

IL POETA DEL MITO. OVIDIO E IL SUO TEMPO

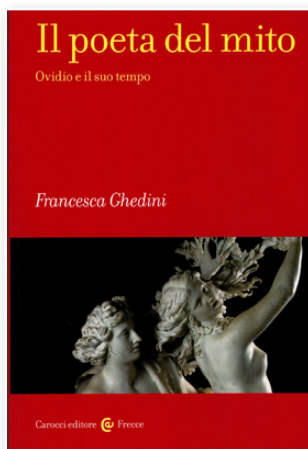
CAROCCHI EDITORE, ROMA. 325 PP.
ISBN 978-88-430-9403-5

AUTORA: FRANCESCA GHEDINI

RECENSIÓN: DESIDERIO VAQUERIZO GIL
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

✉: aa1vavid@uco.es

ANALES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 30 (2019)



Hablar de Francesca Ghedini es, sin el menor género de dudas, hacerlo de uno de los más importantes referentes de la arqueología italiana del pasado siglo e inicios de éste. Jubilada felizmente hace ya algunos años, tras desempeñar con absoluta brillantez durante la última etapa de su vida la Cátedra de Arqueología y la dirección del Dipartimento dei Beni Culturali de la Università per gli Studi di Padova, docente destacada, gestora poderosa e inigualable,

culta, curiosa, tan grande como humilde a la hora de dar oportunidades, ha dejado para muchos de quienes tenemos el honor de conocerla y tratarla un vacío irremplazable y un recuerdo de verdad indeleble, marcado por la admiración sin reservas, el respeto incondicional, y una cierta frustración, convencidos todos de que jamás alcanzaremos los niveles de excelencia de los que ella hizo gala en las múltiples facetas que cultivó.

Francesca Ghedini no es, sin embargo, de las que abandona su trabajo científico tras *andare in pensione*. Continúa, por el contrario, desplegando una intensa, aunque algo más sosegada, labor de investigación, que nutre de madurez, conocimiento y solvencia, fiel por otra parte a su compromiso con la alta divulgación; y así lo demuestra de forma fehaciente en su última obra: *Il poeta del mito. Ovidio e il suo tempo*, verdadero deleite para los sentidos, en la mejor línea sensual e inspirada del autor en estudio, que constituye un tesoro para quienes puedan albergar algún tipo de interés por la obra del gran poeta de Sulmona, y en

general por la Antigüedad Clásica, los sentimientos y el alma humanos, en su versión más intemporal.

Y es que, como la propia autora reconoce en el preámbulo de la obra, el libro no va destinado sólo a quienes, como ella, aman a Ovidio: por su calidad, su fantasía, su inagotable vena poética, su falta de prejuicios, su ironía, su capacidad de traducir en impactantes imágenes el mundo del *epos* y del mito, o de penetrar las más profundas e intensas pulsiones del ánimo humano (deseo, pasión, odio, resentimiento...), incluso de sus defectos, de su falta de pudor a la hora de humillarse ante los amigos de antaño, y de su carácter cortesano, sino también a quien no sabe nada de él y siente curiosidad por uno de los más grandes, prolíficos, geniales, intensos y controvertidos poetas de todos los tiempos, capaz de hablar con voz moderna de sentimientos eternos, por la Roma de su época, cuya presencia podrá rastrear en toda su obra –“*la città sognata nell’infanzia, vissuta nella giovinezza, rimpianta nella triste vecchiaia*” (p. 58)–, por su fantasía inagotable, y por sus múltiples, y no siempre gratas, vicisitudes personales.

Mil y un aspectos, de los que habla Ghedini con voz vigorosa y templada, prosa exquisita y cuidada que rivaliza en su capacidad de evocación con los propios versos ovidianos, magnífico y seguro pulso narrativo, propio de quien conoce a la perfección el tema objeto de estudio, lo ha interiorizado hasta casi la identificación personal, y lleva madurándolo a fuego lento toda una vida. Porque eso es en definitiva esta monografía: el precioso e imprescindible regalo de alguien que se ha preparado durante su larga y productiva existencia para entregarnos, per-

fectamente pulida, la más hermosa de las joyas que haya podido salir nunca de su crisol particular: *il suo Ovidio*, del que a diferencia de la mayor parte de los autores latinos conocemos la casi totalidad de la obra, lo que da idea del aprecio que se tuvo de ella durante toda la Antigüedad.

El libro, perfectamente organizado, lo que ayuda de manera importante a hacer su avance orgánico y efectivo, se estructura en tres grandes bloques, que aglutinan los tres objetivos fundamentales de Ghedini: una *Parte prima. Ovidio e Roma*, breve pero sólida y amable, destinada a glosar el entorno vital del autor y las múltiples peripecias que lo llevaron a terminar, doliente y amargado, en el peor de los exilios, él que lo había tenido todo y conocido el lujo y la felicidad más absolutos; una *Parte seconda. Il poeta e la sua Musa*, verdadero meollo de la monografía, destinada a la exégesis en profundidad de la obra ovidiana, que la autora intenta contextualizar, interpretar y recrear sobrevolando sus versos como sólo sabe hacerlo quien los conoce hasta el último de sus pliegues por haber crecido con ellos, gozado con ellos, bebido de ellos; y una *Parte terza. Dalla parola all’immagine*, en la que Ghedini se faja con el tema de la metamorfosis y su reflejo en el arte de la época, y rastrea, con habilidad de sabueso, el reflejo de la obra ovidiana en la producción posterior, hasta llegar a nuestros días. Completan tan sustanciales y personales acercamientos un *Glossario* destinado a explicar quién es quién en el complejo universo poético del de Sulmona, una propuesta detallada de lecturas complementarias, pensadas para quienes quieran profundizar en el autor y su problemática; y por último un denso repertorio bibliográfico, fiel testimonio de la investigadora de raza que hay detrás

del volumen, por más que ella misma avise a los especialistas sobre el tema, colegas arqueólogos, filólogos o historiadores del arte, que no piensa atenerse a las normas estrictas –y no siempre fáciles, ni racionales– de las publicaciones científicas, en aras de hacer su texto más accesible y enriquecedor para el común de los mortales. Algo que, como ya antes avanzaba y reiteraré en algún otro momento, consigue casi con la misma capacidad literaria del propio Ovidio.

Publio Ovidio Nasón (su *cognomen* fue siempre la forma en la que él habló de sí mismo), el cantor de los tiernos amores, como le gustaba definirse, aun cuando al final de su vida terminara atribuyendo a sus versos la deriva ruinoso de la misma, nació el año 43 a.C. en Sulmona –ciudad a la que evocará siempre en relación fundamentalmente con el agua–, en el seno de una vieja familia de rango ecuestre cuya riqueza podría haber cimentado en la ganadería ovina (hay incluso quien ha querido ver en la semántica del gentilicio una relación con *ovis*, palabra latina que designaba a la oveja). Por simple determinismo cronológico se abría así ante él uno de los periodos más cruciales de la historia de Roma, que en pocos y tormentosos años sufriría una convulsión de alcances nunca vistos con el paso de la República al Principado, y después al Imperio; etapa que Ovidio conocería y viviría de primera mano tras trasladarse a la *Urbs* con su hermano mayor (muerto después prematuramente a poco de alcanzar la veintena) para recibir la mejor educación desde su primera juventud, quizá ya en torno a los seis o siete años.

Al tiempo que frecuentaba los más prestigiosos y activos círculos intelectuales de la metrópolis y se nutría de ellos, como

todos los jóvenes romanos de buena familia el joven Nasón viajó por Grecia y el Próximo Oriente para beber de las fuentes de su cultura, respirar su mismo aire y ver *in situ* sus grandes obras. De esta experiencia se serviría más tarde para crear y recrear los paisajes de sus mitos. Muy pronto, contra el criterio inicial de su padre, que habría deseado para él la carrera de abogado, renunciaría definitivamente a su *cursus* judicial y político en beneficio de su incontenible verbo poético, con el que practicaría todos los géneros: el erótico y amoroso, el elegíaco, el épico, el civil, el epistolar, el trágico y también el polémico. “*Ovidio amò e connobe el grande patrimonio epico e mitico e seppe reinterpretarlo per i suo pubblico, fissando in redazione definitive racconti e leggende dalle molte sfaccettature; seppe cantare non solo l’amore e il dolore ma anche la società in cui viveva, di cui si restituisce una personale ma vivacissima immagine*” (p. 31).

De dichos aspectos habla profusamente Ghedini en la *Parte prima* del libro, conformada por tres párrafos principales, de los que se desgajan toda una serie de subepígrafos capaces por sí mismos de atraer la atención del lector y mantener su atención de principio a fin: *Da Sulmona a Roma*; *La vita nella capitale*, y *A Roma con Ovidio*. A través de ellos bucea la autora en los entresijos de la sociedad de la época, incluida la casa de Augusto, de devenir tan intrincado como apasionante en las primeras décadas del Imperio, mientras se fraguaba la sucesión del *Princeps*. Cuestiones e intrigas que tienen un claro reflejo en la obra ovidiana, como se puede colegir de su *Ars Amatoria*, cuando por ejemplo Nasón reconstruye en ella, desde una óptica muy personal, el episodio homérico de Elena y Paris (II, 359-365), en el

origen como es bien sabido de la guerra de Troya, justificando –frente a la versión clásica– los amores ilícitos y culpando por su abandono al marido, Menelao. Posiblemente, poderosa metáfora con la que intenta defender a *Giulia Maior*, la hija de Augusto, *relegata in insulam* por el padre en función de sus leyes morales, y con la que Ovidio mantuvo quizás algo más que una amistad (hay, de hecho, quien la identifica con la Corinna cantada en su juventud).

Obviamente, son especulaciones. No tanto, en cambio, la posición política de Ovidio contraria al nuevo régimen de la *res publica restituta* impuesto por el *Princeps*, que seguiría ejerciendo y manifestando a través de su obra a pesar de confiar hasta la muerte de Augusto en un perdón que nunca llegó. Fue quizás –más allá de la heterodoxia y el carácter irreverente, provocativo y “antisistema” de su poemario–, la cercanía a *Giulia Minor*, hija de Agripa y nieta de aquél, lo que le costaría la dura y larga condena que lo alejó para siempre de Roma, exiliado en la gris y no del todo pacificada Tomi, a orillas del Mar Negro, en el Ponto; es decir, el fin del mundo conocido. Tan grave reprobación vería camuflada bajo la acusación de excesos sexuales alguna causa política más grave, que la historiografía moderna tiende a identificar con una verdadera conjura a favor de Agripa Postumo, tanto más grave y dolorosa por haberse gestado en el seno de la propia casa de Augusto y de su pertinaz rama filioantoniniana: “*Non fu infatti un solo carmen a perderlo, ma furono tutti quei carmina in cui, spesso larvatamente, ma talvolta anche alertamente, il poeta espresse un dissenso generale nei confronti del regime augusteo e delle prospettive successorie; e non fu un involuntario error di partecipazione a causare la relegatio,*

ma una consapevole e volontaria adesione a un progetto eversivo” (p. 53).

Ovidio, uno de los poetas latinos más prolíficos y dotados para la poesía, innovador en contenido y en forma, comenzó cultivando la poesía amorosa en línea con la gran tradición elegíaca, que toma pronto forma material en sus *Amores*, primero en cinco libros, luego en tres. En ellos se recogen ya casi todos los temas, paisajes, evocaciones y protagonistas que después poblarán su obra (“*la giovinezza e la prima maturità furono per lui il tempo dei carmi erotici, elegiaci, epistolari, didascalici; nella piena maturità provò generi più alti: la poesia civile dei Fasti e quella epica della Metamorfosi; nella ultima parte della sua vita, lontano da Roma e dal mondo che aveva amato, la sua Musa fu tutta dedicata alle epistole, innumerevoli disperate epistole che invocavano la mitigazione di una pena a cui non si rassegnò mai*”; p. 73), presididos, como no podría haber sido de otra forma, por el amor espiritual y también físico en todas sus expresiones, incluso mercenario, “*che svilisce l’atto e umilia il desiderio*” (p. 77). Todo ello, de una modernidad y una falta de prejuicios realmente sorprendentes.

Continúa su producción con *Heroides*, en el marco de la gran tradición épica y mítica que ya había avanzado en sus *Amores*, y que adopta en este caso la forma de epístolas ficticias de amor, escritas de nuevo en el verso de la elegía, el *flebile carmen* (*Heroides* XV, 7), tan idóneo para los temas del corazón. En esta obra da, de nuevo adelantándose a su tiempo, voz propia a la mujer, siempre víctima del destino y la sociedad, que se muestra en todas sus dimensiones emocionales y sus más íntimas contradicciones: del llanto a la ira, del ruego a la amenaza, del perdón a

la venganza, de la soberbia al miedo, o de la felicidad al dolor en su expresión más pura y descarnada. Temas propios de un universo mitológico omnipresente en la sociedad romana a través del patrimonio figurativo, los espectáculos teatrales, las lecturas cultas, las recitaciones durante los banquetes y, por supuesto, la tradición oral y el día a día. El poeta se convierte así en maestro del amor (*praeceptor amoris*). Son tres libros, publicados en torno al cambio de Era, de concepción revolucionaria, por cuanto enfrentan a aquél con un componente didáctico –para hombres y para mujeres–, desde la óptica y la batuta de alguien que parece haberlo probado todo; pormenores que F. Ghedini, incisiva y sagaz, desgrana con maestría, profundo conocimiento del texto, algo de denuncia, y un cierto toque de ironía, bien consciente siempre del machismo implícito que a ojos de nuestros días encarna la posición ovidiana frente a las féminas (*razza sacrilega*, p. 85), a pesar de lo intemporal de muchos de sus planteamientos.

Con el inicio de la etapa imperial el poeta da por cerrada una fase importante de su producción, y se centra en una poesía de vocación más elevada, que inaugura con los *Fasti*. En ellos, sujeto todavía a la musicalidad del dístico elegíaco, trata de congraciarse con Augusto tras haber excedido todos los límites de la prudencia, centrándose en las festividades religiosas romanas tanto desde el punto de vista histórico como descriptivo, en un diálogo mudo entre cielo y tierra de fuerte componente erudito. No había terminado aún la obra cuando le llegaría el exilio, por lo que a diferencia de la *Metamorfosis* (*vid. infra*), la llevaría con él –retomaría la escritura, de hecho, tras la muerte del Emperador, si bien nunca llegaría a terminarla–.

Un proyecto fallido, pues, que Ovidio abordó en todo momento como desafío, y en el que volvió a mezclar géneros diversos, practicados hasta entonces de manera individual por anticuarios, historiadores, gramáticos o astrónomos.

Tan productivo y exitoso camino le sirvió al poeta sulmonense para llegar a sus *Metamorfosis* (luego analizada de nuevo, de manera monográfica, en el Capítulo 6), articulada en torno a tres grandes ejes: cósmico, mitológico y épico; una obra sobre el eterno mutar del mundo, los seres y las cosas, que, con su habitual dominio del léxico y el ritmo poético, inicia con la creación del primero y termina en la época del autor; historia universal, catálogo de mitos, poema de las maravillas, que, gracias a sus múltiples claves de lectura –remarca Ghedini–, superaría de manera excepcional la condena augustea, el ostracismo de los Padres de la Iglesia, el transcurrir del tiempo y los cambios en los gustos y las modas, hasta llegar vivo y plenamente vigente hasta nuestros días, “*divenendo modello di quel prodigioso fenomeno della metamorfosi del corpo in altro da sé, che affonda le sue radici nelle più profonde paure dell'uomo, e che ha trovato cantori fin dai primordi della letteratura greca*” (p. 99); autores que Ghedini repasa brevemente hasta llegar al mismísimo Kafka.

Para Ovidio, el principio de la eternidad residía precisamente en el cambio permanente de la materia, multiforme e inorgánica. Compuso así una de sus obras capitales que, aún incompleta, decidió quemar antes de partir para el exilio. Se salvó sólo gracias a las copias ya existentes y a su éxito creciente, que la convirtió en soporte de mimos y pantomimas y, sobre todo, en motivo de inspiración

para otros muchos autores hasta bastantes siglos más tarde. Quizá por eso Ghedini se recrea particularmente en ella, buceando en la multiplicidad de aspectos que derivan de la misma, deleitándose en sus versos, dando muestra una y otra vez de su absoluta competencia en el universo ovidiano; también, de su evidente amor por una producción poética que ha investigado durante muchos años hasta alcanzar gran cultura literaria y mitológica. Cabe así hacer extensivas a ella las palabras que en cierto momento dedica a Nasón: “*Varietas è dunque la cifra distintiva del poema: il continuo mutare di soluzioni narrative e di registro poetico è strumento che Ovidio usa per catturare l’attenzione del lettore, che viene condotto, quasi trascinato nel fluire del racconto*” (p. 105).

En octubre del año 8 d.C. Ovidio partirá al exilio, “*confinato in un’area di frontiera, dai contorni indefiniti, in cui il clima era rigido, la terra sterile, la vita difficile, dove regnavano soltanto desolazione e morte*” (p. 132), acompañado únicamente de su Musa (que, no lo olvidemos, le había llevado a la perdición). De los diez años siguientes nos han llegado un centenar de *carmina* redactados en forma de epístolas (*Tristia, Epistulae ex Ponto*), una invectiva contra su delator (*Ibis*), que no toda la crítica acepta como suya, y algunos versos de un poema sobre la pesca (*Helieuticon*). En todos ellos el hilo conductor es el dolor por el exilio, la voz cansada de un poeta preso de la nostalgia y en crisis, que no ahorra, aquí y allá, preciosos apuntes autobiográficos, en un ejemplo paradigmático y precoz, ya presente en Homero y después recurrente en la historia, de la poesía del exilio: “*giovane e brillante poeta nella Roma dei Cesari, vecchio e triste esule nella lontana Tomi*” (p. 124).

“*Qui giaccio io, Nasone, cantori dei teneri amori; che morii per il mio talento*” (*Tristia* IV, 73-74; p. 124). Fue el epitafio que el mismo Ovidio quiso transmitir a su mujer desde Tomi cuando se sintió morir; contundente, orgulloso, expresivo y perfectamente sabedor de sus logros y de sus pecados; pionero hasta en eso, como después testimoniará el futuro, preñado de otros muchos miles de ejemplos similares. Un genio que cifró su inmortalidad en la propia obra (“*dopo la mia morte rimarrà tuttavia la fama*”, *Tristia* III, 7,50; p. 124); *perennitas* cuya búsqueda en el fondo anima a toda alma humana, pero que, escurridiza, queda reservada a sólo unos pocos.

El mito es tan importante en la obra ovidiana, que F. Ghedini, una vez hecha la exégesis global de su obra, dedica aún un último capítulo de su *Parte seconda* a analizar el uno y la otra, estructurado en tres grandes bloques: *Ovidio e il mito greco: l’amore; Ovidio e il mito greco: colpa, punizione, vendetta*, y *Ovidio e il mito romano*, cuyos títulos hablan por ellos mismos. A ellos se suma, en la misma línea, la *Parte terza. Dalla parola all’immagine*, que engloba otros dos de importancia: *La metamorfosi tra parola e immagine*, e *Interprete di immagini, creatore di immagini*. En ellos aborda nuevos argumentos en relación con la poesía ovidiana, sus temas y su trascendencia posterior, cuya valoración limito al máximo para no exceder la extensión asignada a esta reseña, y que el lector tenga la oportunidad de descubrirlos por sí mismo.

Como bien señala la autora, Ovidio nos ha legado una especie de enciclopedia de mitos, contados de manera tan cautivadora que acabaría condicionando el imaginario antiguo y moderno y fijando la tradición

épico-mítica grecorromana en una redacción que, gracias al éxito del poeta y mitógrafo durante el Humanismo, el Renacimiento y el Barroco, ha llegado hasta nuestros días influenciando arte, literatura y teatro; algo que Ghedini revisa exhaustivamente en el Capítulo 7, en el que trata de rastrear las tangencias entre los textos del poeta sulmonense y la ornamentación figurativa (fundamentalmente romana, pero también de épocas posteriores), contraponiendo de manera especular la palabra y la imagen, buscando determinar si literatura y arte siguen caminos paralelos o, en cambio, surgen desviaciones, que trata en cada caso de explicar. Y es que Ovidio no dudó en modificar, reelaborar e incluso reinterpretar las versiones tradicionales, griegas y romanas, del mito, e introducir nuevos personajes y escenarios hasta darles la forma que en buena medida perdurará en el arte y la literatura posteriores, si bien no siempre resulta fácil establecer las debidas correspondencias.

Son, probablemente, los capítulos en los que Ghedini se siente más cómoda, porque en ellos ofrece al lector lo que mejor sabe hacer: poner sus conocimientos sobre arqueología, arte y cultura antiguos al servicio de la obra ovidiana, hasta alumbrar una exégesis completa y en cierta manera transversal, una lectura intertextual que fascina por sus matices, sorprende por su riqueza hagiográfica, y maravilla por la solidez del discurso:

suave, sosegado, firme, evocador, rico, culto, emocionado, irónico, sensible, poliédrico e implacable; a decir verdad una obra de arte en sí mismo. Con él navega, segura y avezada, entre amores –felices e infelices, audaces y atormentados, intensos e imposibles, diversos y desviados–, traiciones, venganzas, adulterios, incestos, violaciones, crueldades, y un amplísimo repertorio de imágenes que constituyen, en expresión de la autora, una de las visiones más caleidoscópicas de la Antigüedad a las que hoy puede acercarse el lector moderno: “... *il più grande compendio della mitologia classica che l'antichità ci abbia tramandato, in cui rifluiscono e si intrecciano racconti antichi e recentí delle imprese dei dèi, eroi, vittime e carnefici, in un caleidoscopio di immagini che dialogano con un repertorio figurativo per noi in gran parte perduto*” (p. 12).

Nos encontramos, en definitiva, ante una obra de madurez, sólida, exquisita, poética, estética y sugestiva –quizá sólo, por ponerle alguna objeción, algo repetitiva en algunos de sus argumentos–, de imprescindible lectura para todo aquél que albergue interés en el complejo universo mitológico de la Antigüedad, en la actitud de su autor y sus contemporáneos ante la vida, el amor y las pasiones humanas (y divinas), en su forma particular de interpretar el mundo, y, por supuesto, en sus sentimientos y su sensibilidad más profundos e intemporales.