

María Elisa Sala, *METAMORFOSIS DISCURSIVAS. Tenerorum lusor amorum. Publio Ovidio Nasón*. Studien zur klassischen Philologie, Herausgegeben von Prof. Dr. Michael von Albrecht, Band 169, PL Academic Research, Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 2015, 261 páginas

Los grandes poetas siempre son capaces de suscitar lecturas nuevas, de encontrar renovadas miradas capaces de descubrir en ellos algo en lo que se ha reparado quizá menos, o en lo que merece la pena insistir. Salvadas las distancias, ocurre con los textos lo mismo con un paisaje, que permanecen igual, pero que son distintos para quienes lo contemplan, dependiendo del lugar en que se sitúen estos, o de la luz que los ilumina, que, ciertamente, no siempre es la misma. Hay tantos paisajes como personas y luces.

Eso o algo similar ocurre en Ovidio; leemos estudios a él dedicados y a primera vista nos parecen familiares, mas, si nos detenemos, comenzamos a percibir nuevas luces, nuevos encuadres, nuevas relaciones, y descubrimos también la profundidad del estudio que tenemos ante los ojos, que suele ser fruto del conocimiento de la bibliografía, de las relecturas del estudioso que lo ha llevado a cabo y de la sintonía de este con el autor que analiza, y hay veces que, como ocurre aquí, el autor confía al estudioso alguno de sus secretos. Por eso el lector goza lo mismo con el recuerdo que con la sorpresa de lo nuevo. Y así vuelve a ocurrir en el libro que reseñamos.

El trabajo que lleva a cabo la profesora María Elisa Sala, editado en los *Studien zur klassischen Philologie* de la editorial Peter Lang, centra su objetivo en la condición ovidiana, que él proclama y a él de agrada, de *tenerorum lusor amorum*, expresión en la que se detiene la autora mostrando cuánto sugiere de juego, de amor, de palabra, condición que contempla en diálogo, en relación con su mundo, con el mundo.

Queda muy clara la intención de la autora que, a nuestro juicio, refleja la contraportada del libro al resumir el contenido del mismo; ella parte de una realidad asumida, la de que las obras de arte establecen diálogos con otras obras de arte, con la cultura que las ve nacer y con otras culturas. Y, desde luego, añadimos, con esa persona, que es única, que se sitúa frente a la obra de arte para contemplarla desde diversas posiciones y con diferente luz.

Por eso, continuamos leyendo, “A la luz de la hermenéutica, la articulación juego, arte y lenguaje en la poesía ovidiana de amor, *tenerorum lusor amorum*, revela sus singularidades”.

Acertada nos parece para situar en el título la expresión “metamorfosis discursivas”, que además de evocar la obra más famosa e influyente de Ovidio “designa procedimientos de conciliación, transformación y cambio que se producen en el discurso, se expanden y despliegan hacia todos los niveles del texto poético.” Las metamorfosis discursivas”, seguimos leyendo, “permiten comprender y explicar la supervivencia de la cultura: géneros, materiales, texturas, colores, léxicos, campos de sentido se engarzan en nuevos contextos de enunciación, se integran y permiten la creación de obras nuevas. La forma nueva y la forma antigua comparten un eje alrededor del cual sobrevienen las transformaciones”.

La noción metamorfosis discursiva y los diversos constituyentes que incluye se originan en la concepción del lenguaje como creador de mundos. El procedimiento metamorfosis discursiva tiene oportunidades en tanto y en cuanto es una práctica cultural presente en los diversos planos de realización de la cultura. Las metamorfosis discursivas se sustentan en el constructivismo que privilegia lo dialógico y los razonamientos hermenéuticos como la comprensión y la explicación. La hermenéutica considera las creaciones culturales como un lenguaje a comprender. En ese contexto,

el juego, el jugar y la dinámica lúdica muestran todas sus posibilidades. El juego, fenómeno cultural, revela las singularidades de las prácticas culturales; procesos que son, en nuestra opinión, construcciones de la realidad. Metamorfosis discursiva como estrategia de composición guarda ‘cierta familiaridad’ con dos conceptos que emergen en el marco de las críticas a la lingüística de Ferdinand de Saussure y que buscan incorporar la variable temporal en los estudios del lenguaje y la cultura. Esos conceptos son intertextualidad y tradiciones discursivas. Intertextualidad desde la perspectiva semiótica es todo procedimiento por el cual un escritor, poeta, artista, ‘cita’ de alguna manera otro texto pre-existente. Bajo tal denominación se incluye un conjunto de relaciones visibles en el interior de un texto determinado. Estas relaciones acercan un texto a los otros textos del mismo autor y a los modelos literarios explícitos o implícitos a los que se puede hacer referencia (Marchese y Forradas, 1998). Tradiciones discursivas, concepto presentado por Kabatek (2005), permite relacionar las formas textuales y usos del lenguaje en perspectiva diacrónica. Empleada en el contexto de la lingüística románica y de los estudios históricos del español en América, la expresión tradiciones discursivas nace en los círculos alemanes fuertemente influidos por la escuela de Eugenio Coseriu. Revela las continuidades históricas de los géneros discursivos y literarios, si bien Kabatek se ocupa sólo de los primeros.

Eso lo ha logrado la profesora de la Universidad Nacional de Tucumán- UNT (Argentina), en un libro sabio y ameno, muy bien estructurado, de elegante dicción y que revela sobre todo su conocimiento y amor a Ovidio.

El libro se abre, tras el “Índice” y “Agradecimientos” con el Prólogo de Santiago G. Barbero, que insiste, entre otras cosas, en las novedades (habla de “voluntaria originalidad”) del Ovidio de *Heroidas*, y en la oportunidad de un trabajo como que reseñamos, el cual, dice, ofrece “un aporte válido para la mejor comprensión de estos ingeniosos poemas y de su problemática”, pues, continúa diciendo con razón, en esta obra, en cada pasaje ovidiano, “se atiende con dedicada reflexión el contexto de la situación comunicativa propuesta y los rasgos que determinan el esplendor de su vigor poético y sentido lúdico”.

Este libro constituye un diálogo, y no solo de dos. En la presentación, en la que la autora da cuenta de su génesis, no omite que las *Heroidas* la deslumbraron, pero insistirá en que el origen de esta obra está una reflexión general sobre la poesía de amor de Ovidio. Ella se detendrá en las singularidades poéticas que comparten las obras de amor. Sabe muy bien, como demuestra la amplia y especializada bibliografía que oportunamente cita que estas relaciones, contactos, dependencias, han sido vistas, pero en esta nueva investigación se examinan todos los niveles del texto literario, y especialmente la urdimbre del discurso amoroso.

Se analizan igualmente las relaciones del discurso amoroso de Ovidio con los de otros poetas, lo que brinda diálogos discursivos que permiten vislumbrar los rasgos específicos que comparten.

A partir de aquí será necesario el diálogo con otras obras, como las de Catulo o con la épica y tragedia griega, comparación que dejará ver la “operación artística que, recordamos, la autora llama “metamorfosis discursiva”, que designa como “procedimientos artísticos de conciliación y cambios que, si bien ocurren en el discurso, semejantes a una onda expansiva se despliegan hacia todos los niveles del texto poético”.

Ovidio, como es sabido y reconoce la autora, presenta un tratamiento especial, único y exclusivo del material artístico de poetas romanos del amor, de las tragedias y épica griegas y del suyo propio, pero afirmará contundente que las conciliaciones y transformaciones no pueden

acontecer sino en la esfera estética del juego; por eso invita al lector, como nosotros hacemos también, a seguir las huellas del *tenerorum lusor amorum*.

La profesora Sala guía nuestros pasos porque ella, la primera, examina en este libro los “artísticos juegos ovidianos” desde una perspectiva desde la cual no se han mirado las elegías del amor. Estas obras son, como decíamos al principio, las mismas pero diferentes, como un paisaje que la máquina fotográfica capta desde un lugar distinto y con una luz nueva.

Novedades y recuerdos encontraremos en las páginas siguientes, que recorrerá el lector con placer y utilidad; en ellas comprobará el acierto de la autora al abordar esta investigación y el éxito que la ha acompañado. El Índice orienta sobre el contenido y adelanta la originalidad de esta obra.

El grueso del libro, dividido en tres partes, va enmarcado por dos interesantes apartados, uno, que titula “Arte Regendus Amor” (pp. 21-22), y el segundo, que constituye una breve y adecuada “Recapitulación” (pp. 247-248), que va seguida de la “Bibliografía” (pp. 249-261).

De las tres partes mencionadas, la primera (pp. 27- 96) contiene tres subapartados; el primero, “Ovidio, el juego y el arte”, incluye a su vez: I. Publio Ovidio Nasón, el poeta de Sulmona; II. Juego, arte y lenguaje; y III. La estética del juego. El segundo subapartado, “Juegos de escritura, juego de lecturas”, incluye Juegos escénicos de un poeta *lusor*, y cuatro “escenas”, dedicadas, respectivamente a tratar la primera, que se centra en *Amores* 1.1 “El ataque del amor. Diseño del dístico elegíaco”; la segunda (*Am.* 1.2), “Triunfo del amor. *Servitium amoris*; la tercera (*Am* 1.9), Soldado del amor. *Militia amoris*; y la cuarta (*Am* 1.15), “La escritura de juventud. *Iuvenaliter usus*. Un tercer subapartado lleva por título “Preludio de *Ars Amandi* y *Epistulae Heroidum*, e incluye: I. Los amigos poetas, *his ego successi* (Tr. 2.467); II. *Amores* 2.18; Diseño Artístico de la *Concordatio*. Escena I (vv. 1-4; 35-40). La práctica de la escritura. Los géneros; El *Discidium* Desbaratado; Escena 2 (vv.5-12). *Mea puella*; El triunfo del Amor; Escena 3 (vv. 13-18). *Risit Amor*. III *Ars Amandi. Praeceptor artis*; y IV. *Epistulae Heroidum*.

La segunda parte (pp. 97-230), la central, es la más amplia y, a nuestro juicio, la más importante. Igualmente está dividida en tres subapartados de diferente entidad, y extensión. Mas breves los dos primeros, están dedicados, respectivamente, a “La creación de Literatura con Literatura, el primero, que incluye: I. Diseño artístico del género epistolar; II. El contrato artístico; III. Las cartas son un acontecimiento artístico; y IV. La lingüística de la ficción. El segundo, centrado en “Heroínas y Héroes”, incluye: I. Briseida, Aquiles y Agamenón en *Iliada*; II. Briseida, Aquiles y Agamenón en los poemas de amor; III. Fedra, Hipólito y Teseo; y IV. Fedra, Hipólito y Teseo en los poemas de amor. El tercer subapartado, se centra, como la autora destaca en su epígrafe, en “El Juego de La Memoria y El Olvido”, y es aquí donde analiza detenidamente las Heroidas tercera y cuarta, la de Briseida y la de Fedra, desde la óptica que defiende, es decir, desde el diálogo con otros textos, con sus contextos, o, de otra manera, desde el papel que han ejercido en estas heroidas lo que ella llama “metamorfosis discursivas”. El abanico de aspectos que son sometidos al análisis es enorme, los autores y obras con que dialogan estas heroidas lo son igualmente. Los epígrafes que van apareciendo a nuestros ojos dan buena cuenta de lo que el lector puede encontrar, de las sorpresas que le aportan textos que conoce al ser “fotografiados” desde un lugar distinto y una nueva o renovada luz. Son los siguientes: I. *Briseis Achilli - Heroida* 3; II. La carta de Briseida - El poema como representación escénica. ESCENA 1: Preludio para una carta de amor (vv.1-4); Solicitud para escribir quejas y lamentos (vv.5-6). ESCENA 2: El *discidium* - La separación (vv.7-26). ESCENA 3: *Preces - Obsequium* (vv.27-38); La conquista (vv.45-56) - *Adversos cogor habere deos* (Prop. 1.1.8); Promesas de amor (vv.53-56). ESCENA 4: La poética del desamparo -

El probable abandono (vv.57-66); La declaración del *servitium amoris* (vv.67-82). ESCENA 5: *Exemplum* - Las súplicas de una esposa (vv.83-98); *Foedus amoris* (vv.99-112). ESCENA 6: Cessas, iraque lenta tua est (v.22) (vv.113-126); *Per quos comitata redirem* (v.29) (vv.127-138); *Perque tuos enses, cognita tela meis* (v.108) (vv.139-154). III. *Phaedra Hippolyto* - Heroida 4; IV. La carta de Fedra - El poema como representación escénica. ESCENA 1: Una carta de amor para seducir a un indiferente (vv.1-16); ESCENA 2: La escritura del amor es un arte (vv.17-26); Honores para Afrodita y Ártemis (vv.27-36); ESCENA 3: Este loco amor (vv.37-52); El amor fatal (vv.53-66); ESCENA 4: *Tu mihi solus places* (vv.67-84); *Militia Dianae* - *Militia Amoris* (vv.85-92); *Nos turba numeremur in ista* (vv.93-108). ESCENA 5: *Notus amor Phaedrae, Nota est iniuria Thesei*, Fast. 6.737 (vv.109-128); El parentesco no es un obstáculo (vv.129-148). ESCENA 6: *Servitium amoris* - *Preces* - *Obsequium* (vv.149-167); *Profugusque pudor sua signa reliquit* v.155 (vv. 168-174).

Un “Colofón. Operaciones y reglas para la comprensión de EH” cierra esta segunda parte.

La tercera parte, mucho más breve (pp. 231-246) pero no menos interesante, se dedica a la “Fortuna posterior del Género”, “Lecturas, Enfoques y Perspectivas”, siguiendo una “Recapitulación” y la “Bibliografía” amplia y bien seleccionada, que ha sido utilizada y citada y que distribuye la autora en diversas secciones.

Este libro es una obra que, fiel a sus presupuestos, la autora ofrece a los lectores para que también ellos reflexionen, aunque lo que harán será sobre todo disfrutar de su lectura; es una obra que proporciona datos y juicios y que puede leerse de principio a fin, o eligiendo aquel pasaje o aquel aspecto que al lector interese. El detallado y sugestivo Índice facilita este juego por parte del lector, que, sin duda, dialogará de nuevo con Ovidio y sus interlocutores, y sobre todo con la profesora María Elisa Sala, que ha hecho una gran aportación a la bibliografía ovidiana.

Francisca Moya del Baño
Universidad de Murcia
E-mail: fmoya@um.es