

**LA PRIMERA EDICIÓN DEL  
ARTE DE OLVIDAR O REMEDIO DE AMOR,  
DE MARIANO MELGAR \***

**M<sup>a</sup> CONSUELO ÁLVAREZ-ROSA M<sup>a</sup> IGLESIAS**  
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Que nuestra colaboración tenga como objeto la primera edición de una traducción no es mero capricho; queríamos que la traducción objeto de análisis fuera la de una obra poética de la latinidad clásica donde la mitología tuviera una gran fuerza alusiva y, por tanto, el traductor necesitara, además del conocimiento de la lengua latina, de la familiaridad con el estilo del autor y con el resto de su producción literaria, un gran dominio de los mitos y leyendas, bien fuera por conocer las obras mitográficas, bien por los comentarios que pudiera tener a su alcance. Esa premisa determinó que la búsqueda se centrara en ver qué obras se acomodaban a nuestra metodología de investigación y que tuviera que ver, por tanto, con aquellos autores a los que normalmente dedicamos nuestra atención y nuestra capacidad de filólogas clásicas, dentro de los veintidós años acotados para este coloquio.

De este modo surgió ante nosotras la figura de Ovidio y sus *Remedia amoris* en la traducción del peruano Mariano Melgar, cuya primera edición reza así en su portada: “*Arte de olvidar o Remedio de Amor, de P. Ovidio Nasón. Traducido en versos castellanos por D. Mariano Melgar. Obra posthuma. Primera edición. Conforme al manuscrito autógrafo del traductor. Arequipa 1833. Imprenta del Gobierno por Pedro Benavides*”<sup>1</sup>. La fecha de esta primera edición se ajustaba, por

---

\* Este trabajo se inserta en el PB98-0372, *Fuentes y pervivencia de la mitología clásica III*, financiado por la CICYT.

<sup>1</sup> Utilizamos el ejemplar de la Biblioteca Nacional, R. 735114, incompleto, de tan sólo ocho páginas de las 44 de que consta; no obstante su mutilación, no impide poder juzgar

tanto, al período marcado, pese a que la vida de Mariano Melgar transcurre entre 1790 y 1815, porque nunca en vida del autor, sino cuando ya se cumplían dieciocho años desde su muerte, vio la luz su *Arte de olvidar*.

Mariano Melgar, nacido en Arequipa en 1790, fue -según rezan todas sus biografías<sup>2</sup>- poeta, músico, pintor, guerrero, astrónomo, místico y patriota. Su patriotismo, su adhesión a la Revolución libertaria de 1814, su juicio sumarísimo con condena a muerte y el haber sido fusilado el 12 de marzo de 1815, cuando aún no había cumplido los 25 años, lo convirtieron en un héroe de la lucha peruana por la independencia, hasta tal punto que hoy en día sigue siendo objeto de recuerdo, no ya sólo en calles o estatuas a él dedicadas o dando nombre al equipo y estadio de fútbol de Arequipa, sino hasta en el cine, como demuestra la película peruana de 1981 *La leyenda de Melgar (sangre de poeta)*, dirigida por Federico García y que obtuvo el premio de Circe (Círculo de periodistas del espectáculo), en Lima.

Ciertamente a nosotras nos interesa mucho más su faceta de poeta y estudioso, que está indisolublemente unida a su formación, que la de patriota. Recibió Melgar una esmerada educación para la que estaba bien predispuesto, pues estamos ante un niño prodigio que leía a los tres años y que antes de los ocho era capaz de enseñar el latín a sus condiscípulos y a los doce hablaba tres idiomas: español, inglés e italiano. Su formación fue encaminada por sus padres hacia el seminario, si bien nunca llegó a profesar, pues el amor le apartó de la carrera religiosa, aunque la leyenda cuenta que a los ocho años recibió la tonsura. Ingresó en el Seminario Conciliar de San Jerónimo de Arequipa cuando contaba diecisiete años y a los veinte, en 1810, se convirtió en profesor interino de latinidad y retórica, encargándose de las materias de gramática latina (en Latinidad) y dentro de retórica de las traducciones de Ovidio, Virgilio, Catulo, Horacio, Cicerón, Salustio y Tito Livio, en lo que a autores latinos de época clásica se refiere. Rápidamente es nombrado catedrático y al año siguiente se encarga también de la cátedra de filosofía y matemáticas.

---

el modo de traducir de Melgar.

<sup>2</sup> Remitimos a la muy documentada monografía de A. Miró Quesada (1978), a la que hemos tenido acceso en la Biblioteca Virtual de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima (Perú) en la siguiente dirección: <http://220.10.68.58/bibvirtual/libros/melgar>; ésa es la razón de que en las citas puntuales sólo indiquemos el capítulo, pero no la página concreta.

Sus conocimientos, pues, eran universales y a ellos habría que añadir su buena disposición para las más variadas artes: pintura, escultura, arquitectura, así como su gran elocuencia y sus dotes musicales, para todo lo cual nos remitimos a la monografía de A. Miró Quesada<sup>3</sup>.

Sí nos interesa resaltar para nuestro propósito su cualidad de poeta en la que muy pronto brilla y que está íntimamente unida al descubrimiento del amor y a su abandono de la carrera eclesiástica, en torno a 1811, si bien continuó su labor como catedrático en el Seminario. Sus primeras obras poéticas son las dedicadas a su primer amor (Manuelita Paredes, hija del tesorero fiscal de Arequipa). Son los yaravíes, poemas líricos de dolor en los que da rienda suelta a sus sentimientos amorosos, unos sentimientos que tendrán su eclosión más importante cuando conoce a María Santos Corrales que será la “Silvia” de sus poemas amorios y a la que convertirá en el medio para demostrar así mismo su amor a la patria, un amor del que Melgar nos da todas las noticias en su *Carta a Silvia*, joven de la que lo alejan, pese a que su amor era correspondido, y, cuando vuelven a encontrarse, es rechazado por la muchacha, según se desprende de sus *Elegías*<sup>4</sup>.

Paralela a su labor poética y su concienciación ideológica discurre su labor docente en la que, dentro de esas clases de latinidad y retórica, se dedica a hacer traducciones del latín. A veces, siguiendo la tradición de los antiguos rétores romanos para con sus alumnos, serían simples ejercicios retóricos, de los que tenemos varios ejemplos entre los que destaca su traducción del pasaje de Orfeo y Eurídice de Verg. *Georg.* IV 450-530; otras veces las hace de textos religiosos, como las traducciones de salmos, etc.<sup>5</sup>

Pero lo más importante de su producción como traductor del latín es, sin duda, la versión de los *Remedia amoris* de Ovidio, de la que no se sabe con certeza si la hizo cuando era catedrático del Seminario de Arequipa o ya en Lima, a donde se traslada en 1811 a estudiar Jurisprudencia y donde es también profesor de teología, derecho, historia y matemáticas. Lo que sí gusta a sus biógrafos es relacionar sus penas de amor con la traducción, como se desprende de las alabanzas que le

---

<sup>3</sup> *Op. cit.*, cap. V, donde presenta como argumento de autoridad las “Noticias biográficas de Don Mariano Melgar” de su hermano José Fabio Melgar que aparecen sin firma en *Poesías completas de Don Mariano Melgar*, Lima-Nancy 1878, citadas por primera vez por Miró (1978: cap. I, n. 27), y a las que constantemente remite.

<sup>4</sup> Cf. Miró (1978: cap. VII).

<sup>5</sup> Cf. Miró (1978: cap. V).

dedica Miró<sup>6</sup>:

Por su calidad formal, por su fidelidad al espíritu y a la riqueza lírica más que a la letra misma del poema latino, y sobre todo porque los sentimientos de amor y de angustia, de queja honda y de olvido imposible, se enlazan con afectos y con las circunstancias reales del propio Melgar, esta traducción descuella con un relieve singular sobre otras versiones o paráfrasis de éste u otros poemas ovidianos... Melgar, además, acierta con el título: Arte de olvidar o Remedio de amor. Es decir, Arte de olvidar como un complemento o una contraposición al *Ars amandi* que había compuesto el mismo Ovidio.

Es una obviedad decir que Melgar, por más que tuviera conciencia de ser un elemento intermedio entre la lengua original o de partida y la lengua término o de llegada, no pudo tener en cuenta los principios de la transléctica ni mucho menos llamarse a sí mismo un decodificador que hace una recodificación de un mensaje latino<sup>7</sup>; en todo caso, al decidir hacer una traducción en verso, siguiendo el modelo de un fray Luis de León o de tantos otros ilustres traductores, recordaría todo lo más el hoy tan manido aserto del patrón de los traductores, Jerónimo (*Ep.* 57), de que, en lo que no eran los textos sagrados (donde la traducción literal era imprescindible para no alterar el mensaje revelado), lo importante era reproducir el sentido. Pues, como tendremos ocasión de mostrar, lo que hace Melgar es traducir no palabra por palabra, sino acomodar el sentido de la expresión latina a la castellana, unas veces con mayor fidelidad que otras, en lo que tiene no poca incidencia acomodar las sílabas del hexámetro (con un mínimo de 13 y un máximo de 17) y del pentámetro (entre 12 y 14) al endecasílabo, prácticamente inalterable; por otra parte, en modo alguno pretende conseguir lo que, como señala E. Montero<sup>8</sup>, se entiende hoy en día por traducción de un texto clásico griego o latino:

una interpretación personal del texto, en particular de los puntos problemáticos de distintas posibles resoluciones, y una edición porque el traductor a menudo tiene que convertirse en editor, al menos en determinados pasajes, y rebelarse contra la edición estándar, cuyo texto no comparte,

---

<sup>6</sup> Cf. Miró (1978: cap. V).

<sup>7</sup> Para una puesta a punto de las teorías modernas sobre la traducción, cf. A. López Fonseca (2000: 77-114).

<sup>8</sup> E. Montero (1997: 32).

palabras con las que estamos absolutamente de acuerdo y que pueden ser aplicadas a nuestra labor de traductoras.

Si atendemos al esquema en V de P. Newmark<sup>9</sup>, la traducción de Melgar no es estrictamente interlineal, ni literal, ni fiel, ni semántica, ni comunicativa, ni idiomática, ni libre, ni una adaptación; pero haciendo un estudio pormenorizado se advierte que hay versos cuya traducción es literal, otros en que es fiel, a menudo libre, en escasísimas ocasiones una mera adaptación y, muy importante para nosotras, demuestra sus conocimientos literarios y de los comentarios de Ovidio cuando la traducción se convierte en comunicativa. Puesto que toda esa pluralidad de tipos de traducción ya está en el proemio, que en Melgar son 102 endecasílabos y en Ovidio 78 versos dactílicos (en 39 dísticos elegíacos), ejemplificaremos con la introducción el modo de Mariano Melgar de verter a la lengua castellana las palabras del Sulmonés.

La traducción de la obra ovidiana viene precedida de un resumen, que el propio Melgar denomina “Sumario”, consistente en 30 versos también endecasílabos con 27 aforismos, que reflejan el contenido de cada una de las 27 estrofas en que la divide. La organización interna que propugna, en lo que es original pues no coincide con la estructura defendida por otros estudiosos y/o traductores<sup>10</sup>, puede deberse a que esa traducción era utilizada en sus explicaciones en el aula; y, junto a ello, el “Sumario” parece avalar la intención de que llegara a mayor número de lectores que, con la ayuda de los endecasílabos iniciales, podían encontrar la estrofa cuyo contenido específico les interesa conocer<sup>11</sup>. El “Sumario” nos lleva a creer que la traducción pretende ser comunicativa; por otra parte, que omite 84 versos al terminar la estrofa V, con una nota aclaratoria en latín de que esos versos *lascivi* pueden ser leídos en el original, refrendan el doble objetivo, pues si fuera sólo para clase no tendría que explicar en nota de qué carácter son los versos y dónde puede encontrarlos el lector que sepa latín, explicaciones que también son

---

<sup>9</sup> P. Newmark (1995: 72), citado por A. López Fonseca (2000: 99).

<sup>10</sup> Cf. E. Zinn (1970), que recogió las diferentes opiniones de K. Weisert y T. Greiner, tal como indica V. Cristóbal (1989: 120-122).

<sup>11</sup> Desde que en 1949 apareciera en el nº 6 de la revista *Fénix* de la Biblioteca Nacional de Lima (Perú) un estudio de G. Torres, titulado “La traducción del *Remedia amoris* de Ovidio”, que luego el propio Torres (1952) convirtió en monografía, en todas las ediciones posteriores, las estrofas van precedidas, como si de su título se tratara, del aforismo correspondiente.

válidas para justificar por qué mantuvo en latín los vv. 727-728 de la obra ovidiana, ya que atentarían contra la moral de su época<sup>12</sup>.

El original latino sobre el que Melgar hace su versión creemos que es el texto que estableciera Nicolaus Heinsius en su edición de todo Ovidio, publicada, así como unas *Notae*, en Amsterdam en 1652, bien lo conociera el peruano directamente, bien a través de la edición con comentario que setenta y cinco años después, en 1727, publicó, también en Amsterdam, Petrus Burmannus recopilando las opiniones de los comentaristas anteriores, pues tenemos razones para suponer que esas aclaraciones le fueron muy útiles para la comprensión del texto original, como más adelante mostramos. Ésa es la razón de que reproduzcamos el texto latino de la edición de Burmannus, que prácticamente no difiere del de Heinsius.

Pasando ya al análisis de la traducción del proemio, los dos versos liminares dan la sensación de una traducción fiel, incluso literal:

Legerat hujus Amor titulum nomenque libelli:  
Bella mihi, video, bella parantur, ait.

Leyó Cupido el título de mi obra,  
Y guerra, dijo, guerra me preparan;

pero el que omite términos y sustituya Amor por Cupido son un indicio de que vamos a encontrar más ejemplos de traducción libre, cosa que por otra parte ya se deduce de la mayor extensión de la traducción (recuérdese que omite versos) amén del sometimiento al endecasílabo. De ello tenemos constancia en la traducción del dístico siguiente, para la que precisa de tres endecasílabos:

Parce tuum vatem sceleris damnare, Cupido;  
Tradita qui toties, te duce, signa tuli.

Mas no culpes, amor, cual delincuente  
A tu poeta, que ocasiones tantas  
Las banderas batió, que le fiaste.

en la que ya no hay sólo el cambio del nombre del dios, Cupido, por el sustantivo que indica el sentimiento, amor, sino que tan sólo se ocupa de

---

<sup>12</sup> Miró (1978: cap. V) recuerda que hay otro dístico en latín (471-472) cuyo contenido no es lascivo, por lo que no le alcanzan las razones de por qué no se tradujeron; nosotras aventuramos que, habida cuenta de que Ovidio hace un reproche a un padre demasiado obsequioso con su hija, Melgar no querría reproducir sus sentimientos contra el padre de "Silvia"; incluso podría vislumbrarse un reproche a su propio padre, no ya por interferir en sus amores, sino por haber querido dirigir en exceso la trayectoria vital de su hijo, en especial con la exigencia de una prelatura para su hijo desde que éste apenas contaba con ocho años. En ningún sitio, en cambio, se explica, quizás por haber reparado en ello que Melgar no traduce *Rem.* 46, que, como se ve, nada tiene de lascivo ni de reproche: *et urticae proxima saepe rosa est.*

reproducir el contenido y en modo alguno respeta la forma, por lo que estamos claramente ante una traducción libre.

Una situación semejante se da en los versos que cierran el proemio; mientras los dos últimos (101-102 M, correspondientes a *Rem.* 77-78), son una traducción fiel, pese a carecer de la fuerza expresiva que en el original latino tiene la repetición epanafórica de *pariter*:

Tu pariter vati, pariter succurre medenti:  
Utraque tutelae subdita cura tuae est.

Ilustrame por médico, y por vate,  
Ambos empeños á tu amparo vayan.

los tres endecasílabos anteriores son una traducción libre del dístico ovidiano 75-76, ya que para nada habla Melgar de Febo como inventor de la poesía y del auxilio que proporciona la medicina, sino tan sólo como protector. No obstante estos versos son muy interesantes para nosotras porque evidencian que sigue el texto de Heinsius, dado que aparece el epíteto “saetero”, que responde al *arcitenens* de la edición heinsiana<sup>13</sup>:

Te precor, arcitenens, adsit tua laurea nobis,  
Carminis, & medicae, Phoebe, repertor opis;

Tú, saetero Apolo, que así amparas  
Los versos, como el arte de remedios,  
Haz que me favorezca tu guirnalda:

Tienen, además la enorme importancia de haber sido los inspiradores de los dos primeros versos del “Sumario”: “Dicta leyes del<sup>14</sup> olvido el amor mismo / Si un amante infeliz a Febo llama”, traducción y sumario, que Melgar ha conjugado a la hora de dar el doble y certero título a su versión, pues “Remedio de amor” es una simple traducción del original, pero “Arte de olvidar” recuerda la finalidad que tuvo Ovidio al escribir su tratadito: que fuera el antídoto para los efectos que hubiera ocasionado su *Ars amatoria*.

En la traducción del dístico 5-6 constatamos que se conjugan la ya esperada versión libre y una fidelidad extrema al original; pero, junto a esto, el verso 7º de Melgar es sorprendente, pues su contenido se aleja

<sup>13</sup> En las ediciones posteriores, como en la muy prestigiosa oxoniense de Kenney, ha sido sustituida por *incipiens*, de acuerdo con los manuscritos más acreditados, lo que, como ya indicara Burmannus *ad loc.* es más acorde con el sentir de los versos ovidianos, pues aquí no se invoca a Apolo como el dios que, portador del arco, puede causar la muerte sino como al gran protector de la poesía.

<sup>14</sup> Es obvio, como señala Miró (1972: cap. V) que es una errata “del olvido”, puesto que el endecasílabo sólo se da si hay sinalefa en “de olvido”; no obstante, la fidelidad de los editores hace que se mantenga en las ediciones el verso de doce sílabas.

tanto del tenor del texto ovidiano que no puede ser considerado ni siquiera una adaptación, incluso teniendo muy presente el pasaje homérico de *Il.* V 334-366 que le sirve de hipotexto<sup>15</sup>:

Non ego Tydides, a quo tua saucia mater  
In liquidum rediit aethera Martis equis.

No soy Diomedes, que hizo, que montada  
En el carro de Marte el cielo leve  
Fuese herida tu madre soberana:

Nuestra opinión es que Melgar, que no parece haber dominado la lengua griega, ha debido de leer la traducción del episodio iliádico bien guiado por el comentario de Ciofanus, que Burmannus reproduce en su edición, o recuerda de memoria la anécdota homérica, por lo que habla del carro (y no de los caballos) de Marte, pero que no ha sabido condensar en un solo verso tan amplia información y, posiblemente confiado en una ulterior corrección, se ha limitado a colocar, una palabra tras otra y no siempre de modo adecuado, el equivalente castellano del pentámetro, prescindiendo del verso.

La manera de verter los dos dísticos 17-20 (21-25 M) merece también diferentes juicios:

Cur aliquis laqueo collum nodatus amator  
A trabe sublimi triste pependit onus?

¿A que fin aburrido en lazo estrecho  
De un árbol tristemente se colgára?

Cur aliquis rigido fodit sua pectora ferro?  
Invidiam caedis, pacis amator, habes.

¿por qué con fierro rígido rabiando  
Desgarrar pretendiera sus entrañas?  
¿el amante de paz buscára muertes?

Los tres primeros versos pueden ser tildados de traducción libre, en los que se mantiene la interrogación y se reproduce el contenido, si bien no deja de llamar la atención ese “aburrido” que sin duda recoge el *nodatus* latino y que, en nuestra opinión, parece deberse a que Melgar se ha servido de un diccionario latino-francés y, traicionado por su memoria, ha sufrido la confusión entre *nouer* (“anudar”) y *ennuyer* (“aburrir”), pensando, tal vez porque así le ocurría a él, que el amante largamente rechazado terminaba por desesperarse y hastiado ponía fin a su dolor. El último verso, el 25 de Melgar, es la versión más alejada del original latino, pues en primer lugar cambia la modalidad enunciativa de la frase por interrogativa, en segundo lugar no ve el cambio de tercera a segunda persona, con lo cual no entiende la apóstrofe de *pacis amator*, y

<sup>15</sup> Recordemos que Homero narra cómo Afrodita, herida por Diomedes en el campo de batalla cuando intentaba ayudar a su hijo Eneas, pide a su hermano Ares los caballos para poder volver al Olimpo; el dios de la guerra se los presta y ella sube al carro.



por último, con la interrogación, disfraza de ironía el clarísimo oxímoron que puede haber entre los antitéticos *invidiam caedis / pacis amator*.

También confusión de significado, pero debida a una lectura precipitada, es la que da lugar a que *Rem.* 38 tenga una sorprendente traducción (v. 50 M):

Non tua fax avidos digna subire rogos

Que el fuego no consuma vuestras hachas

Pues, al entender *fax* no como antorcha, sino como hacha, está claro que ha entendido *falx*, por lo que en lugar de la imagen de la antorcha del amor propia de las ceremonias nupciales (y por tanto opuesta a las piras funerarias), ha reproducido escenas de batalla y ha compuesto un texto que desvirtúa el mensaje del original.

Pese a que en los versos hasta ahora analizados hayamos detectado errores, falta de atención o malas lecturas, que han determinado unos juicios poco laudatorios para con la versión de Melgar, juicios que están condicionados por los parámetros que hoy rigen para valorar la bondad o falsedad de una traducción, sin embargo no consideramos el *Arte de olvidar* un trabajo falto de cuidado, ni mucho menos que Melgar no conociera perfectamente al autor; antes al contrario, sí ha sabido transmitir contenido y mensaje de la obra original, con la intención de que fuera totalmente inteligible para sus lectores (estudiantes o simples aficionados a la lectura), lo que vamos a ejemplificar precisamente con algunos pasajes en que las alusiones mitológicas del sulmonés dejan de ser oscuras gracias a la traducción, de lo que ya hemos tenido constancia en los pasajes examinados con anterioridad, al ver que sustituye a Amor por Cupido y que, al hablar del hijo de Tideo opta por darle su nombre, Diomedes, en lugar del patronímico, sin duda llevado porque Diomedes era famoso por sí mismo a través de Virgilio. Pero hay más pasajes que pueden ilustrar este aserto, pasajes que, de querer encuadrar en la clasificación de Newmark, responderían a la traducción comunicativa.

El primero está en el verso 27 (34 M):

Vitricus et gladiis et acuta dimicet hasta

Marte empuñe el alfange, y duras hastas

Melgar fue consciente de que la exacta traducción de *vitricus* (“padrastro”) precisaba sin duda de una aclaración, como suele hacerse en la mayoría de las traducciones de este pasaje, que repasara todas las variantes de la genealogía de Cupido, siempre hijo de Venus pero cuyo

padre varía en la tradición mitográfica, explicitando que para Ovidio aquí es sólo el amante de su madre<sup>16</sup>; en cambio, sustituirlo por “Marte” servía para comunicar el contenido exacto sin más aditivos.

Otro interesante ejemplo lo tenemos en *Rem.* 47-48 (61-62 M):

Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste,  
Vulneris auxilium Pelias hasta tulit.

Así el lanzon de Aquiles á Telefo  
Hirió; pero su orin curó la llaga.

En esta ocasión se hacía más comprensible el texto ovidiano si la perífrasis “enemigo descendiente de Hércules” se transformaba en el nombre propio del hijo de Hércules, Télefo y si la “lanza pelia” era el “lanzón de Aquiles”, pues la anécdota de cuál había sido la condición que puso Télefo para enseñar a los griegos el camino de Áulide a Troya, era sin duda conocida por Melgar y su entorno.

Un comentario más detallado precisa la sin duda adaptación que no traducción de los dísticos 59-62 (78-82 M):

Nec dolor armasset contra sua viscera matrem,  
Quae socii damno sanguinis ulta virum est.

Ni Medea doliente se manchára  
Con la inocente sangre de sus hijos,  
Por culpa de Jason, que la dejaba.

Arte mea Tereus, quamvis Philomela placeret,  
Per facinus fieri non meruisset avis.

Con mis reglas Tereo no sintiera,  
Que en Ruiseñor su culpa le trocára

Melgar es consciente de que sus alumnos y/o lectores no estaban en las mismas condiciones que los de Ovidio, para quienes no era difícil detectar la enorme fuerza alusiva de estos versos, ya que no hay duda de que el texto del de Sulmona en esta ocasión, como en tantas otras, es un intertexto de sí mismo, como vemos al leer *Am.* II 14, 29-34, donde se rememoran dos casos paradigmáticos de madres que para vengarse de sus maridos matan a los hijos que tienen en común con ellos:

Colchida respersam puerorum sanguine culpant  
Atque sua caesum matre queruntur Ityn;  
Utraque saeva parens: sed tristibus utraque causis  
lactura socii sanguinis ulta virum.  
Dicite, quis Tereus, quis vos inritet Iaso  
Figere sollicita corpora vestra manu?

El contexto de las dos obras es diferente, pues en *Amores* los ejemplos sirven convencer a las mujeres de su época de que sus maridos

<sup>16</sup> Sin duda Melgar conocía el adulterio de Marte y Venus narrado por Ovidio en *Met.* IV 167-189, que es un excelente resumen de la homérica canción de Demódoco de *Od.* VIII 266-366.

no son de la catadura de un Tereo o un Jasón que pudiera justificar el aborto, en tanto que en *Remedia* lo que quiere dejar claro Ovidio es que, de haber sabido domeñar su pasión a tiempo, esas mujeres no habrían cometido tan atroces crímenes; pero Ovidio quería que se recordara su pasaje de la elegía amorosa, por lo que el verso 60 de *Remedia* es prácticamente idéntico a *Am.* II 14, 32<sup>17</sup>.

No hay duda de que el poeta peruano, tal vez ayudado del comentario de Ciofanus recogido por Burmannus, sabía que se hablaba de Medea y de Jasón; y todo hace pensar que conocía también los *Amores* y se vale de ellos para transmitir el contenido de *Remedia*; de ahí que el *dolor armasset matrem* se convierta en “Medea doliente” y el *virum* en “Jasón”; y que llame “inocentes” a los hijos refleja un deseo de remitir a los lectores a las tragedias sobre Medea.

El segundo dístico puede servirnos como ejemplo de que cita de memoria, porque todo lo relativo a Tereo, Procne y Filomela constituye un larguísimo pasaje de *Met.* VI 424-674, y da por hecho que es suficientemente conocida la leyenda; sin embargo, el nombre de Filomela parece haberle llevado a dar una falsa metamorfosis de Tereo en ruiseñor, pues en las *Metamorfosis* no se dice claramente cuál de las dos hermanas se convierte en ruiseñor y cuál en golondrina, aunque la tradición más extendida de raigambre latina hace que Filomela sea el ave cantora, pero sí que se dice explícitamente que Tereo se transforma en abubilla.

El último ejemplo que vamos a analizar en este trabajo es el relativo al dístico 55-56 (71-74 M):

Vixisset Phyllis, si me foret usa magistro,  
Et per quod novies saepius isset iter

Si hubiese consultado mis doctrinas,  
Filis viviera, y á la escueta playa  
Siquiera una vez mas se acercaria,  
Y aun veria volver a quien amaba:

Como el anterior, pertenece a la serie de *exempla* de enamorados que, de haber seguido los preceptos ovidianos, se habrían liberado de su dolor y no hubieran tenido un desgraciado final. Melgar aligera el

---

<sup>17</sup> Esa estrecha relación entre Medea y Procne también la deja explícita en *Fast.* II 627-630: “Tantalidae fratres absint et Iasonis uxor, / et quae ruricolis semina tosta dedit, / et soror et Procne Tereus que duabus iniquus / et quicumque suas per scelus auget opes”, en lo que fue seguido, entre otros, por Stat. *Silv.* II 1, 140-142: “hunc nec saeva viro potuisset carpere Procne, / nec fera crudeles Colchis durasset in iras, / editus Aeolia nec si foret iste Creusa?” y Iuv. *Sat.* VI 643-644: “credamus tragicis quicquid de Colchide torva / dicitur et Procne”.

contendio al sustituir el multiplicativo *novies*, de gran fuerza alusiva, por un “siquiera una vez más se acercaría”, no considerando necesario reflejar aquí que Filis llegó a recorrer hasta nueve veces el camino para arribar a la playa en espera de su amado Demofonte. Pero sí que es sensible a que Ovidio va a volver a hablar de Filis y su espera en *Rem.* 591-608, pues en el v. 599 hay una referencia a la estrechez del sendero que Filis recorría (*Limes erat tenuis*) que muy bien puede estar adelantado por la “escueta playa”, y, desde luego, en la traducción de Melgar de este proemio hay más resumen del contenido del extenso pasaje ulterior, de *Ars* III 37-38 y de los últimos versos de la *Heroida* II que del dístico que nos ocupa.

Consideramos que de lo hasta aquí comentado puede extraerse una impresión general de quién era Mariano Melgar, cuáles sus inquietudes anímicas y culturales y, sobre todo, de qué modo desarrolló su labor de acercar a sus contemporáneos a los poetas de la latinidad, especialmente los de la época augústea y sobre todo al cantor del amor por excelencia, de cuya extensa obra eligió los *Remedia amoris*, tal vez para ser él el primer beneficiario de ese antídoto. En lo que a la calidad de la traducción se refiere, el juicio ha de ser altamente positivo, pues muestra una gran fidelidad a la vez que la preocupación de que sus lectores oyentes no queden desinformados por no captar el contenido de unos versos, lo que le llevaba a pasar de la traducción más literal y fiel a la más libre y comunicativa.

### Referencias bibliográficas

- CRISTÓBAL, Vicente. 1989. “Introducción” a P. Ovidio Nasón, *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*. Traducción, introducción y notas por V. Cristóbal, Madrid, Gredos, 7-206.
- GEISLER, Hans Joachim. 1969. *P. Ovidius Naso. Remedia Amoris. Mit Kommentar zu Vers 1-396*. Diss. Berlin.
- LÓPEZ FONSECA, Antonio. 2000. “Traduco ergo intellego. La traducción como proceso de comunicación interlingüística”, *CFCElat*, 18, 77-114.
- MAROUZEAU, Jules. 1963. *La traduction du latin*, París, Les Belles Lettres.
- MIRÓ QUESADA, Aurelio. 1978. *Historia y leyenda de Mariano Melgar*, Madrid, Cultura Hispánica.
- MONTERO, Enrique. 1997. “Problemática y traducción de la literatura técnica latina”, en M. Rodríguez-Pantoja (ed.), *La traducción de textos latinos. Cinco estudios*, Córdoba, Servicio de Publicaciones, 19-32.

- NEWMARK, Peter. 1995. *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra.
- OVIDII NASONIS, Publii. 1652. *Operum tomi III, Nicolaus Heinsius, D. F., locis infinitis ex fide scriptorum exemplarium castigavit, et observationis adiecit*, Amstelodami, ex officina Elzeviriana.
- OVIDII NASONIS, Publii. 1727. *Opera omnia IV voluminibus comprehensa. Cum integris Iacobi Constantii Fanensis, Henrici Loritii Glareani, Iacobi Micylli, Herculis Ciofani, Danielis Et Nicolai Heinsiorum, et excerptis aliorum notis, quibus et suas adnotationes adiecit Petrus Burmannus*, Amstelodami, apud Janssonio Waesbergios.
- TORRES LARA, Germán. 1952. *Mariano Melgar traductor de Ovidio*. Prólogo de Alberto Tauro, nota final de Aurelio Miró Quesada S., Lima, Graf. P. L. Villanueva.
- ZINN, Ernst. 1970. *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris. Untersuchungen zum Aufbau*, Stuttgart, Klett.