erma" di bretschneider.**

El autor señala que las similitudes innegablemente evidentes entre varias fábulas de las *Metamorphosis* no depende sólo de la voluntad del poeta, la mayoría de las veces, son la consecuencia de una analogía inicial de la materia, mayor rendimiento del trabajo de los poetas alejandrinos, del cual Ovidio se vio favorecido por causas remotas y espontánea.

A veces, Ovidio se complace en repetir sus inventos, volver a escuchar la melodía feliz de algunos de sus versos, pero con mayor frecuencia se encuentra en la necesidad de cambio; sin embargo los nombres no pueden cambiar, pero cambian los gestos, palabras, sentimientos de los protagonistas.

Todo esto puede ser útil en el estudio de las fuentes de Ovidio, la producción helenística es de gran intensidad para el arte, sólo una parte pudo alcanzar a los eruditos bizantinos y casi en su totalidad a nosotros.

Por tanto, se debe considerar que indicios y fragmentos no son suficientes para quitar las dudas que surgen al estudiar a Ovidio, se debe investigar y comparar a los poetas de la época de Augusto.

Este estudio profundiza en la poesía romana y en la poesía alejandrina, así como en su condición con respecto a la materia, los poemas etiológicos y colecciones de la *Metamorphosis*

El autor al analizar las *Metamorphosis* de Ovidio profundiza en temas como las modificaciones y remodelaciones sufridas por las leyendas, la fortuna literaria: el traslado, fusiones, cambio particular; grupos de acuerdo a sus tradiciones y el carácter de sus grandes similitudes: historias eróticas y cuentos eróticos o sin mezclar: el poema *Boíos*; los cuentos de los asesinos, fábulas de campestre idílico personaje: Filemón y banda; Irieo y Júpiter; Celeo y Ceres; las adiciones o cambios en el carácter de Ovidio en episodios, composición de los poemas recogidos: artificios utilizados para conectar los diferentes episodios: ejemplos ofrecidos por el personal de la elegía y otras obras conservadas, el análisis de los primeros cuatro libros del poema de Ovidio.

En el transcurso de la obra, se le da importancia al origen del mundo, a la apoteosis de César y a las influencias de Virgilio en Ovidio.

**(34) Herescu, N. I. (1958). *Ovidiana: recherches sur Ovide. Publiée à l'occasion du bimillénaire du poète. París: Les Belles Lettres.***

El autor señala que ha existido durante mucho tiempo una cierta falta de interés se encuentra o una cierta desafección por la obra de Ovidio.

Los estudios en los que fue sometido durante el último medio siglo -y más allá- no están relacionados con la importancia de ese trabajo. Para comprobar esto, es necesario sólo navegar por los diez años de la literatura clásica, que van



desde 1914 hasta 1956: así se apreciará fácilmente que la proporción de Ovidio es sustancialmente más bajo que los que se ha escrito, por ejemplo, Virgilio u Horacio.

Pero desde el punto de vista de este estudio, sobre todo porque el trabajo es más variado y complejo así como más instructivo e informativo; la cantidad de información que se da es inmensa: en primer lugar con *Amores*, *Heroidas*, *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*, este trabajo es de alguna manera un "enciclopedia del amor", entonces toda la religión greco-romana, estudiada y compilada por Ovidio, se concentró en las *Metamorphosis* y *Fasti*.

En las *Tristia* y en las *Epistulae ex Ponto* se muestra el exilio, con compañeros inmutables, estas obras mejoran en totalidad a las anteriores, ya que se puede ver otro estilo y sentimiento más propios de Ovidio, así como se crea una buena comparación con otros escritores exiliados como Cicerón y Séneca.

**(35) Alicandro-Ciufelli, C. (----). *La medicina in Publio Ovidio Nasone*. Roma: Deputazione abruzzese di storia patria, Quaderni del bulletino; 3.**

El autor señala que los estudios histórico-médicos han puesto en evidencia, sobre los cimientos de muchas obras literarias, un continente casi desconocido, del cual se puede obtener información, datos, nociones de biología, patología, psicopatología, teorías del arte sanitaria de la época. Éstos se pueden considerar indicios de medicina y de los cuales poetas, escritores, cómicos, dramaturgos, etc. han hablado de ella.

Se ha escrito en torno al conocimiento médico de Homero, Plauto, Sarsina, Persio, Petronio, Plinio el joven, Aulo Gelio, Tacito; así como se han señalado los despuntes médicos en *Las mil y una noches*, *El Decamerón*, *Divina Comedia*, *Don Quijote*, o en los autores como Shaw, Shakespeare, Schiller, Manzoni, Parini, Verga, Tolstoi, Trilussa, Axel Munthe, D'Annunzio, etc. Y a este elenco, necesariamente incompleto, podrían agregarse poemas sobre medicina como el fracastoriano *De Morbo Galico*, el *Hannemannus* sobre la medicina homeopática del Guanciali, las obras satíricas, teatrales, los *Pantagruel* y *Gargantua* de Rabelais, *El enfermo imaginario* de Molière y otros numerosos escritores médicos.

Publio Ovidio Nasón es parte de este gremio de escritores que trata el tema de la medicina, no huyé de este arte quizá porque tenía posesión de muchos conocimientos médicos, tal vez al ser el autor de *Las Metamorfosis*, permanece fascinado, al límite del subconsciente, desde el biombo salud-enfermedad considerado término dinámico de la perenne transformación, del tao de la dialéctica humana cósmica de fuerzas organizadoras y desordenadoras reciclando continuamente la vida y la muerte.

Comprensión y entendimiento de los motivos médicos, del lenguaje técnico, científico ovidiano, buscan un vistazo preliminar sobre el panorama del desarrollo y estado de la medicina en el mundo romano, desde los orígenes a la bella época Augusta.

Según Plinio el Viejo, compilador de *Historia Naturalis*, dice que Roma fue privada de médicos, al parecer esto, contrasta con las leyes Aquilia y Cornelia infringiendo penas severas por responsabilidades negligentes de la muerte de enfermos a su cuidado; pero quizás en este caso se trataba de personas a cargo

de una sola supervisión o de practicantes empíricos de manualidades pequeñas como «ajustahuesos», «cavadientes», etc.

En realidad el trabajo de médico parece encajar poco el *civis romanus*, estaba, entonces el Estado que proveía la higiene y medicina preventiva: al recuperar tierras pantanosas, marismas en construcción, tendencia de los acueductos, de canales para el drenaje y la basura, al respeto de las normas policíacas mortuorias, etc. Faltaba, eventualmente, una tradición médico-científico-racionalista y especulativa.

La humanidad enferma, por lo tanto, no tenía elección, podía confiar solamente en las manos de la medicina sagrada, de templo sacerdotal, con plegarias, invocaciones, ofrendas, súplicas, o tomaba el recurso de la medicina mágica administrada por adeptos a los trabajos para la confección de amuletos, talismanes, filtros, maleficios, contra hechizos, etc. O, al final, era salvaguardado por la medicina empírica patriarcal del *pater familias* con remedios y prácticas probadas por el tiempo, descritas en el *De re medica* de Catón, obra perdida, pero en parte compilada en el *De re rustica* por y del mismo autor.

Una cruel pestilencia embistió el Lacio en el 291 a. C. enfermó el aire de toda la región: *dira, lues quodam Latias vitiaverat auras* (met. XV, 626). La epidemia, la mortífera *tabes* fue causa de una masacre espantosa, los cadáveres se apilaban sobre las calles.

Los romanos, habiendo interrogado al oráculo de Delos, enviaron a Epidauró en Argólida, a una delegación que logra embarcar a Esculapio, el hijo de Apolo, padre del arte de la salud, convertido en serpiente. Esta divinidad, en el

viaje de regreso a la altura de la isla Tiberina se sumerge en el Tíber, arriba a la isla misma enciende la antorcha de una tradición aún ahora existente.

Roma, carente de médicos, con el tiempo abre un promisorio mercado con fáciles ingresos. A partir del siglo III a.C., a lo largo de los caminos de los *aureorum* llegaron a la ciudad *Septimontium* aventureros, médicos, cuidadores y otros pioneros de cada disciplina sofista, gramáticos, barberos, imitadores, bufones, acróbatas y charlatanes. Se abrieron tiendas, *tabernae*, con venta de perfumes, aromas, remedios en competencia con los mercados ambulantes, *pharmacopolae*, vendedores de fármacos. Y se cortaron listones inaugurales de *tabernae medicinae* o *medicatrinae*, para una medicina ambulante. Arcagato del Peloponeso fue el primer médico del que se recuerdan su nombre. Bienvenido como *vulnerarius*, cirujano de clara fama, fue puesto a disposición pública en un consultorio, al encargo de Acilio con el honor de la ciudadanía romana, pero después fue expulsado furiosamente por el pueblo, luego de ser expuesto como carnicero, *carnifex*, debido a su desmedido uso de la amputación.

Contra estos extranjeros *graeculi*, bárbaros, estalla Catón en *Libri ad marcum filium* advirtiéndole que a la larga serían peligrosos enemigos.

Pasan los años, la diáspora emigratoria de Greca y Asia Menor termina, Roma ofrece en la plaza a individuos más recomendables, a los cuales se ponen a su cuidado personajes ilustres como el cónsul Pansa, Catón el Joven y otros.

Una de las figuras más notables es Asclepiades de Prusa, que llegó a Roma alrededor del 91 a.C. de formación alejandrino-erasistratea, amigo de Cicerón, Craso, Marco Antonio, introduce en Roma la teoría corpuscular demócrito, epicúrea de la enfermedad, en contraste con aquella humoral de

Hipócrates de Coos, inspirada en el aforismo «delante del enfermo: la primera cosa, abstente de cada intervención, reflexiónala». El Aforismo de Asclepiades es, por el contrario: «Intervén pronto, con medios seguros y aceptables».

Acercándonos a la época de Ovidio, se entra en el área pregalénica, la medicina se racionaliza sobre las bases más científicas, los médicos igual que los *barbaros*, esclavos, hombres libres, tienen consensos y reconocimientos: el más importante el *civis romanus sum*, la ciudadanía romana, concedida por César en el 46 a.C., se distinguirán médicos genéricos, especialistas, ocultistas como Higino, dentistas como *Cascelius*, dermatólogos como *Eros*. Y si se ponen en evidencia *Fannius* por intervenciones a la garganta, Antonio Musa, médico de Augusto, que en vida tuvo el honor de un monumento ecuestre en el monte Capitolino, Quinto Estertino que alcanzará el objetivo de 5, 000, 000 sestercios al año, superado por Alcón que conseguirá 10 millones.

En la segunda mitad del siglo I a.C. existen en la ciudad varias escuelas médicas que a menudo están en discusión con otras, las cuales están contenidas en *multa volumina*.

La enfermedad es desarmonía causada por el forzamiento de los poros y la dilatación de los mismos, traducida en la materia viviente en *ipertolaxus*. El objetivo terapéutico es el lograr refrescar el contacto habitual entre los átomos y poros, en un *status mixus* con dilatadores de los poros y forzaporos según el principio de *contraria cotrariis*.

El autor profundizara en los tipos de escuelas así como:

La *escuela empírica* que desciende de la catoniana del *pater familias* con mezcla de partes alejandrinas de Serafín, profesada por Eraclides de Taranto, al

tiempo de Ovidio, está representado por Apolonio y por otros no *mediocres viri*. Prescribía infusiones, fomentos, fármacos simples, en observación y experiencia, *inusu tantum et experimentis* (Celso, *De medicina*, I, 5, 6), parecían eficaces.

La *escuela neumpatica*, derivaba de la corriente italiota con brotes de filosofía estoica y medicina hipocrática, para la cual, el espíritu, el alma, *pneuma*, calor del aliento circulante en los vasos, es el elemento principal de la economía vital.

La *escuela astrológica* aún no bien configurada en los tiempos del poeta sulmonés, encontrará expansión con Crinato de Marsella (año 50 d.C.) achacaba la causa de toda patología a la influencia, a los influjos planetarios y astrales.

Circulan al final, en Roma los mandamientos de la *escuela dogmática, humoral, ecléctica*. Los cuatro humores hipocráticos: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra, los cuatro elementos primordiales del micro-macrocosmos: aire, fuego, tierra, agua, las cuatro cualidades: frío, húmedo, calor, seco, etc. Son integrantes homogeneizados en un único doctrinario que comprende todo el conocimiento médica. La salud es armonía en la mezcla de humores, elementos, cualidades, la enfermedad lo contrario, desarmonía, prevalencia de uno sobre el otro.

Esta última escuela es guiada por Agatino de Esparta, otro coetáneo de Ovidio, que opone al empirismo simple el racional estudio del organismo humano, las nociones sobre las causas reveladas u ocultas de las enfermedades, integradas por los conocimientos de las funciones de las partes internas.

El enciclopedismo, primera democratización del saber, enviste la propia comunicación de masa en los tratados de retórica, agricultura, geometría,

astrología, gramática, historia, música, dialéctica, veterinaria, medicina, etc., devorados en el tiempo por la mayor parte. En esta corriente se destaca Varrón, del cual se salvan una obra de gramática y una agricultura. *De re rustica*, Lucrecio Caro. El cantor de Demócrito y Epicuro con el *De rerum natura*, Albinovano Cornelio Celso, amigo de Ovidio, uno de los posos presentes en la *tristísima noche* de la partida al exilio, ordenador de literatura médica en el *De medicina*, que reasume los conocimientos de las artes resanadoras en torno al año cero de Cristo; de todos los personajes mencionado destaca Cayo Plinio el Viejo que fue el escritor más famoso en cuestiones médicas.

En esta obra se analiza temas que a pesar de considerar que no tienen relación con Ovidio, sí la tienen, pues muestra elementos de estos en cada una de sus obras, así se vislumbra la filosofía, la ciencia, el enciclopedismo de Ovidio, la medicina religiosa, sacerdotal y del templo, la medicina mágica, la medicina intuitivo-racional ovidiana, la anatomía, la etiología, la patogénesis, la clasificación de las enfermedades, la sintomatología, la ginecología (pornografía), la obstetricia, el aborto, la cirugía, la terapia, la hipnoterapia, la hidroterapia y la toxicología.

### 3.3 Índices de la obra de Ovidio

#### 3.3.1 Índice de autor

Autor	No. de registro
<b>A</b>	
(2) Aguilar, L. M.....	5
(35) Alicandro-Ciufelli, C. ....	1, 2, 3, 5
<b>B</b>	
(24) Binns, J. W. ....	1, 2, 3, 4, 5
(5) Bonifaz Nuño, R. ....	1, 2, 3, 7, 8
<b>C</b>	
(33) Castiglioni, L. ....	5
(28) Cazzaniga, I. ....	5
(12, 13) Cocchia, E. ....	5, 7, 8, 9
<b>D</b>	
(10) Dalzell, A. ....	1, 2, 3
(31) Deferrari, R. J. ....	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
<b>F</b>	
(30) Fränkel, H. F. ....	1, 2, 3, 4, 5, 6, 9



(26) Frecaut, J. M. ....1, 2, 3, 7, 8, 9

## **G**

(8) Gallo, I. ....1, 2, 3, 5

(6) Gee, E. ....6

(9) Greene, E. ....1, 2, 3, 4, 5

## **H**

(11) Herbert-Brown, G. ....6

(34) Herescu, N. I. ....1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

## **L**

(14) Lienard, E. ....5

## **M**

(3) McKinley, K. L. ....4, 5

(15) More, J. ....5

(18) Morgan, K. ....1

## **O**

(29) Ottis, B. ....5

## **P**

(23, 25) Pianezzola, E. ....5

(27) Platnauer, M. ....1, 2, 3

**Q**

(16) Quasimodo, S. ....5

**R**

(4) Reeson, J. ....4

**S**

(21) Sabot, A. F. ....1, 2, 3, 4

(20) Scivoletto, N. ....1, 2, 4, 5

(1) Sigea, L. ....2

(17) Syme, R. ....1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

**T**

(7) Taylor, A. B. ....5

**V**

(22) Viarre, S. ....1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

**W**

(32) Walsingham, T. ....5

## Z

(19) Zaffago, E. ....5

### 3.3.2 Índice de tema

**Autor**

**No. de registro**

## A

(2) Aguilar, L. M. ....5

Acis

Aglaura y la Envidia

Aracne

Aretusa.

Aquiles y Cigno.

Atalanta e Hipómenes

Baco y Penteo

Calisto y Arcas

Creación del hombre

Creación del universo

Cuatro edades

Dédalo ícaro y Pérdix

Erisictón y el Hambre

Faetón

Fama

Gigantes destruidos por Júpiter-Zeus

Hércules y Deyanira

Hijos del sueño

Licaón, y el diluvio

*Metamorphosis*

Midas

Narciso y Eco

Níobe

Nacimiento de Hércules

Orfeo y Eurídice

Peleo y Tetis

Perseo y Andrómeda

Pigmalión, Mirra, Venus y Adonis

Píramo y Tisbe

Polifemo y Galatea

Rapto de Proserpina

Salmis y Hermafrodita

Sibila

Tereo, Procne y Filomena

Tiresias

**(34) Alicandro-Ciufelli, C. ....1, 2, 3, 5**

Aborto

Anatomía

Ciencia  
Cirugía  
Clasificación de las Enfermedades  
Enciclopedismo  
Etiología  
Filosofía  
Ginecología  
Hidroterapia  
Hipnoterapia  
Medicina intuitivo-racional  
Medicina mágica  
Medicina religiosa  
Medicina sacerdotal y del templo  
Obstetricia  
Patogénesis  
Pornografía  
Sintomatología  
Terapia  
Toxicología

**B**

**(24) Binns, J. W. ....1, 2, 3, 4, 5**

*Amores*

*Ars Amatoria*

Edad Media

Estilo de las *Metamorphosis*

*Heroides*

*Remedia Amoris*

Siglo XVI

*Tristia*: poesía del exilio

**(5) Bonifaz Nuño, R. ....1, 2, 3, 7, 8**

Consejos para mantener el amor vivo

Estrategias para enamorar

Metamorfosis

Poemas del exilio

## **C**

**(33) Castiglioni, L. ....5**

Apolo y Daphne

Apoteosis de César

Baco, Apolo y Jacinto

Celeo y Ceres

Descripción del momento de la metamorfosis

Faetón, Athamas e Ino

Filemón y Baucis

Influencia de Virgilio Irieo y Júpiter

*Metamorphosis*

Metamorfosis de Nicandro

Modificaciones y remodelaciones sufridas por leyendas

Perseo y Fineo

Poema de *Boios*

Poesía romana y la poesía alejandrina: su condición

Poema de *Boios*

Reminiscencias de la Odisea

**(28) Cazzaniga, I. ....5**

Acis Polifemo y Galatea

Aracne

Ifis y Anaxárete

*Metamorphosis*

Píramo y Tisbe

**(12, 13)Cocchia, E. ....5, 7, 8, 9**

Circunstancias coexistentes de la relegación de Ovidio

Descripción del Averno que hizo Estrabón

Examen crítico de la reconstrucción del viaje de Eneas al Averno

Fantasia poética y la realidad natural

Fuga de Medea

Identificación de los Campos Flégreos

Islas *Pithecusae*

Islas que aceptaron o negaron la competencia con Minos

Poesía del exilio

Presunta participación de Ovidio en los escándalos de la corte de Augusto

Ríos que forman parte de la cuenca de Tesalia y de Aoo

Sentimiento poético en la melancolía del desterrado

Testimonio de Ovidio alrededor del sitio de Sybaris

Transporte aéreo y la conflagración general de Faetón

Visita de Eneas a la Sibila de Cumas

Viaje de Medea por Tesalia

## D

**(10) Dalzell, A. ....1, 2, 3**

*Ars amatoria*

Crítica de la poesía didáctica

*De rerum natura* de Lucrecio

Filosófica Idioma de Lucrecio

*Geórgicas* de Virgilio

Mimesis en Quintiliano

**(31) Deferrari, R. J. ....1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9**

*Amores*

*Ars Amatoria*

Conjunciones

*Epistula de Sappho*

*Epistulae ex Ponto*



*Epistulae (Heroides)*

*Fasti*

Formas de *Sum*

*Ibis*

*Metamorphosis*

*Medicamina Faciei Femeneae*

*Remedia Amoris*

Pronombres

Preposiciones

*Tristia*

**F**

**(30) Fränkel, H. F. ....1, 2, 3, 4, 5, 6, 9**

*Amores*

*Ars Amatoria*

*Fasti*

*Heroidas*

*Ibis*

Medea

*Medicamina Faciei*

*Metamorphosis*

Poesía de exilio

*Remedia Amoris*

**(26) Frecaut, J. M. ....1, 2, 3, 7, 8, 9**

Definición de espíritu

Imagen del amor militar

Juego de palabras

Juego de pronombres

Método de la mente y humor

Ovidio

Paronomasias

Peligros del espíritu de la poesía

Propercio

Retórica y estilo, repetición de palabras y oxímoron

Repetición y variación de sinónimos

Risa y sonrisas entre los romanos

Sentencia de Séneca

Tibulo

## **G**

**(8) Gallo, I. ....1, 2, 3, 5**

Códigos ignorados de Ovidio en la Biblioteca Apostólica Vaticana

Goethe el viejo a través de Ovidio

*Mirra* de Alfieri

Ovidio y el juramento de amor

Ovidio y el *Erotiká* de Virgilio

Ovidio y la música

*Phaenomena* de Ovidio

Un seguidor ovidiano en la corte Carolingia

**(6) Gee, E. ....6**

Aratus romano

Calendario astronómico, Astronomía y género

Metamorfosis del tiempo

Vesta y la arquitectura de los Fasti

Versos y universos en el *Phaenomena* de Aratus

**(9) Greene, E. ....1, 2, 3, 4, 5**

Catulo, Propertio y Ovidio

Concepciones tradicionales de la mujer

Dominación masculina.

Elegía romana

Papel de la mujer en las relaciones amorosas

Sexualidad femenina

**H**

**(11) Herbert-Brown, G. ....6**

Augusto

Fastos

Germánico

Julio Cesar

Livia

**(34) Herescu, N. I. ....1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8**

*Amores*

*Ars Amatoria*

Causas del exilio

Cicerón

Elegía autobiográfica

*Epistulae ex Ponto*

*Fasti*

Hércules y Ulises

Héroes estoicos

*Heroidas*

*Metamorphosis*

Ovidio contra Augusto

Ovidio bilingüe

Perseo ovidiano

Poesía del exilio

*Remedia Amoris*

Retórica

Séneca

Significado del epitafio

*Tristia*

**L**

**(14) Lienard, E. ....5**

Concepción de la métrica

*Farsalia* de Lucano

*Metamorphosis* de Ovidio

Panegyricus de Sidonio Apolinar

**M**

**(3) McKinley, K. L. ....4, 5**

Atalanta y Hipomenes

Heroínas de Ovidio

Medea

Mirra

Pigmalión y Galatea

Representación del discurso femenino

Representación de lo femenino

Venus y Adonis

**(15) More, J. ....5**

Dioses de las transformaciones

Discurso de Pitágoras

Principales transformación

**(18) Morgan, K. ....1**

Cambio de humor  
Catulo  
Despedida de Ovidio  
Diferencias en actitud  
Ennio  
Estructura de los poemas  
Horacio  
Lucrecio  
Imitación  
Parodia  
Propercio  
*Sententiae y Argumenta*  
Tercer libro de *Amores*  
Tibulo  
Virgilio

## O

**(29) Ottis, B. ....5**

Argumentos contra Augusto.

Dioses vengadores

Divina Comedia

Épica de Ovidio

Límites de la Elegía

*Metamorphosis*

*Pathos* del amor

Troya y Roma

## **P**

**(23, 25) Pianezzola, E. ....5**

Aglauro

Atlas

Cosmogonía

Creación del hombre

Cuatro edades en las metamorfosis ovidianas

Dafne

Deucalion y Pirra

Edad del oro

Estatua de Pigmalión

Filemón y Baucis

Heliades

Licaón

Medea

Metafora

Metamorfosis de piratas en delfines

Mito

Mito de la edad del oro

Mito y literatura

Niobe

Prefacio de las metamorfosis

Simil

Sociología del mito

**(27) Platnauer, M. ....1, 2, 3**

Elegía de Augusto

Fuente del humor

Fuerza y humor

Métrica del verso elegiaco

Obras de exilio

Parodia

Pastiche

Prosodia

Efecto Burlesque

Ovidio

Propercio

Tibulo

**Q**

**(16) Quasimodo, S. ....5**

*Carmen* de Catulo

*Metamorphosis* de Ovidio



## R

**(4) Reeson, J. ....4**

Cánace a Macareo

Hipermnestra a Linceo

Laodamía a Protesilao

## S

**(21) Sabot, A. F. ....1, 2, 3, 4**

*Álta* de Calimaco

Antímaco de Colofón

Antítesis

Arquíloco

*Ars Amatoria*

Arte alusivo

Calímaco

Comparación

Descripción

Estructura de las elegías alejandrinas

Écfrasis

Géneros literarios griegos

Hermesianax

*Heroidas*

Imitaciones

Juegos de palabras etimológicas

Lenguaje y estilo

*Medicae Faciei Femineae*

Mimnermo de Colofón

Phanoclés

Philitas Cos

*Remedia Amoris*

*Pater durus*

*Sententiae*

Símbolos

Solón

*Suasoriae y Controversiae*

Teognis

**(20) Scivoletto, N. ....1, 2, 4, 5**

*Amores*

Augusto

Elegía subjetiva y objetiva

*Heroidas*

*Insania amantis*

*Metamorphosis*

Poder político

Sociedad romana

**(1) Sigea, L. ....2**

Imagen de la mujer

Mujer

Mujer en el Renacimiento

Poder del hombre

**(17) Syme, R. ....1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9**

*Amores*

*Ars Amatoria*

Augusto

*Epistulae ex Ponto*

*Fasti Heroidas*

*Ibis*

Literatura en Roma

*Metamorphosis*

*Remedia Amoris*

*Tristia*

**T**

**(7) Taylor, A. B. ....5**

Cuento de invierno

Hero y Leandro Venus y Adonis

Metamorfosis de Ovidio a principios de la Inglaterra Isabelina

Moral en las Metamorfosis Varones antropomórficos

Niobe y el León de Nemea.

Píramo y Tisbe en Shakespeare y Ovidio  
Sonetos de Ovidio, Petrarca y Shakespeare  
Violación y los dos caballeros de Verona

## V

**(22) Viarre, S. ....1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9**

Acerca de las mascararas

Arte de la verdad

Aislamiento de las costumbres

Coherencia y distancia

Comparaciones

Consciencia del artista

Costumbres romanas

Descubrimiento de la solicitud amorosa

*Dispositio*

Edad Media

*Elocutio*

Erotismo

Estructura de las *Metamorphosis*

Estructura elegiaca

Fiestas religiosas

Géneros literarios

Imágenes obsesivas

*Imitatio*

*Inventio*

Metamorfosis

Momentos de la solicitud amorosa

Muerte

Multitudes maravillosas

Mundo antiguo

Obras de exilio

Poema continuo

Recuentros

Rechazo del amor

Renacimiento

Retórica

Sistema de comparación

Sueño de la vida

Transformación y sublimación

Versos

Visión del sueño

## **W**

**(32) Walsingham, T. ....5**

*Metamorphosis*

Mitografía siglo XIV

## Z

**(19) Zaffago, E. ....5**

Alción

Altea

Aracne

Baucis

Dafne

Euridice

Influencia y fortuna Ovidio

Lenguaje y el estilo de Ovidio

Métrica de Ovidio

Niobe

Producción literaria

Tisbe

Vida de Ovidio

## Conclusiones

Ovidio destaca entre los poetas latinos más estudiados, sus nueve obras se desarrollan en tres importantes niveles, los que se podrían comparar con las etapas de vida (nacimiento, crecimiento y muerte).

El poeta supo aprovechar los recursos y elementos sociales que lo rodeaban para encontrar su inspiración y plasmarlos en exquisitos versos; dejó a un lado el gobierno represor en el cual vivió y tomó una fuerte decisión, la cual pudo ser causa de su exilio y alejamiento de su amada Roma, que lo vio crecer como persona y como poeta instructor en la vida.

Sus obras son consideradas reminiscencias de la poesía griega, sin embargo, el autor añadió su propio estilo, lenguaje y temática para lograr de cada una, una obra precursora e innovadora temáticamente; sus obras sirvieron como «manuales de enseñanza», en su etapa de *poesía didáctica* se muestra como un ayudante en la vida, un guía para evitar muertes innecesarias y un consejero para la realización de una vida amorosa y feliz; en cuanto a su etapa de *poesía mítica* vislumbra su gusto por la cultura romana, la sociedad y su afinación por el papel social de la mujer, a pesar de las críticas existentes acerca de su discriminación ante la mujer, se puede ver que Ovidio la plasma como un ser divino, causa de inspiración y malas decisiones, pero no por su mala intención, sino por el efecto de su maravilloso acercamiento; sin duda la etapa más dolorosa y triste es la de la *poesía de exilio*, aquí se puede ver a un Ovidio melancólico y nostálgico por el alejamiento de su familia, amigos y patria; muestra su sutil ira en contra de su castigador, pero esta ira no reprime a su musa y de esta manera se pueden leer datos autobiográficos en sus versos.

Sin duda, los autores actuales han estudiado y analizado tanto a Ovidio, como a sus obras, para así encontrarse plasmando sus propias investigaciones. Se pueden encontrar análisis acerca de su estilo al escribir, del lenguaje que utilizó y de la temática que tanto fue y es polémica para la sociedad. Estos autores no se cierran en ciertos aspectos de él o de sus obras, más bien abarcan lo posible en cuanto a sus propósitos de investigación, dejando siempre en claro que siguen una hipótesis.

Se pueden encontrar estudios que estarán a favor de la temática del poeta, pero también se encuentran autores que están totalmente en contra de lo escrito por Ovidio; y no sólo en cuestión de tema, también hay reflexiones en cuanto a la vida de Ovidio y esto no es causa de conflicto para los filólogos, más bien es muy enriquecedor, ya que pueden ver a Ovidio desde cada detalle que abarca y lo rodea.

Ya se ha dicho que dentro de los estudios clásicos, Publio Ovidio Nason posee una importancia destacada, razón por la que es muy estudiado; personalmente al ser una estudiante de Letras Clásicas he experimentado la ausencia de una bibliografía de este autor y por ello, este trabajo busca entregar una herramienta útil y que posea las bondades de la bibliografía.

Para los latinistas, filólogos y compañeros que se forman en las diversas áreas de las letras clásicas, es relevante que el aprendizaje sea integral y por tanto, se busca el fácil acceso a las colecciones que poseen las instituciones con carácter de autoridad.

La bibliotecología y por lo tanto, la bibliografía es una labor multidisciplinaria, al tener conocimiento en estudios clásicos y conocer la



Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño se han puesto en práctica los conocimientos adquiridos no sólo en el área de estudios clásicos, sino también en el área de bibliotecología, sin duda la búsqueda del material tuvo sus ventajas, ya que se conoce la biblioteca y su acervo, sin embargo en la realización de la bibliografía, es una labor meticulosa que requirió de una organización apropiada.

Es cierto que entre las disciplinas se pueden encontrar coincidencias en cuanto al método y técnica de trabajo, sin embargo la bibliotecología exige más que otras áreas del conocimiento, ya que su propósito es ayudar al usuario, puedo destacar que en la realización de este trabajo fue necesario no sólo dominar la historia y la literatura del autor, sino también su lengua; y de este modo también tener conocimiento de otros idiomas. Así es como se demuestra que la bibliotecología está inmersa en el conocimiento universal y que puede ayudar a cualquier usuario o especialista sin importar su área de estudio.

Con ello, la bibliografía se posiciona en un nicho más para que el bibliotecólogo pueda desempeñar su labor y socialmente sea reconocido su trabajo profesional al servicio de su comunidad.

## Obras consultadas

Albrecht, M. V. (1997). *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Beocio*. Barcelona: Herder.

Albrecht, M. V. (1976). *Die Funktion der Gleichnisse in Ovids Metamorphosen*. En *Studien zum antiken Epos*, FS F. DIRLMEIER, V. PÖSCHL: Meisenheim.

Bálsamo, L. (1998). *La bibliografía: historia de una tradición*. Asturias: Trea.

Bayet, J. (1966). *Literatura latina*. Barcelona: Ariel.

Bickel, E. (1987). *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos.

Bowers, F. (2001). *Principios de descripción bibliográfica*. Madrid: Arco Libros.

Buonocore, D. (1976). *Diccionario de bibliotecología*. 2ª. ed. Buenos Aires: Marymar.

Conte, G. B. (1994). *Latin literature*, versión trad. al inglés de Joseph B. Baltimore: Johns Hopkins University.

----- Enciclopedia de México. (1993). México: Sabeca Internacional Investment Corporation.

Escamilla, G. (1998). *Manual de metodología y técnicas bibliográficas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Esdaile, A. J. K. (1954). *A student's manual of bibliography*. 3rd ed. New York: Barnes and Noble.

Figueroa, H. (2000). *El proyecto Xanadú: utopía vigente en el entorno del acceso a la información*. Biblioteca Universitaria. 3 (2), 92-99.

Figueroa, H. (2006). Panorama de la bibliografía. En Figueroa, H. y Ramírez, C. (Coord.). *Recursos bibliográficos y de información*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. En línea  
<[http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/956/1/Hugo\\_Figueroa\\_Panorama\\_de\\_la\\_bibliografia.pdf](http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/956/1/Hugo_Figueroa_Panorama_de_la_bibliografia.pdf)>

García, L. (2000). *Diccionario del archivero bibliotecario: terminología de la elaboración, tratamiento y utilización de los materiales propios de los centros documentales*. Gijón: Trea.

Gudeman, A. (1942). *Historia de la literatura latina*. Barcelona: Editorial Labor.

Harmon, R. (1981). *Elements of bibliography: a simplified approach*. Metuchen, New Jersey: The Scarecrow Press.

Harmon, R. B. (1989). *Elements of bibliography: a simplified approach*. 2nd. Metuchen, N.J.: The Scarecrow.

Harmon, R. (1998). *Elements of bibliography: a guide to information sources and practical applications*. 3rd ed. Maryland: Scarecrow Press.

Mckenzie, D. F. (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal.

Malclés, L. N (1960). *La bibliografía*. Buenos Aires: Eudeba.

Millares C. A. (1950). *Historia de la literatura latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Millares, C. A. (1973). *Prontuario de bibliografía general*. Caracas: Universidad Católica “Andrés Bello”, Instituto de Investigación Históricas.

Morales, L. V. (2000). *El desarrollo histórico del concepto bibliografía*. México: Investigación Bibliotecológica v. 14 No. 29 julio/diciembre.

Ovidio. (2009). *Epístolas desde el Ponto*. (J. Quiñones Melgoza, trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ovidio. (1950). *Heroidas*. (A. Alatorre, trd.). México: UNAM, Departamento de Humanidades.

Ovidio. (1974) *Las Tristes*. (J. Quiñones Melgoza, trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Paratore, E. (1969)). *La letteratura latina dell'eta repubblicana e augustea*, Firenze: Sansoni.

Seneca. (2005). *Controversias*. (I. Adiego Laraja, trad.). Madrid: Gredos.

Stokes, R. B. (1969). *The function of bibliography*. London: Dautsch.

Syme, R. (1978). *History in Ovid*, Oxford: Clerendo.

Tácito. (2005). *Anales*. (J. Tapia Zuñiga, trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Torres, I. (1996). *¿Qué es la bibliografía?: introducción para estudiantes de biblioteconomía y documentación*. Granada: Universidad de Granada.