

Ibis de Ovidio: tiempos y espacios de la escritura del exilio



Maricel Radiminski

Universidad de Buenos Aires
maricelradiminski@gmail.com

Fecha recepción: 23-02-2022
Fecha aceptación: 05-07-2022

Resumen

La invectiva elegíaca *Ibis*, dedicada al homónimo enemigo del enunciador ovidiano y escrita desde el exilio del poeta, despliega sus versos al mismo tiempo que reflexiona acerca de su propio estatus genérico. Dicha reflexión parece vincularse con tres tiempos y espacios de escritura que proponen diferentes tipos de literatura: la escritura del poema en cuestión, llevada a cabo en Tomi; la escritura anterior al exilio, cultivada en Roma; y la escritura reservada para el futuro, prevista también en el exilio y prometedora de yambos. Repasaremos estas tres instancias a fin de determinar sus implicancias metaliterarias.

PALABRAS CLAVES: Ovidio; *Ibis*; tiempo; espacio; exilio

Ovid's *Ibis*: Times and Spaces of Exile Writing

Abstract

The elegiac invective *Ibis*, dedicated to the homonymous enemy of the Ovidian enunciator and written from the poet's exile, unfolds its verses at the same time as it reflects on its own generic status. This reflection seems to be linked to three times and spaces of writing that propose different types of literature: the writing of the present poem, carried out in Tomi; the writing before the exile, cultivated in Rome; and the writing reserved for the future, also planned in exile and promising for iambs. We will review these three instances in order to determine their metaliterary implications.

KEY WORDS: Ovid; *Ibis*; time; space; exile

Introducción

Escrita desde la fría Tomi durante el período del exilio del poeta (cuya *relegatio* se inicia en el año 8 d.C. y llega hasta el final de sus días), la elegía de invectiva *Ibis*¹ ofrece distintas reflexiones acerca de la producción literaria ovidiana. A medida que el *ego* enunciador, inspirado en el poema homónimo de Calímaco y con el destierro como motor, despotrica contra el dedicatario que da título a la obra, avanza con el repaso de su propia trayectoria poética. En dicho *racconto*, el *ego* poético delibera sobre la poesía que cultiva al momento de su escritura y propone, también, posibles líneas de trabajo para el futuro. Es así como su enemigo designado Ibis, cuyo nombre real nunca revela y a quien responsabiliza de la permanente difamación que él mismo sufre en Roma, se convierte en receptáculo de todo tipo de maledicencias propinadas por el enunciador, entre las cuales se incluye la posibilidad de que este dedique a aquel un nuevo poema, más drástico que el actual y escrito ya no en dísticos sino en yambos. Dicha posibilidad de escritura, planteada como una suerte de amenaza a concretarse en caso de que los agravios hacia el enunciador no cesen, retoma los principales rasgos de la literatura ovidiana del pasado y del presente de enunciación para así establecer los nuevos lineamientos que darán forma a ese próximo poema.

En esta circunstancia, el *ego* poético deja abierta la posibilidad de continuar produciendo literatura en el exilio, al mismo tiempo que propone necesariamente la recapitulación de las distintas obras literarias que ha cultivado durante su carrera, considerando los contextos en los que ha escrito y las respectivas adecuaciones a los géneros literarios que ha volcado en cada caso. Podemos afirmar, entonces, que el texto presenta tres tiempos de enunciación correspondientes a distintas etapas de producción literaria, signadas por espacios diversos: un pasado literario consagrado, situado en Roma y dedicado mayormente a la composición de elegías de asunto erótico que habrían valido al poeta su salida de la ciudad imperial; un presente ubicado en Tomi, en el que se cuadra la escritura de *Ibis*; y un futuro, también vinculado con el exilio, en el que el *ego* poético podría forjar, lejos de su patria, el mencionado poema yámbico. Nos proponemos, entonces, un repaso por estas tres instancias a fin de determinar sus implicancias metaliterarias, no sin antes detenernos en las principales características de los géneros poéticos involucrados y su entrecruzamiento.

Los géneros en *Ibis*

El dinamismo de los elementos que tienden a caracterizar a los géneros literarios es algo que el poeta conoce bien. Esto resulta interesante pues, como señala Rotstein en su estudio historiográfico sobre el yambo,² cada género literario se inscribe dentro de un sistema de géneros y, dado que estos fluctúan, la simple acción de limitarlos a una única definición reduce nuestra tarea a la revisión de una serie de atributos llamados a estandarizar un género determinado y a la constatación de si los textos encajan allí o no. En este sentido, vale recordar, tal como señala Conte, la observación por parte de Ovidio de la naturaleza

1 Seguimos el texto latino fijado por La Penna (1957) y consideramos también las ediciones de Guarino Ortega, (2000) y André (2003).

2 Rotstein (2010:3-7).

relativa de los géneros literarios y su inclinación por la combinación de elementos propios de distintos códigos poéticos.³

En efecto, la propensión de Ovidio a la manipulación de estos cánones se hace visible en toda su obra,⁴ signada de un modo u otro por estas interacciones genéricas. *Ibis* no es la excepción pues emprende una tarea similar, si bien sus características lo convierten en un texto innovador incluso dentro del corpus ovidiano, respecto del cual Schiesaro (2011:86) lo designa como *outsider*. Y es que, además de tratarse de un ejemplar fuertemente vinculado con distintos tipos de mensajes como, por ejemplo, los promovidos por las maldiciones de las *tabellae defixionis*,⁵ la preceptiva retórica propia de la oratoria⁶ y hasta la literatura autobiográfica,⁷ *Ibis* hace uso del metro elegíaco para desplegar un poema de invectiva, cuando el verso esperable para un material de esta índole es el yambo. Esta mixtura genérica nos permite considerar el texto que nos ocupa como un poema híbrido, tal como lo define Hawkins (2014:34), quien afirma que Ovidio crea “a hybrid monster, an elegiac invective that takes its breath from iambic models”.

Dicha hibridez se confirma al repasar brevemente las principales características tanto de la elegía como del yambo, pues esto nos permite ver que uno y otro son igualmente ambiguos y que esta ambigüedad es la que los define y distingue, al mismo tiempo que los acerca. En lo que respecta a la elegía, diremos que surge de las arcas de la literatura griega arcaica y se asocia fuertemente con el lamento fúnebre dado que los dísticos servían de soporte a los epitafios.⁸ Su performance se ha expuesto tanto en ámbitos privados como públicos,⁹ probablemente estos últimos en contextos culturales y celebratorios.¹⁰ Quienes han cultivado la elegía se han servido de ella para volcar temas de lo más diversos, tales como el asunto simposíaco (Arquíloco, Mimnermo, Teognis y Anacreonte); la vida militar (Tirteo); temas históricos (Semónides); etc.,¹¹ mostrando la capacidad de este género de contener múltiples asuntos. El hecho de que la elegía haya promovido distintos motivos da cuenta de que su identificación como género no es temática sino métrica y de que, a su

3 F. Conte (1992:104-123, especialmente 107).

4 Para este recorrido, seguimos principalmente a Harrison (2002:79-94). Al respecto, podemos decir que poemas como *Ars amatoria* y *Remedia amoris* rompen con las caracterizaciones dogmáticas pues vuelcan en dísticos elegíacos elementos identificados con la poesía didáctica; *Fasti*, que también coquetea con el tono didáctico, hace su parte al versificar en dístico elegíaco un tema de asunto solemne como el calendario romano; *Metamorphoses* ofrece un texto en hexámetros pero que no se ajusta del todo a las pretensiones de este metro; *Heroides* se sirve del dístico para vincular el asunto erótico y el tono de lamentación propios de la elegía con el habitualmente prosaico género epistolar, con el que también se codean las obras del exilio *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, que vuelven al tema de lamentación original de la elegía pero, a la vez, no escatiman en el muestrario de elementos característicos de otros géneros como, por ejemplo, el épico (Harrison, 2002:92); y hasta *Amores*, que podría considerarse el poemario más acabado en términos genéricos, muestra el dinamismo de la elegía (Harrison, 2002:80-82).

5 Cf. La Penna (1957:XX-XXVII).

6 Masselli (2002) desarrolla este tema y se detiene en el tratamiento del desprestigio del *inimicus*.

7 Así lo señala Guarino Ortega (2000:32). Para este tema, cf. Agüero Solís (2016).

8 Cf. Aloni (2009:168).

9 Cf. Aloni (2009:170).

10 Cf. Bowie (2016:15-32) retoma su hipótesis de 1986, en la que sostiene que las elegías largas o narrativas eran presentadas en competiciones insertas en festivales públicos, siempre en honor a una divinidad.

11 Un óptimo recorrido sobre la evolución de la elegía griega, sus temas y sus principales cultores es, según nos parece, el presentado por Aloni (2009). Para la elegía latina de asunto erótico, cf. Schniebs; Daujotas (2009:XXX-LV), de quienes tomamos esta última referencia sobre los asuntos de la elegía griega.

vez, dicho metro se caracteriza por su versatilidad.¹² Por supuesto que esta versatilidad atraviesa, también, a la elegía latina, que incorpora y asume como rasgo distintivo la temática erótica de carácter subjetivo¹³ pero que también da lugar al tratamiento de asuntos institucionales romanos (como, por ejemplo, el cuarto libro del poemario de Propertio o los *Fasti* ovidianos). Es, justamente, la variabilidad de la elegía razón suficiente para que tanto Harrison (2002:79) como Hutchinson (2013:20-28) la denominen *supergenre*, lo que la convierte en soporte ideal para *Ibis*.¹⁴

En lo que hace al yambo, también de raigambre griega y arcaica, encontramos que sus inicios traen consigo bastante oscuridad: si bien se presume que los yambos tuvieron ocasión de presentar su performance, no hay registros de que estos versos hayan participado de competencias.¹⁵ Las líneas que integrarían un posible corpus de literatura yámbica son difíciles de delimitar pues, como nota Rotstein (2016:101), muchas de las composiciones que nos han llegado se han conservado en forma fragmentaria y, en varios casos, combinadas con otros metros, con lo cual se torna ardua la determinación del rango de estos versos y el género en sí mismo pasa a ser “as much a puzzle as the concept of the genre itself”. Al igual que la elegía, el yambo abarca distintos temas (basta el ejemplo de Arquíloco, que mezcla asuntos erótico-amorosos con discusiones de índole social que podrían admitirse en otros géneros).¹⁶ Posee un elemento narrativo¹⁷ y, si bien suele asociarse con asuntos tales como la comida, la bebida, la burla y la agresión, lo cierto es que se trata de una distinción relativa, en parte porque estos ítems no son exclusivos del yambo,¹⁸ y también porque este mismo varía junto con las contingencias históricas.¹⁹ Es recién a partir del período helenístico que el yambo se reestructura, para aflorar también en Roma de la mano de Catulo y Horacio.²⁰

Queda clara, entonces, la viabilidad del abordaje de la elegía y del yambo en conjunto, pues los dos sistemas se resisten a la clasificación llana, recorren múltiples temas y sus formas métricas participan de distintos géneros (no olvidemos que, para el caso, Arquíloco fue tanto yambógrafo como elegista).²¹ Estas dificultades en las definiciones de uno y otro género son las que muestran cierta cercanía entre ellos y las que exhiben la indefinición como rasgo distintivo. Vemos, entonces, que la combinación de los elementos elegíacos y yámbicos es formal y temáticamente perfecta para un proyecto como el *Ibis* ovidiano.

12 Cf. Aloni (2009:182).

13 Probablemente, la incorporación del asunto erótico por parte de los poetas elegíacos de Roma se haya servido del material mitológico-legendario de asunto amoroso presente en las elegías de algunos poetas de los siglos V y VI a.C. (Antímaco de Colofón, Hermesianacte, Fanacles, etc.), aunque los rasgos de estas composiciones se distancian de los de las elegías latinas (Schniebs; Daujotas, 2009:XXXVI).

14 De hecho, tal como señala Dalzell (1996:136) toda la obra elegíaca de Ovidio puede ser vista como “an experiment in generic variation”.

15 Cf. Rotstein (2016:101).

16 Cf. Carey (2009:154).

17 Cf. Carey (2009:151).

18 Cf. Carey (2009:150).

19 Para este tema, cf. Cavarazere; Barchiesi; Aloni (2001).

20 Cf. Carey (2009:149).

21 Para esta justificación, cf. Swift, L, Carey, C. (eds.) *Iambus and Elegy. New Approaches*, Oxford, Oxford University Press, 2016, 2.

El exilio y la escritura del espacio y del tiempo

Cabe detenernos en la idea de *Ibis* como literatura *de y acerca del* exilio. No es noticia el hecho de que el poema en cuestión no ha sido el más visitado de la obra ovidiana en Tomi dado que la atención de los estudiosos ha estado comúnmente dirigida a *Tristia* y *Ex Ponto*. No obstante, el innegable vínculo entre *Ibis* y el exilio se impone tanto desde lo temático (pues no deja de ser parte del asunto del poema) como desde su pretensión de verosimilitud, dada la siempre atractiva pregunta por la *relegatio* ovidiana²² y las implicancias que esto podría tener en dicha composición. En efecto, la versatilidad genérica de *Ibis* también parece ensamblarse con la literatura del exilio si consideramos que esta también se nutre de una tradición diversa: Gaertner (2007:172), de hecho, indica que “[i]n this sense exile literature is neither a collection of psychograms nor a literary “genre” or “mode”, but rather a stock of literary roles that keep being re-enacted”, mostrando que la literatura del exilio se plantea como una categoría de análisis en sí misma, dinámica y en constante movimiento. No en vano el autor señala que Ovidio logra resignificar la tradición de la escritura del exilio como tal: “just as he reworked traditions of elegiac, didactic, aetiological, and epic poetry in his *Amores*, *Ars Amatoria*, *Remedia*, *Metamorphoses*, and *Fasti*, in his exile poetry he reworks traditions of writing on exile” (Gaertner, 2007:159).

La ligazón crucial entre *Ibis* y el exilio reside en que el texto se enlaza con dos cuestiones indispensables para el asunto del destierro: el espacio y el tiempo.

En lo que respecta al espacio, se trata de un elemento ineludible en la representación del exilio pues la misma imagen del destierro implica un recorrido por distintas coordenadas espaciales: recuperando lo desarrollado por Rimell (2015:276-318), notamos que siempre hay un punto de partida desde donde el exiliado inicia su recorrido al abandonar su patria; una ruta o trayecto desde dicho lugar hacia el nuevo sitio al que el exiliado se dirige; y un punto de llegada en el que deberá instalarse, establecerse y darle continuidad a sus días. Esto pone en juego el vínculo entre el sujeto y su tierra de origen (que incluye desde la frecuentación de los sitios propios de la geografía urbana hasta la lengua materna, que es por excelencia el esquema para pensar e interpretar el mundo) y la incertidumbre propia de la pérdida de este espacio identitario. Esto se hace explícito en la literatura ovidiana del exilio, cosa que en *Ibis* se ve con claridad dada la continua añoranza de la vida del enunciador en Roma.

Esta nostalgia no solo remite a los pormenores de la vida cotidiana del yo lírico previa a su *relegatio* sino que parece apelar a una vida plenamente literaria, signada por una escritura exitosa y bien recibida, que, a causa del presunto malentendido acarreado por su *carmen* y su *error* (*Tr.* 2.207), se interrumpe forzosamente y culmina con el abandono de la ciudad, tanto por parte del escritor como de su material poético.

22 Muchísimo se ha escrito acerca de la *relegatio* ovidiana, comúnmente asociada a la dupla *carmen et error* (cf. Luisi, 2010: 55-66.). La pregunta por la veracidad del exilio del poeta sigue vigente al día de hoy: entre otros, hay quienes remarcan la dificultad de pronunciarse a favor de una única postura (cf. Alvar Ezquerro, 2010); quienes ofrecen investigaciones documentadas capaces de cuestionar la veracidad del destierro (cf. Bérchez Castaño, 2015); quienes la niegan (Fontaine, 2018); y quienes revisaron las últimas evidencias epigráficas para brindar nuevas reflexiones al respecto (Hutchinson, 2017). Por otra parte, hay quienes abordan este exilio como construcción ficcional, ya sea asumiéndolo como mito (Claassen, 2008) o como lugar poético (McGowan, 2009) pero sin perder de vista el contexto histórico que atraviesa el momento de escritura del poeta (Tola, 2017).

Este vínculo entre exilio, espacio y literatura se confirma si consideramos, también, la raigambre helenística del programa poético ovidiano, que muestra los lazos entre los sitios que convocan al enunciador a partir de su anclaje literario. A propósito de esto, Hawkins²³ habla en términos de geopoética (*geopoetics*) y sostiene que *Ibis* plantea una triangulación entre la poesía y los lugares que la convocan: Alejandría, donde Calímaco escribe su *Ibis*; Tomi, donde Ovidio escribe su poema homónimo; y Roma, último destino del poema, donde el poeta presume que será leído.

Además de un espacio físico, el exilio supone una ubicación temporal, es decir, un tiempo determinado en el que la vida del exiliado se desarrolla en el sitio del que ha debido alejarse; una segunda instancia para su traslado y una tercera etapa para su nueva vida en el punto de llegada. En el caso de *Ibis*, el tiempo resulta fundamental,²⁴ no solo en su relación con el espacio y el exilio sino también respecto del vínculo de estos elementos con la composición poética. Es por esto que, en los tres apartados que siguen, indagaremos en la representación espaciotemporal en *Ibis* y su vinculación con las distintas instancias poéticas que presenta el texto.

1. El pasado en Roma

Ovidio da inicio a su *Ibis* en términos meramente literarios: ya instalado en Tomi, el poeta hace una breve referencia al presente de enunciación e inmediatamente decide anclar su letra no solo en su pasado sino también en la literatura que produjo en dicha instancia (y, por ende, en Roma), para luego retomar las circunstancias propias de su actualidad en la tierra gética (que, desde luego, incluyen sus nuevas posibilidades de escritura). Este vaivén temporal va a condicionar el desarrollo del texto:

Tempus ad hoc lustris bis iam mihi quinque peractis,
Omne fuit **Musae carmen inerme meae**,
Nullaque, quae possit, **scriptis** tot **milibus** extat
Littera Nasonis || sanguinolenta legi,
Nec quemquam nostri nisi **me laesere libelli:** 5
Artificis periiit cum caput **Arte** sua.
Unus (et hoc ipsum est iniuria magna) **perennem**
Candoris **titulum** non sinit esse mei.
Quisquis is est (nam nomen adhuc utcumque tacebo),
Cogit inassuetas sumere **tela** manus. 10
Ille relegatum gelidos aquilonis ad ortus
Non sinit **exilio** delituisse **meo**;
Vulneraque inmitis requiem quaerentia vexat,
lactat et **in toto || nomina nostra foro**;
Perpetuoque mihi sociatam **foedere lecti** 15
Non patitur **vivi funera flere viri**.
Cumque ego quassa **meae** complectar membra **carinae**,
Naufragii tabulas pugnat habere **mei**:
Et qui debuerat subitas extinguere flammis,
Hic praedam medio raptor ab igne petit. 20
(Ov. Ib. 1-20)

23 Cf. Hawkins (2014: 36).

24 Para una lectura metapoética del tiempo en *Ibis*, cf. Hinds (2009:81-89).

A la fecha, habiendo ya vivido dos veces los cinco lustros, todo poema de mi musa estuvo desarmado y no existe ni una letra de Nasón, tras haber escrito tantas mil, que pueda leerse ensangrentada, y a nadie excepto a mí lastimaron mis libritos: la cabeza del artista cayó junto con su arte. Un solo individuo (y esto mismo es la ofensa máxima) no deja que la reputación de mi inocencia sea permanente. Quienquiera que él sea (pues, por el momento, cualesquiera sean las circunstancias, callaré su nombre) fuerza a mis manos no habituadas a tomar las armas. Él no deja que yo, relegado al gélido surgimiento del Aquilón, me refugie en mi exilio y, despiadado, escarba las heridas que buscan descanso y divulga mi nombre en todo el foro; no permite que la que se unió a mí en matrimonio en el perpetuo pacto del lecho llore los funerales de su esposo vivo. Mientras que yo abrazo las sacudidas partes de mi nave, lucha para obtener las tablas de mi naufragio, y el que había debido extinguir las repentinas llamas, este saqueador, busca su presa en medio del fuego.

El poema comienza con el sintagma *tempus ad hoc* (v.1) que resalta el presente de enunciación al mencionar dicha instancia y al ubicar la palabra *tempus* al inicio del primer verso de la obra.²⁵ No obstante, los términos que destacan este *tempus* y que subrayan su especificidad (*ad hoc*) quedan desplazados en anástrofe y el poeta pasa rápidamente a los pormenores del pretérito. Es así como el presente queda momentáneamente postergado en una suerte de salto temporal que, como si se quisiera presentar un poema *in medias res*, lleva la acción al pasado, haciendo referencia a la escritura previa al exilio, que es la que el enunciador tratará en los versos siguientes (vv.2-6). En este sentido, la palabra *tempus* marca un antes y un después en la actividad literaria del poeta y separa su escritura pasada de la que hará a partir de ‘ahora’.

En lo que respecta al espacio, vemos que se encuentra signado por la situación de exilio, que es referida de múltiples formas (*relegatum*, v.11; *exilio...meo*, v.12). El enunciador escribe desde la bárbara y fría Tomi²⁶ (*gelidos aquilonis ad ortus*, v.11) pero su interés parece estar puesto en Roma, ciudad donde su adversario Ibis propagó la *iniuria* (v.7) que le ha valido el destierro. Como muestra el pentámetro 14, Roma es aludida a partir de su epicentro (*in toto... foro*), y la cesura única del verso pone en evidencia la pertenencia del poeta a la *Vrbs* al destacar el nombre del enunciador junto al foro en el segundo hemistiquio (| | *nomina nostra foro*), elementos que no casualmente se ubican en el verso elegíaco. En esta línea, el poeta apela no solo a su vida cotidiana en dicha ciudad sino a su vida literaria, cuyos pormenores recupera a lo largo del pasaje.

El poeta introduce su poesía del pasado en el pentámetro del primer dístico y la presenta desde un anclaje elegíaco. Para ello, apela al verso par para referirse a su producción previa al exilio, aquella compuesta durante su etapa de residencia en la *Vrbs*, y al servirse de dicho soporte, la llama *carmen inerme* (v.2), idea que amplía en el segundo dístico, cuando indica que, de miles de letras escritas por él, ninguna ha contenido sangre. El *ego* enunciador insiste en esto al contraponer en el mismo verso las palabras *nulla* y *milibus* (v.3) y al ubicar, en el verso siguiente, la palabra *littera* debajo de *nulla* y junto al nombre del

25 Cabe recordar que el tiempo es un motivo recurrente en la literatura ovidiana compuesta y/o revisada en Tomi: basta volver a los primeros versos de *Metamorphoses* (“ad mea perpetuum deducite tempora carmen”, 1.4) y, sobre todo, de *Fasti* (“Tempora cum causis Latium digesta per annum”), donde el tiempo aparece, al igual que en el primer verso de *Ibis*, resaltado en anástrofe (de hecho, Hinds (2005 y 2009) ha mostrado algunos vínculos entre *Ibis* y el calendario romano, asunto de *Fasti*). *Tristia* y *Ex Ponto* también han dado un lugar preponderante a la cuestión temporal: cf. *Tr.* 1.1.4 (“infelix habitum temporis huius habe”) y *Pont.* 1.5.27 y 4.14.60, que contienen la misma anástrofe que da inicio a *Ibis* (“Tempus ad hoc”).

26 Para la descripción de Tomi, cf. Williams (1994: 8-25).

poeta (*Nasonis*), que a su vez quedan separados de *sanguinolenta* a partir de la cesura única propia del pentámetro. Según explicita el poeta, tan inocua ha sido su carrera literaria que a nadie ha lastimado excepto a él (*me laesere libelli*, v.5), cuya derrota se manifiesta a partir del perfecto balance entre el destino del artista y de su obra (*Artificis... Arte*, v.6), y le ha valido el exilio al que se alude en *Tr.* 2.207 (*carmen et error*).²⁷

La cuestión de las armas y la sangre parece hacer referencia a la ausencia de materia bélica en la obra del poeta, quien dice haber esquivado esta temática con creces. De hecho, tanta insistencia en el léxico militar²⁸ permite identificar una suerte de *recusatio* hacia la tarea épica; más aún en un contexto que acumula palabras propias del campo léxico de la literatura (*Musae*, v.2; *carmen*, v.2; *scriptis*, v.3; *littera*, v.4; *legi*, v.4; *libelli*, v.5; *perenne...titulum*, v.7-8; *tabulas*, v.18). En efecto, el pasaje incluye términos que rememoran la materia elegíaca original, tanto en su origen fúnebre (*vulnera* v.13, *funera* y *flere* v.16) como en su posterior puntualización sentimental²⁹ (*foedere lecti*, v.15), dando a entender que la obra hecha en Roma tiene efectivo estatus elegíaco. Las aliteraciones presentes en el pentámetro 15, dedicado al llanto de la esposa del poeta, destacan las palabras *VIVI - VIRI*, por un lado, y *FunEra - FlERE*, por otro. Dichas coincidencias fónicas insisten en la presencia de la materia elegíaca, al mismo tiempo que ambos grupos de palabras marcan la pervivencia del poeta en cuanto elegista: el par *funera - flere* recupera la materia elegíaca al hablar del llanto y el funeral; el par *vivi-viri* afirma que, aunque ‘muerto’ desde el punto de vista social, el poeta elegíaco aún está vivo, física y poéticamente.

Es la *iniuria* propagada por el enemigo Ibis la que obliga al enunciador, ya instalado en Tomi, a tomar las armas (v.10), anticipando así la gestación de una poética diferente a la desarrollada hasta entonces. La metáfora de la navegación como proyecto literario muestra al enunciador en una situación de naufragio tanto personal como poético (*meae carinae / naufragii tabulas...mei*, vv.17-18), cuestión que marca dificultades para desarrollar la escritura. Vemos, entonces, que esta literatura *inermis* desarrollada en Roma queda confinada en el pasado para dar paso a un nuevo proyecto literario que tendrá a Tomi como escenario.

2. El presente en Tomi

Si bien la *iniuria* contra el poeta ha sido pronunciada en Roma y, en términos cronológicos, es anterior al presente de enunciación, su efecto trasciende el tiempo y el espacio: el espacio, porque el no revocamiento de los dichos de Ibis mantiene la vigencia del destierro; el tiempo, porque su eficacia la convierte en permanente y, por ende, en atemporal. Por eso mismo, la respuesta del *ego* poético necesita ser igual de trascendente.

Esta nueva apuesta se ubica en el presente de enunciación, tiene lugar en la inhospitalaria Tomi y pone de manifiesto los cruces genéricos que el *ego* exiliado propone para su *Ibis*:

27 A propósito del vínculo entre *Tristia* e *Ibis*, Williams (1993:172) encuentra sólidos argumentos para leer el siguiente pasaje a la luz del final de *Tr.2*: “The real point of interest in this comparison with the end of *Tristia 2* is not that it reveals a real, pragmatic reason for Ovid’s writing of the *Ibis*, but that it offers an early illustration of the way in which the *Ibis* grows out of a thematic context already provided by the *Tristia*”.

28 Cf. Williams, 1993: 172.

29 Cf. Aloni, 2009.

Prima quidem coepto committam proelia versu ,	45
Non soleant quamvis hoc pede bella geri:	
Utque petit primo plenum flaventis harenae	
Nondum calfacti militis hasta solum,	
Sic ego te nondum ferro iaculabor acuto ,	
Protinus invisum nec petet hasta caput;	50
Et neque nomen in hoc nec dicam facta libello ,	
Teque brevi, qui sis, dissimulare sinam.	
Postmodo , si perges, in te mihi liber iambus	
Tincta Lycambeo sanguine tela dabit.	
Nunc quo Battiades inimicum devovet Ibin,	55
Hoc ego devevo teque tuosque modo .	
Utque ille, historiis involvam carmina caecis :	
Non soleam quamvis hoc genus ipse sequi .	
Illius ambages imitatus in Ibide dicar	
Oblitus moris iudicii que mei.	60
Et quoniam, qui sis, nondum quaerentibus edo ,	
Ibidis interea tu quoque nomen habe;	
Utque mei versus aliquantum noctis habebunt,	
Sic vitae series tota sit atra tuae.	
(Ov. <i>Ib.</i> 45-64)	

Sin duda reuniré los primeros combates en el verso con el que he empezado, aunque no suelen hacerse las guerras en este pie. Y como la lanza del soldado aún no entrado en calor busca el suelo repleto de rubia arena, así yo no te heriré aún con la aguda espada, ni inmediatamente buscará mi lanza tu odiosa cabeza, y no diré ni tu nombre ni tus acciones en este librito sino que permitiré que tú, por un breve tiempo, disimules quién eres. Luego, si continúas, el libre yambo me dará contra ti armas teñidas de la sangre de Licambes.³⁰ Ahora, tal como el Batfada maldice a su enemigo Ibis, de este modo yo te maldigo a ti y a los tuyos y, como él, envolveré mis poemas con historias ciegas, aunque yo mismo no suela seguir este género. Se dirá que imité los rodeos de él en *Ibis*, olvidando mi costumbre y mi juicio. Y dado que aún no doy a conocer quién eres a quienes lo preguntan, mientras tanto ten tú también el nombre de Ibis; y como mis versos tendrán bastante oscuridad, así de negra sea la sucesión de tu vida.

El enunciador anuncia una ‘batalla literaria’ que no es más que su guerra contra *Ibis* y se refleja en el empleo tanto de léxico bélico (*calfacti militis hasta*, v.48; *ferro iaculabor*, v.49; *hasta*, v.50; *sanguine tela*, v.54) como literario (*libello*, v.51; *iambus*, v.53; *carmina*, 57; *edo*, v.61; *versus*, v.63), tal como sintetizan *callidae iuncturae* como *proelia versu* (v.45) y *pede bella* (v.46). Dicha empresa prosigue como invectiva en dísticos elegíacos y toma como antecedente a Calímaco y su perdida *Ibis*, anclándose así en un predecesor alejandrino que, además de ser modelo para la producción ovidiana, es también poeta elegíaco y artífice de la manipulación de los cánones genéricos. Ovidio pone de manifiesto esta *imitatio* (*imitatus*, v.59; *hoc...modo*, v.56) y la políptoton *devoves – devevo* (55-56) da la pauta de que el poeta reelabora las líneas imprecatorias calimaqueas, cosa que se confirma con otra políptoton que no casualmente es la que da nombre a los poemas de invectiva de uno y otro autor (*Ibide*, 59; *Ibidis*, 62).

30 Como señala Guarino Ortega (2000:75), Licambes es el suegro del poeta yámbico Arquíloco. Licambes se retractó de haberle prometido al poeta la mano de su hija Neóbula (Hor. *Ep.* 4.13; Mart. *Epig.* 7.12.6) y Arquíloco lo habría atacado con poemas difamatorios tan crueles que lo habrían conducido al suicidio.

La intersección genérica resulta clave pues el enunciador afirma abiertamente que aquello que está escribiendo son *ambages* (v.59) y deja en claro que su *carmen* contiene la oscuridad necesaria para huir de una llana clasificación (*dissimulare*, v.52; *historiis caecis*, v.57; *noctis*, v.63; *atra*, v.64). Tal como nota Williams (1993: 181), “Ovid establishes this correspondence between his new subject-matter and mode of expression in the *Ibis* by forging a parallel between the darkness in which he will shroud his curses and the dark fate which awaits his enemy”.

Esta innovación rompe con la expectativa del lector ovidiano, quien, a juzgar por la terminología bélica empleada al inicio del pasaje (vv.45-46) y el símil del soldado que yerra el tiro de su lanza (vv.47-48), probablemente esperaría un renunciamiento a la poesía épica. No obstante, el enunciador se arma de inmediato y no solo dice que herirá a su adversario (*iaculabor*, v.49) sino que aclara que lo hará con su aguda espada (*ferro acuto*, v.49), introduciendo así el metro yámbico (*liber iambus*, v.53; *Licambeo*, v.54), al que no está habituado (*non soleam...hoc genus ipse sequi*, v.58). Lejos de optar por el yambo, soporte previsible para un poema de invectiva, Ovidio expresa su verdadera *recusatio* (vv.53-54), en la que afirma que, por el momento, mantendrá el nombre de su enemigo al resguardo y, de este modo, postergará dicha propuesta. Puede verse, entonces, que la poesía desarrollada en el presente de enunciación (*nunc*, v.55) se distancia momentáneamente del metro yámbico y lo reserva para el futuro (*postmodo*, v.53). Llama la atención el hecho de que el enunciador, que en principio se mostraba ajeno a los conflictos armados (tal como solía ocurrir en su poesía del pasado, producida en Roma), ahora se declara presto para enfrentarlos, como si los inhóspitos aires de Tomi y su incivilizada población inspiraran el pleito y la agresividad.³¹

A su vez, el hecho de que el poeta declare que emprenderá esta batalla literaria en el verso con el que ha comenzado a escribir (*coepto...versu*, v.45) marca un detalle no menor pues, si tomamos esto al pie de la letra, el verso inicial del texto es un hexámetro, y es claro que el enunciador no desarrollará un proyecto épico, cosa que él mismo afirma en el pentámetro siguiente (v.46). Vale asumir, entonces, el término *versus* como sinécdoque de metro y considerar la posibilidad de que, al tratarse del metro con el que se ha empezado a escribir, el poeta esté vinculando el soporte de su *Ibis* con el metro que ha desarrollado en los orígenes de su poesía, trazando así un vínculo entre su poesía producida en Roma y su obra en desarrollo en Tomi.

Sea como fuere, el *ego* continúa con la obra del presente, cuya escritura puede tomar a un enunciador signado por lo elegíaco (*miser*, v.30) y, ante un adversario identificado con otro género (*violentus*, v.29), convertir al autor de dísticos en alguien óptimo para ‘pelear’ en el campo literario de igual a igual (*hostis*, v.30):

At tibi, calcasti qui me, **violente**, iacentem,
Qua licet ei **miser**o! debitus **hostis** ero.
(Ov. *Ib.* 29-30)

Pero para ti que, violento, me pisoteaste al caer, por cuanto sea posible para este desgraciado, seré el enemigo que mereces.

³¹ Para la mimesis del poeta con el lugar, cf. *Tr.* 5.7, donde el poeta describe los hábitos poco civilizados de los lugareños y señala que en dicho lugar ya nadie habla latín, cosa que se hace extensiva al mismo poeta y a su propia escritura. Como señala Ovidio: *non hominis culpa, sed ista loci* (*Tr.* 5.7.60).

Ahora bien, Ovidio conoce las limitaciones propias del metro que ha elegido³² y sabe que, si bien no está aún escribiendo una invectiva yámbica, tampoco está desarrollando un poema estrictamente elegíaco,³³ y esa es ‘precisamente’ la oscuridad genérica de sus *ambages*. Entre otras cosas, la crítica ha hablado de “disimulación genérica”, es decir, de la realización de una invectiva genuina pero disimulada a través del soporte elegíaco. En esta línea, Hawkins (2014:38-45) subraya que si bien el poema que nos ocupa no parece adecuarse formalmente a la poesía yámbica por diversos motivos (la manifestación explícita de que no se escribirán yambos; la mención de Calímaco sin la elección de sus *Iambi* como modelo; el no llamar al enemigo por el nombre —como sí lo hace la poesía yámbica—; y el metro en el que está escrito) sí lo hace desde su contenido,³⁴ cuyo tono sí es el esperable para este tipo de poesía. Por su parte, Schiesaro (2011:86-89) revisa esta cuestión comparando *Ibis* con *Tristia* 2 y, más adelante, define a *Ibis* como un *carmen maledicum* que incorpora elementos de *arae* y *dirae* y lleva la *iambike idea* mucho más allá de sus cultores (2011:95). En cualquier caso, Ovidio decide no escribir yambos ahora y dejarnos apenas con el preludio. La posibilidad de concretar esta escritura radica en el futuro y está sujeta a la continuidad de las *iniuriae* de Ibis, que está en Roma vapuleando al enunciador.

3. ¿El futuro en Tomi?

La escritura reservada para la etapa posterior al presente de enunciación depende, en principio, del sostenimiento de la *iniuria* por parte de Ibis: si los malos dichos sobre el enunciador continúan, este se ofuscará aún más y se vengará con la producción de una obra literaria mucho más dura que la presente, donde revelará el nombre de su adversario y no le dará tregua. Esta poesía futura se vincula con el exilio (y, por extensión, con el tiempo y el espacio) porque el enunciador ovidiano considera a su adversario como merecedor de los mismos males que él está sufriendo en Tomi (*Heu! quanto est nostris dignior ipse malis!*, “¡Ay! ¡Cuánto más merecedor de mis males es él!”), con lo cual le desea un destino similar al que él padece, es decir, un exilio semejante al que él mismo viene soportando, en una tierra bárbara y desapacible (*Denique Sarmaticas inter Geticasque sagittas / His precor ut vivas et moriari locis*, “Finalmente, ruego que vivas y mueras en estos lugares, entre flechas sármatas y getas”, *Ov. Ib.* 637-638). La simetría del pentámetro 638 insiste en la comparación del presunto albergue del enemigo con Tomi a través de los términos *his...locis* en los extremos del verso, y los verbos en segunda persona, concentrados en el centro, no solo apelan a que Ibis pase por la experiencia del destierro (*his...vivas...locis*) sino que apuntan a que, como terminará pasando con el mismo Ovidio, el enemigo nunca vuelva a Roma (*his...moriare...locis*).

Ovidio reserva el yambo como soporte de ese texto venidero y deja libre el terreno para desarrollar un nuevo tipo de literatura en un nuevo sitio y un tiempo distinto, que en este caso implicaría su incursión dentro de un nuevo género (la invectiva propiamente dicha). Las pretensiones de esta iniciativa quedan claras al final de *Ibis*, cuando el enunciador concluye su obra con el envío de esta elegía de invectiva a su enemigo y lo amenaza con revelar su verdadera identidad en una escritura posterior, ya plasmada en yambos:

32 Cf. Williams (1993: 181).

33 Cf. Hawkins (2014).

34 Señala Hawkins (2014:42) que el dístico 447-448, uno de los más discutidos por la crítica, compara a Ovidio con Hiponacte y a Ibis con uno de los enemigos del yambógrafo. También cita el dístico 521-524, que remite a Arquíloco y a Hiponacte, aunque ya del lado de Ibis, siendo ahora Ovidio la víctima del yambo.

Haec tibi tantisper subito sint missa **libello**,
Inmemores ne nos esse **querare** tui. 640
Pauca quidem, fateor: sed di dent **plura** rogatis,
Multiplacentque suo vota favore mea.
Postmodo **plura** leges et nomen habentia verum,
Et **pede quo debent acria bella geri**.

Mientras tanto, que esto te sea enviado en un improvisado librito, para que no te quejes de que no te recuerdo. Es poca cosa, sin duda, lo admito: pero que los dioses te concedan más que lo rogado y que multipliquen mis votos con su favor. Luego leerás más cosas y tendrán tu verdadero nombre, y en el pie con el que deben hacerse las violentas guerras.

Este nuevo *libellus* vuelve a trazar vínculos con la elegía que el poeta ha escrito en el pasado y a la que ha vuelto en el presente de enunciación. Esto se evidencia por la utilización de un léxico referente a este género (*libello*, 639; *querare*, 640; *pauca*, 641) y se apela a la circulación y consecuente magnificación de su mensaje a partir de la progresión que marca el dístico 641-642 (*pauca...plura...multiplicent*). El dístico que cierra el poema anuncia la promesa de un texto que traerá más de estas cosas (*plura*, v.643),³⁵ ya en el metro esperable (v.644) y con las adecuaciones pertinentes (*nomen habentia verum*, v.643), prometiendo, ahora sí, arrojar la lanza hacia la cabeza del enemigo y dar rienda suelta al yambo que se había aplazado anteriormente. No obstante, esta promesa yámbica resulta tan inmaterial como la *iniuria* que la promueve. Desde el punto de vista literario, vemos que el léxico que rodea la descripción del próximo *libellus* ovidiano sigue emparentado con la elegía, como si Ovidio no quisiera deshacerse de su marca personal y pretendiera seguir desafiando los estándares poéticos. Desde el punto de vista espacio-temporal, no sabemos más que la pretensión de concretar el poema a futuro. De hecho, ni siquiera sabemos en dónde habría de componerse dicha obra pues, aunque podemos presumir que los yambos ovidianos tendrían lugar dentro de Tomi, el enunciador en ningún momento lo explicita. Lo que sí sabemos es que, independientemente de dónde escriba, el poeta siempre considera a su lector como romano: Roma es la ciudad a la que Ovidio quiere volver y es en Roma donde quiere que se lo lea.

Dicho esto, volvemos a preguntarnos por el estatus genérico de *Ibis*, que, según mencionamos, muestra una composición híbrida, aunque difiere de otras obras ovidianas. Como ya dijimos, la crítica especializada valora especialmente el tono y el material yámbico de *Ibis* y coincidimos en que este texto es, sin dudas, una invectiva. Solo agregamos que, a nuestro entender, el poema *Ibis*, circunscrito al presente de enunciación de un poeta exiliado en el último confín del mundo y difamado en su patria, muestra no tanto una invectiva elegíaca sino, más bien, una elegía de invectiva, en la que Ovidio intenta explotar los alcances poéticos del metro elegíaco. En palabras de Harrison³⁶ (2002: 93) “again we have a generic experiment which fits well with the constant innovation of Ovidian poetics”.

³⁵ Remite también a *Tr.* 1.1.21, *quaerenti plura legendum*.

³⁶ Harrison (2002:93) señala que la adopción del yambo podría implicar, desde el punto de vista aristotélico, un descenso poético. No obstante, la invectiva anónima anunciada en v.642 marca la continuidad con parte de la obra del poeta pues parece extender los ataques a enemigos anónimos o falsos enemigos (*Tr.* 1.8, 3.11, 5.8; *Pont.* 4.3, 4.16), mientras que el catálogo de sufrimientos presente en *Ibis* tiene mucho que ver con el despliegue de contenido mitológico de *Metamorphoses* y *Fasti*.

Conclusiones

Llegamos, así, a la conclusión de que *Ibis* de Ovidio, en tanto despliega un asunto de invectiva en metro elegíaco, se yergue como un texto híbrido que, una vez más, demuestra que la elegía es un soporte válido para este tipo de mensaje. El poema pasa revista a la carrera de su enunciador y nos muestra una literatura *inerte* cultivada en su pasado en Roma que, dado el cambio de condiciones en la vida del *ego* poético, toma un viraje en el presente, aunque sosteniendo la factura discursiva elegíaca. Si bien el poeta amenaza con desarrollar una literatura netamente yámbica en el futuro, lo cierto es que no llega a escribirla, con lo cual sigue siendo la elegía el soporte preponderante en su discurso. Los espacios resultan cruciales aquí porque cada una de estas instancias de escritura promueve un tipo de texto diferente y se ubica en un lugar determinado, cuyas características reflejan el tipo de texto producido, en proceso o a producirse. El exilio, que resulta un condicionante a la hora de hacer literatura, no solo por las ruines condiciones de Tomi y la consecuente mimesis del poeta con el lugar, sino por el constante recuerdo de Roma, patria no solo del *ego* poético sino también de sus textos; ciudad a la que aspira a retornar físicamente, pero, sobre todo, en la que desea que se lean sus libros.

Bibliografía

- » Agüero Solis, A. (2016) "Elementos del género autobiográfico como estrategia de apología en Ibis de Ovidio" en Ruiz de los Llanos, N., Rubio, M. y Rieszer, C. (Comps.), *XXIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos: libro de actas*, Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, 95-102.
- » Aloni, A. (2009) "Elegy. Forms, Functions and Communication", en Budelmann, F. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge: Cambridge University Press, 168-188.
- » Alvar Ezquerro, A. (2010) "Ovid in Exile: Fact or Fiction?", *Annals of Ovidius University Constanta - Philology* 21: 107-126.
- » André, J. (2003) *Contre Ibis*, Paris: Belles Lettres.
- » Bérchez Castaño, E. (2015) *El destierro de Ovidio en Tomis: realidad y ficción*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- » Bowie, E. (1986) 'Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival', *JHS* 106: 13-35
- » Bowie, E. (2016) "Cultic contexts for Elegiac Performance" en Swift, L. y Carey, C. *Iambus and Elegy*, Oxford: Oxford University Press, 15-32.
- » Carey, C. (2009) "Iambos" en Budelmann, F. (ed.), *The Cambridge Companion To Greek Lyric*, Cambridge: Cambridge University Press, 149-167.
- » Cavarazere, A., Barchiesi, A. y Aloni, A. (eds.) (2001) *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham, MD and Oxford: Rowman & Littlefield.
- » Claassen, J. M. (2008) *Ovid Revisited. The Poet in Exile*, Londres: Bloomsbury.
- » Conte, G. (1992) "Empirical and Theoretical Approaches to Literary Genre", en Galinsky, K. (ed.), *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, Cambridge: Cambridge University press, 104-123.
- » Dalzell, A. (1996) *The Criticism of Didactic Poetry: Essays on Lucretius, Vergil and Ovid*, Toronto: University of Toronto Press, 136.
- » Fontaine, M. (2018) "The Myth of Ovid's Exil", *Electryone ΗΛΕΚΤΡΥΩΝΗ*, <<https://www.electryone.gr/wp-content/uploads/1.-M.-Fontaine-2019-6.1-pp.-1-14-.pdf>>.
- » Gaertner, J.F., (2007) "How exilic is Ovid's exile poetry?" en Gaertner, J.F. (ed.) *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*, Leiden-Boston, Brill: 155-172.
- » Guarino Ortega, R. (2000) *El Ibis de Ovidio. Introducción, traducción y notas*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- » Harrison, S. (2002) "Ovid and Genre: Evolutions of an Elegist", en Hardie, Ph. (ed.), *Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge: Cambridge University Press, 79-94.
- » Hawkins, T. (2014) *Iambic Poetics in the Roman Empire*, Cambridge: Cambridge University Press.
- » Hinds, S. (2009) "Después del exilio: tiempo y teleología desde *Metamorfosis* hasta *Ibis*", en Hardie, Ph., Barchiesi, A. y Hinds, S., *Transformaciones ovidianas. Estudios sobre Metamorfosis y su recepción*, Trad.: Steinberg, M.E., Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 67-89.

- » Hinds, S. (2005) "Dislocations of Ovidian Time," en Schwindt, J.P. ed., *La representation du temps dans la poésie augustéenne*. Heidelberg: 203–230.
- » Hutchinson, G. O. (2017) "Some New and Old Light on the Reasons for Ovid's Exile", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 203: 76–84.
- » Hutchinson, G. O. (2013) "Genre and Super-Genre", en Papanghelis, T. D., Harrison, S. J. y Frangoulidis, S. (eds.) *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations*, Trends in Classics - Supplementary Volumes, 20, Berlin-Boston: De Gruyter, 19-34.
- » La Penna, A. P. (1957) *Ovidius Naso Ibis. Prolegomeni, testo, apparato critico e commento*, Firenze: La Nuova Italia.
- » Luisi, A. (2010) The Political Nature of Ovid's Error. *Analele Universității Ovidius din Constanța. Seria Filologie*, 21(21).
- » Masselli, G. M. (2002) *Il rancore dell'esule: Ovidio, l'Ibis ei modi di un'invettiva*, Bari: Edipuglia.
- » McGowan, -M. (2009) *Ovid in Exile. Power and poetic redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*. Leiden - Boston: Brill.
- » Rimell, V. (2015) *The Closure of Space in Roman Poetics: Empire's Inward Turn*. Cambridge: Cambridge University press.
- » Rotstein, A. (2010) *The Idea of Iambos*, Oxford: Oxford University Press.
- » Rotstein, A. (2016) "The Ancient Literary History of Iambos" en Swift, L y Carey, C. (eds.) *Iambus and Elegy. New Approaches*, Oxford: Oxford University Press, 101-121.
- » Schiesaro, A. (2011) "Ibis redibis", *MD* 67.
- » Schniebs, A. y Daujotas, G., (2009) *Ovidio. Arte de amar*, Buenos Aires: Colihue.
- » Tola, E. (2017) "El exilio ovidiano o la identidad poética en los márgenes", *Praesentia* 18, <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/12876>>.
- » Williams, G. (1993) "On Ovid's *Ibis*: a Poem in Context", *The Cambridge Classical Journal*, 38, 171-189.
- » Williams, G. (1994) *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge.

