

José GONZÁLEZ VAZQUEZ, *La poética ovidiana del destierro*, Universidad de Granada 1998, 135pp.

La producción poética de Ovidio (43 a.C. - 18 p.C.) es susceptible de ser estructurada en tres amplios apartados, correspondientes a las tres etapas fundamentales de su peripécia biográfica. Si en muchas ocasiones la biografía de un autor puede proporcionarnos las claves para una atinada comprensión de su obra, en el caso del poeta sulmonés esta posibilidad se manifiesta como realidad positivamente eficiente. Son las circunstancias que en Roma rodean la vida del poeta las que en el primer tramo de su vida lo convirtieron en un afamado poeta mundano, sensual y voluptuoso, autor de composiciones como *Amores*, *Heroides*, *Medicamina faciei* o *Ars amatoria*. Una nueva etapa es datable a comienzos del siglo I p.C., cuando su tercer matrimonio introdujo al poeta en los ambientes palaciegos, en los círculos cercanos a la persona de Augusto. Ovidio imprimió entonces un cambio radical a su temática literaria, que hasta ese momento apuntaba en una dirección muy determinada, como eran el amor y el erotismo. Ahora, entre los años 3 y 8 p.C., abandonando los argumentos por los que había ganado su prestigio, se lanza a la composición de obras de alto aliento y contenido épico, más acorde con la política augustea, tendente a la regeneración de las costumbres y a la renovación moral. De su cálamo salen las *Metamorfosis* y los inconclusos *Fastos*. En tales trabajos se hallaba inmerso, cuando el año 8 p.C. una orden fulminante dictada por el propio emperador envió a nuestro poeta al destierro. Ovidio deberá pasar el resto de su vida en la ciudad de Tomos, a orillas del mar Negro, en una fría e inhóspita región, donde su estro se orientará ahora hacia una nueva temática, plasmada en obras como *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*.

Es a esta tercera etapa a la que José González Vázquez, catedrático de Filología latina en la Universidad de Granada, dedica el estudio que motiva este comentario. Experto conocedor de Ovidio, como revelan muchas de sus publicaciones, el profesor González Vázquez titula atinadamente su trabajo *La poética ovidiana del destierro*, título avalado por una doble justificación: "por una parte, resulta obligado pensar, en principio, que la nueva situación del poeta debió comportar también un cambio profundo en su poesía; por otra, tras analizar las elegías del destierro, dicho presupuesto encuentra su justificación más completa y fundada" (p. 109). El sintagma "poética del destierro" cobra todo su significado desde el momento en que el propio Ovidio considera una y otra vez su destierro como una muerte poética: la vida real del poeta ha sufrido una ruptura radical y drástica, que se refleja poéticamente en el violento corte con respecto a la producción anterior, lo que arrastra consigo un cambio en su temática y en la expresión de la misma.

José González analiza tal poética en sus dos vertientes: la que denomina *interna* o relativa al contenido (pp. 15-44) y la que califica de *externa*, en cuanto referida a la forma o expresión (pp. 45-108). Una de las evidencias que se derivan del análisis de la *poética interna* de las obras ovidianas del destierro es que el exilio del poeta provocó en éste un hondo proceso de interiorización, que lo llevó a replegarse sobre sí mismo y a plantearse no sólo la situación en que se halla sumido, sino también su propia misión como poeta. El profesor González considera que este fenómeno "constituye algo que no tiene parangón entre los poetas romanos y que llama tanto más la atención por el fuerte contraste que supone con su producción anterior. Al mismo tiempo, se trata de un rasgo sorprendentemente moderno de su poesía, en especial por lo que se refiere a la clara autoconciencia de poeta que denota, así como

de los poderes extraordinarios de que su poesía le dota en esta situación de desvalimiento en que se encuentra”.

Esta conclusión inicial arrastra tras sí una segunda: el uso ilimitado de la *utilitas* que le proporciona la elegía (en la que él mismo es el argumento) empleada como recurso de súplica aduladora dirigida al emperador, a sus propios amigos, a su esposa, para que se le libere o al menos se atenúe su castigo. La temática resulta así reiterativa y redundante, contraviniendo con ello los cánones clásicos consagrados por la preceptiva literaria de la época, que reclaman sobriedad y equilibrio entre retórica y poética. El profesor granadino considera, sin embargo, un grave error el obstinado empeño en valorar la producción ovidiana “desde la perspectiva de los cánones clásicos, cuando sabemos que Ovidio encabeza esa serie de poetas del siglo I p.C. que cultivan el llamado *nuevo estilo*, consistente, sobre todo, en una reacción a la poesía augústea, en una mezcla de manierismo y barroco, con ciertos ribetes, incluso, de romanticismo”. No es que la etapa del destierro supusiese una postura absolutamente novedosa en la poética ovidiana, sino el clímax de una tendencia cuyas manifestaciones se detectan ya en las etapas precedentes. En la producción del destierro la presencia de la retórica emerge a primer plano; y ello, en todos los órdenes —género, temas y formas—, contribuyendo a los fines que el poeta requiere y reclama de la poesía en consonancia con las nuevas necesidades de su estado. De ahí, que el género preponderante sea la epístola expresada en moldes elegíacos; que la temática gire una y otra vez sobre la desdichada situación del autor; y que las formas aprovechen aquellos elementos y figuras retóricas que significan mayor intensificación y mayor redundancia (hipérbole, *adynaton*, *uariatio*, *amplificatio*, antítesis, anáfora...). Incluso en el plano de la métrica (pp.91-95) el contraste entre las obras de las dos primeras etapas y las del destierro es también llamativo. Ahora se acentuarán sobre todo tres rasgos que caracterizarán los dísticos elegíacos ovidianos de este período: “la marcada tendencia a la homodinia, especialmente en la cláusula del pentámetro; los numerosos casos de rima entre los finales de los dos hemistiquios del hexámetro y, sobre todo, del pentámetro; y, por último, la tendencia prácticamente absoluta a hacer coincidir métrica y sintaxis, esto es, dístico y frase o período”. El efecto que se logra con estos tres rasgos es, una vez más, producir o acentuar la impresión de monotonía y reiteración producida por las abundantes repeticiones a que antes se ha aludido.

Atención especial se dedica a la *imageria poética* (pp.95-108), desde el momento en que en las elegías del destierro las imágenes se convierten en “un recurso estilístico-literario muy apropiado y eficaz para poner de manifiesto esa cara conmisericordante que el poeta quiere comunicarnos sobre su situación en el exilio”. En íntima relación con las imágenes está el papel que desempeña el simbolismo que maneja el *sulmonés*: los más variados elementos (paisaje, mar, nubes, tormenta, hielo...) cobran una dimensión simbólica que viene a representar la desdichada situación en que está sumido el poeta.

Todo el conjunto de aspectos que José González analiza lo llevan de manera lógica y consecutiva a calificar las obras ovidianas del destierro como una “poética de la interioridad, poética del contraste y poética expresionista o del *pathos*”, que convierten a Ovidio en el precursor de un ‘nuevo estilo’, de una reacción a la poética augústea, reacción en que se mezclan manierismo y barroquismo, a lo que se suman ciertos toques de romanticismo *avant la lettre*.

La obra que comentamos no sólo ofrece una perspectiva esclarecedora de las producciones ovidianas de su última época, sino que resulta sobre todo un incentivo

estimulante para entregarse a la lectura de un poeta siempre polifacético y vital, como lo fue Ovidio.

Mónica Marcos Celestino

ANA MERINO . *Los días gemelos*. Madrid: Visor, 1977, 76 pp.

De tres partes consta el segundo poemario de Ana Merino, *Los días gemelos*, secciones tituladas, respectivamente, "Los pasos de la cordura", "La pequeña América" y "Psicología de las cosas". El número de composiciones comprendido en cada una es similar (16, 16 y 18), y en la tercera figura el único poema en prosa del libro. La autora lo denomina "Poética", y bien merece tal nombre, porque en él están indicados varios rasgos clave de la poesía de Ana Merino, y sobre todo de los versos de *Los días gemelos*.

En "Poética" se manifiesta la importancia decisiva del paso del tiempo en su escritura, un transcurso temporal que, a su vez, condiciona la relevancia en la misma de factores como la memoria, el olvido, los ensueños defraudados, los lugares que se ligan al recuerdo, y el presente incierto. Además de estos elementos, Ana Merino se refiere también, en su "Poética", a la desnudez de su lenguaje literario. Todas las nociones antedichas coinciden plenamente con los perfiles de contenido y forma de *Los días gemelos*, en cuyas secciones subrayaremos los aspectos que nos han parecido más llamativos.

El título *Los días gemelos* reproduce una expresión contenida en el verso con que empieza el poema "Atarse a los secretos de los días gemelos," el séptimo de la primera parte, "Los pasos de la cordura". Días gemelos quiere decir, naturalmente, días iguales, días que van repitiéndose sin enriquecedores alicientes, días monótonos, en fin, pero asimismo días tristes, como se desprende del verso segundo ("y un día repetido por la misma tristeza") del poema "Un comienzo sin voz en una hoguera". Y ocurre también que en tales días se vivió una relación con un "amigo" que ha desembocado en distancia entre ellos, en frialdad y en silencio, más en silencio que en frialdad. La voz "silencio" es justamente la más reiterada en esa parte inicial, pues aparece en una mayoría de textos, en algunos de los cuales se emplea, en lugar de ese vocablo, otro equivalente, el de "muda", alusivo a la mudez. Tocante a la mencionada frialdad, la representan palabras relativas al "hielo" que se usan en varios poemas. Los días gemelos han dado lugar, pues, a la incomunicación y a un trato gélido. Y "Aquí comienzan los días nuevos", como reza el verso con que se abre el poemario. Días ya no gemelos ahora, pero sí días de soledad. Una atenta lectura de esta parte del principio produce una gran conmoción, en virtud de la desgarradora fuerza verbal con que se nos transmite el sentimiento de esa soledad. Al respecto, sería interesantísimo recopilar el léxico más significativo en cada composición, lo que daría la medida de tan tremenda experiencia. Pero aplazamos la cala para otro momento.

La soledad y la zozobra ante el futuro siguen poetizándose en "La pequeña América", puesto que en ese contexto es donde se inscriben esos sentimientos en los textos de la segunda parte. Pero ahí la soledad encuentra cierto consuelo al sentirse el yo muy