

# Mitología y exilio: figuras mitológicas en el *Ibis* de Ovidio

## *Mythology and Exile: mythological figures in Ovid's Ibis*

Amparo Agüero Solis

Profesora de Letras Clásicas, cursa actualmente la Licenciatura en Letras Clásicas (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina). Actualmente prepara su proyecto de licenciatura sobre *Ibis* de Ovidio.

---

## Resumen

El *Ibis* de Ovidio, un enigmático poema escrito durante el exilio del poeta en Tomi, contiene una serie de violentas imprecaciones tomadas de la historia y de la mitología. Si bien este poema es en muchos aspectos diferente a los anteriores escritos por el poeta, mantiene, mediante su carga de referencias mitológicas, un rasgo común de su producción en general. Los estudios sobre el *Ibis* han tendido a ser relegados por los estudiosos de la poesía de exilio de Ovidio o bien se han ido concentrando en encontrar respuesta para un número limitado de preguntas, resumidas por Williams (1996: 3) como “¿Quién es *Ibis*? ¿Qué hizo para provocar la maldición de Ovidio? ¿Qué se puede inferir del poema ovidiano sobre el largo, el metro, y el propósito (extra)literario del Ἴβις de

Calímaco? ¿Quién fue Ἴβις?”, y son pocos los estudiosos que se han detenido a considerar el poema según contextos ovidianos, de exilio y poéticos. Ante esa carencia, en el presente trabajo, me propongo examinar el uso de la mitología que hace Ovidio en *Ibis*, partiendo de la hipótesis de que, al enumerar un sinnúmero de malos deseos en contra el receptor, oculto bajo el pseudónimo de *Ibis*, el poeta retoma muchas de las figuras mitológicas que ha usado en *Tristia* para construir la mitologización de su propio sufrimiento en el exilio, y de este modo, el mito funciona como mediador entre el yo lírico y la figura de *Ibis*, confirmando así, el sitio de este poema en el programa apologético del resto de su obra de exilio.

*Palabras Clave:* *Ibis*; Mitología; Ovidio.

---

## Abstract

*The Ibis of Ovid, an enigmatic poem written during the poet's exile at Tomis, contains a series of violent imprecations drawn from history and mythology. Although the poem is, in many aspects, different from the other works by the poet, it shares with them a common feature of his production: the mythological references. Scholars have tended to set the Ibis aside when investigating Ovid's exile poetry or they have rather focused on answering a limited series of questions, summarized by Williams (1996: 3) as: "Who is Ibis? What had he done to provoke Ovid's curse? What can be inferred from the Ovidian poem about*

*the length, meter, and (extra-)literary purpose of Callimachus's Ἴβις? Who was Ἴβις?", and only few have stopped to consider the Ovidian, exilic, and poetic contexts of the poem. The purpose of this dissertation is to examine the Ovidian usage of mythological figures in this poem; we suggest that, when presenting the many bad wishes towards Ibis, the poet repeats many of the figures that he used in Tristia to create his own myth of exile. Hence, myth functions as intermediary between the lyrical "I" and Ibis, reinforcing the place of the poem in the apologetic program of exile.*

*Keywords: Ibis; Mythology; Ovid.*

---

## Introducción

Nacido en el 43 a. C., Ovidio disfrutó de los beneficios del principado de Augusto sin haber sido parte de los tumultos que le dieron vida. Como miembro de una aristocracia terrateniente (*domi nobilis*) de un importante *municipium* (Sulmona), Ovidio sólo podía gozar de los frutos de la paz que vino con la consolidación del poder en las manos de un solo gobernante en Roma. Pero la historia lo haría tanto beneficiario de una nueva fase en el gobierno romano que había habilitado su éxito literario cuanto una notable víctima de la prerrogativa despótica de un *princeps* envejecido. Cuando Ovidio tenía alrededor de cincuenta años (año 8 d.C.) y se encontraba en el cénit de su fama tras haber completado el sexto libro de sus *Fastos* y alcanzado el final de su *Metamorfosis*, el emperador lo relegó a la ciudad de Tomi en la costa occidental del Mar Negro.<sup>1</sup>

Tomi, actual Constanța en Rumania, había sido una próspera colonia de la ciudad jónica Mileto en la provincia de Escitia a orillas del mar Negro, fundada alrededor del 500 a. C. para intercambios comerciales. En el período augústeo constituía el principal puerto en la región. Ovidio mismo, en el segundo libro de *Tristia*, se refiere a ella como una de las últimas adquisiciones de la expansión imperial de Augusto: "Este es el último confín que se halla bajo el dominio ausonio, y apenas es ésta una tierra que se encuentre unida a las márgenes de tu imperio".<sup>2</sup> Esta afirmación probablemente sea

verdadera, pero el lector de la poesía ovidiana de exilio debe ser cauteloso al usar a Ovidio como una fuente histórica para el lugar de su destierro. Lo cierto es que resulta inherente al programa ovidiano de exilio el representar el lugar de su exilio como limítrofe con el final de la civilización y de la tierra.

A lo largo de *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, sus dos obras de exilio más famosas, Ovidio se presenta como un desafortunado exiliado, arrepentido de su ofensa, de la cual se auto proclama culpable demostrando resignación y derrota ante el emperador. Pero, como ha señalado McGowan (2009, 3), se puede observar una separación entre la superficie y lo que subyace, entre lo que el texto dice ("mi castigo me hace culpable") y lo que sugiere la representación que el poeta hace de las circunstancias ("fui injustamente castigado por Augusto"). Estos poemas construyen cuidadosamente una imagen de un poeta exiliado cuya humillante condición en la periferia del imperio romano la debe a un *princeps* que lo ha castigado en demasía y, para conseguirlo, se vale de la mitología. A lo largo del corpus de exilio, Ovidio se compara con Acteón,

---

<sup>1</sup>Las verdaderas razones del exilio permanecen desconocidas. Sin una confiable evidencia histórica, el lector debe recurrir a los poemas para intentar comprender las circunstancias de este hecho. Ovidio afirma, por ejemplo, que el destierro se basó en dos cargos: un poema y un error (*Tr. 2.207: duo crimina, Carmen et error*). El poema, según indica en numerosas ocasiones, fue el *Ars Amatoria*; nunca menciona, en cambio, la exacta naturaleza del error.

<sup>2</sup>Las traducciones de *Tristia* son de Casquero (1991). *Haec est Ausonio sub iure novissima, vixque / Haeret in imperii margine terra tui* (*Tr. 2.199-200*).

Télefo, Filoctetes y otras ilustres figuras de la mitología grecorromana que, a menudo, a pesar de su inocencia sufrieron severos castigos de parte de dioses o semi-dioses vengativos. Con esto, sus poemas toman un rol apologético, ellos reemplazan al poeta en Roma y deben encargarse de mejorar allí la opinión que de él se tiene. El mito le permite construir una perdurable imagen de un poeta erróneamente exiliado por un gobernante que presenta constantemente los atributos de un dios y cuyo enojo no conoce límites: “*when Ovid creates the myth of exile, he, as central protagonist, is drawn into this coherent world, where Augustus takes the place accorded to the king of the gods in his other works.*” (CLAASSEN 2011: 14)<sup>3</sup>

En este trabajo, me propongo examinar el uso que hace Ovidio de la mitología en su tercera y poco conocida obra de exilio, la invectiva *Ibis*, partiendo de la hipótesis de que, al enumerar un sinnúmero de malos deseos en contra del receptor, oculto bajo el pseudónimo de Ibis, el poeta retoma muchas de las figuras mitológicas que ha usado en *Tristia* para construir la mitologización de su propio sufrimiento en el exilio, y de este modo, el mito funciona como mediador entre el yo lírico y la figura de Ibis, confirmando así, el sitio de este poema en el programa apologético del resto de su obra de exilio.

<sup>3</sup>Para un extenso análisis sobre la representación de Augusto como dios, *vide* McGowan (2009: 63-92).

<sup>4</sup>Cf. e.g. McGowan (2009: 4).

<sup>5</sup>Incontables páginas se han escrito sobre la verdadera identidad de este personaje y no se ha llegado a un acuerdo y tal vez nunca se llegue. Considero que la búsqueda de la identidad de “Ibis” no merece los esfuerzos que se le dedican: es probable que no sea más que una estrategia que le permite al poeta dotar de una identidad palpable a todo aquello que le provoca rechazo en este momento de injusticia que ha sido condenado a vivir, un sujeto textualmente creado, lo cual, por otra parte, es una típica forma elegíaca. De gran interés al respecto resulta la propuesta de Krasne (2011: 93ss.), quien sugiere que tal vez quien ha hecho daño a Ovidio no es más que él mismo o, en última instancia su Musa.

<sup>6</sup>Ana Pérez Vega, por ejemplo, en la introducción a su traducción del poema para la editorial Gredos (1994), afirma que es éste un “poema insólito” (p. 213), mientras que Gordon (1992: iii) se había referido a él como “an enigmatic poem”; en 2006, Guarino Ortega introduce su traducción para la Universidad de Murcia afirmando que el poema está envuelto por un “cierto aura de misterio” (p. 11) y en 2012, Krasne expresa de manera mucho más ingeniosa el hecho de que los investigadores han tendido a dejar de lado este poema por su oscuridad, afirmando que Ibis es “the red-haired stepchild of Ovidian scholarship” (p. 2).

Me propongo demostrar que el tono de *Ibis* no se aparta, como se ha tendido a argumentar<sup>4</sup>, demasiado del quejoso lamento que caracteriza la mayoría de su poesía de exilio. Para ello, tras una breve introducción al poema, examinaré unos pasajes seleccionados que nos permitan observar este funcionamiento.

\*\*\*

El *Ibis* de Ovidio es un una larga invectiva de 644 versos dirigida contra algún enemigo, al que se refiere con el pseudónimo “Ibis”<sup>5</sup>, que aparentemente colabora en desmejorar la imagen de Ovidio en Roma, difamándolo ante el emperador y, probablemente, solicitando los favores de su esposa y apoderándose de sus bienes (cf. *Ibis* vv. 9-20). Si aceptamos lo que él mismo anuncia, fue compuesto, durante su exilio en Tomi, cuando éste había superado ya los 50 años (cf. v.1), dato que ubicaría su publicación entre el 10 y el 13 d.C., después de que los cinco libros de *Tristia* se habrían enviado a Roma y en el momento en que Ovidio ya tendría empezadas su *Epistulae ex Ponto*. Gran parte de los escritos sobre este poema comienzan por clasificarlo con términos que refieren a su intrínseca “enigmaticidad”<sup>6</sup> y, en general, ha sido dejado de lado en las investigaciones sobre la obra ovidiana de exilio, o bien éstas se han concentrado en encontrar respuesta para un número limitado de preguntas, resumidas por Williams (1996: 3) como “¿Quién es Ibis? ¿Qué hizo para provocar la maldición de Ovidio? ¿Qué se puede inferir del poema ovidiano sobre la extensión, el metro, y el propósito (extra)literario del Ἴβις de Calímaco? ¿Quién fue Ἴβις?”, y son pocos los estudiosos que se han detenido a considerar el poema según contextos ovidianos, de exilio y poéticos.

Si bien el poema es, a primera vista, bastante diferente a las obras que lo preceden, comparte con éstas un aspecto en común que es el extendido uso de la mitología tan característico de Ovidio. Está compuesto en dísticos elegíacos, pero esta misma elección formal es recusada por el poeta que consideraría más apropiado el metro propio de la guerra, el hexámetro (en 45s. y 644 reconoce la novedad de emplear dísticos para una invectiva). No es sólo deudor de la lírica en lo formal sino también en el contenido, en tanto que es un poema de

lamento además de maldición. Pero encontramos en *Ibis* también rasgos propios de la épica como los abundantes símiles y los largos catálogos de desgracias. Por otra parte, la muestra de erudición mitológica se vincula con la tradición helenística y con la *poikilia* típicamente alejandrina y característica de su confesado modelo, Calímaco. Es, además, una auténtica invectiva, por lo que se incluye en el círculo de la poesía de maldición, de las *dirae* latinas o las *Arai* helenísticas. Su clasificación presentó problemas incluso para los comentaristas de la época renacentista de modo que hasta inicios del s. XVIII fue editado junto con las *Heroidas*, obra que corresponde a las primeras composiciones ovidianas.<sup>7</sup>

El poema consiste principalmente en dos partes: los primeros 250 versos constituyen una introducción ritual a la maldición contra Ibis, seguidos por unos casi 400 versos con un gran catálogo de *exempla* que ilustran el deseo de Ovidio de que Ibis sufra los destinos de ilustres figuras mitológicas e históricas. Los *exempla* están distribuidos de a uno o más por dístico y la mayor parte de las figuras son mencionadas sólo por medio de eruditas perífrasis. Las consideraciones sobre este catálogo no han sido muy positivas, se lo ha considerado difícil de tomar con seriedad por la cantidad de versos que lo conforman y la prolongada violencia, y se lo ha acusado de carecer de una coherencia estructural. Hay, sin embargo, trabajos que han avanzado de diversas maneras respecto de la coherencia interna del pasaje. Bernhardt (1986: 328-399) demuestra cómo los *exempla* del catálogo se agrupan temáticamente y divide el texto en cincuenta y cinco catálogos y treinta y cinco “Einzelexempla”. García Fuentes (1992 a y b) examina cómo recurren los temas a lo largo del catálogo, sugiriendo veintinueve categorías (de mayor y menor amplitud) que agrupan la mayoría de los *exempla*. Muy interesante resulta la propuesta de Krasne (2011: 52-102), quien argumenta que la elección de mitos que Ovidio hace en el catálogo responde a una lógica poética mitográfica, si bien el poeta deja la interpretación e identificación de sus múltiples *exempla* como ejercicio para el lector. De hecho, Krasne propone que el proceso de decodificación es una parte necesaria de la lectura del poema y sirve, además,

para establecer vínculos entre el prólogo del poema y el catálogo y entre el programa de este poema y el de la poética ovidiana de exilio en general.

\*\*\*

El catálogo incluye una cantidad enorme de figuras mitológicas, cuya consideración completa excedería los límites de este trabajo. Por tanto he decidido concentrarme en tres temáticas en torno a las cuales Ovidio construye su propio mito de exilio y que vuelve a repetir al momento de desarrollar los malos deseos hacia Ibis: en primer lugar, la analogía que hace el poeta de su sufrimiento con las calamidades de Troya y de dos ilustres personajes de la guerra, Ulises y Héctor; en segundo lugar, las figuras que le sirven para presentarse como una víctima del justiciero rayo de Júpiter, Capaneo, Sémele y Faetón; finalmente, su comparación con Télefo y Filoctetes, como víctimas de un eterno sufrir, pero también como quienes consiguieron encontrar fin a sus sufrimientos.

El catálogo en *Ibis* comienza con un tono épico que, según Williams (1996: 91), tiene la finalidad de intimidar a su receptor: “y para que no te atormentes sin ejemplos de una época anterior (*exemplis prioris*), que tus males no sean más leves que los de los troyanos”<sup>8</sup>. Como señala Gordon (1992, 98), este pasaje nos recuerda, en cuanto a su lengua, a los versos 31-32 de Tr. 1.5: “y estas [verdades], que en otro tiempo yo había considerado en ejemplos de personajes de antaño (*exemplis priorum*), ahora las reconozco como auténticas por mis propias desgracias”<sup>9</sup>. Sin embargo, Ovidio está hablando aquí de cómo en las desgracias descubre uno qué amigos le eran verdaderamente fieles y el *haec* del verso 30 hace referencia a una serie de *exempla* de mitos muy

<sup>7</sup>Excede los límites de este trabajo tratar la compleja cuestión de la clasificación genérica del *Ibis*. Debemos, sin embargo, mencionar que la interacción genérica resulta intrínseca a este poema. Según su metro y por su carácter de lamento, se trata de una elegía. Pero Harrison (2002: 90) propone el término “supergenre” (súper género) como más apropiado para discutir el uso que hace Ovidio de la forma elegíaca, comenzando con el tradicional discurso erótico pero expandiéndolo y diversificándolo hasta incluir prácticamente todos los tópicos poéticos.

<sup>8</sup>Las traducciones de *Ibis* son mías. *Neve sine exemplis aevi cruciere prioris / sint tua Troianis non leviora malis* (Ib. 248-49).

<sup>9</sup>Atque haec, *exemplis quoandam collecta priorum, / nunc mihi sunt propriis cognita vera malis* (Tr. 1.5.31-32).

conocidos como Pirítoo y Teseo o Niso y Euríalo pero no necesariamente pertenecientes al ciclo troyano. Más interesante resulta a nuestros propósitos, el eco al poema 3 en el libro 1 de *Tristia*, en el que Ovidio relata su última noche en Roma y cómo en su casa por todos los rincones había gente llorando y lamentándose y añade: “Si es posible servirse de ejemplos grandiosos (*exemplis grandibus*) en hechos de escaso relieve, diría que aquél era el espectáculo que ofrecía Troya cuando estaba siendo tomada”<sup>10</sup>. Este comienzo épico podría llevarnos a pensar que a continuación encontraremos un catálogo de los sufrimientos troyanos. Sin embargo, Ovidio juega con las expectativas de su lector y pasa a desarrollar una serie de *exempla* sobre personajes que fueron lisiados, al que pronto volveremos. Pero, unos versos más adelante desea a Ibis “que no sea mejor para ti Neptuno entre sus hinchadas olas que lo fue para... el astuto varón de quien se compadeció la hermana de Sémele cuando sujetaba los rotos miembros de su nave destrozada”.<sup>11</sup> El *sollers* vir del verso 276, es Ulises que fue salvado por Leucotea<sup>12</sup> de la tempestad provocada por Neptuno (cf. *Od.* V.333ss.) Ulises resulta una figura central en la poesía ovidiana de exilio, es el símbolo más importante y recurrente para representar un exiliado arrastrado por la tormenta. Pero ya en *Tr.* 1.5, donde Ulises aparece en una larga comparación (vv. 57-84), Ovidio alega que su sufrimiento es aún más digno de ser narrado por los poetas ya que “teniendo en cuenta

que el dios que reina sobre las hinchadas olas es inferior a Júpiter, a él lo abrumó la ira de Neptuno”, a Ovidio, en cambio, “la de Júpiter”<sup>13</sup> (Augusto); dístico tras dístico demuestra cómo sus sufrimientos superan a los de Ulises y acaba afirmando que las calamidades del héroe son, en última instancia, ficción, mientras que las propias no son una *fabula*. El otro héroe troyano con quien compara su desgracia es Héctor, llamativamente refiriéndose a alguien que trata de pisotearlo siendo que él ya no es el mismo de antes, igual que “era el auténtico Héctor quien contendía en la guerra; en cambio no era Héctor quien fue atado a los caballo hemonios”<sup>14</sup>. A Ibis, a quien también había acusado de procurar adueñarse de las tablas de su naufragio (v. 17), en el v. 333 le desea que como “el que con su cuerpo rodeó una murallas que tantas veces había defendido... cuando la odiada vida abandone tus miembros, caballos vengadores arrastren tu deshonoroso cadáver”<sup>15</sup>.

Uno de los “mini-catálogos” (cf. KRASNE 2011: 53) más claramente identificable y coherente en *Ibis* corresponde al que reúne a los personajes que fueron golpeados por el rayo, abriendo y cerrando con el deseo de que Ibis muera de este modo. En sus *Tristia*, Ovidio se reconoce víctima del rayo de Júpiter en numerosas ocasiones, desde su primer poema: “¡Perdóñenme aquellos augustos lugares y los dioses que en ellos habitan! De aquella cima partió el rayo que descargó sobre mi cabeza”.<sup>16</sup> De las figuras que aparecen en el catálogo en *Ibis*, tres había tomado en *Tristia* refiriéndose a su propia desgracia. De hecho uno de los primeros *exempla* mitológica que toma en toda su poesía de exilio es el de Faetón en la *Tr.* 1.1.79, preguntándose si debería pedirle a su librito que se aproxime hasta lo alto del Palatino; en efecto, no se atrevería Faetón, si no hubiera muerto ya, a volver a aproximarse al sol; el poeta ya ha sido golpeado con el rayo que partió de aquella cima y teme volver a aproximarse. Faetón vuelve a aparecer, junto con Sémele y Capaneo en el poema 3 libro cuarto de *Tr.* en el que pide a su mujer que le siga siendo fiel y lo defienda sin avergonzarse de él “porque haya sido alcanzado por los crueles rayos de Júpiter”, pues “cuando el temerario Capaneo sucumbió alcanzado súbitamente por un rayo ¿has leído tú en algún sitio que Evadne se avergonzara de su marido? Tampoco sus deudos

<sup>10</sup>si licet *exemplis* in parvo *grandibus* uti, / haec facies *Troiae*, cum caperetur, erat (*Tr.* 1.3.25-26).

<sup>11</sup>Nec tibi sit melior tumidis Neptunus in undis, / Quam cui sunt... / Sollertique viro, lacerae quem fracta tenentem / Membra ratis Semeles est miserata soror (*Ib.* 275-278).

<sup>12</sup>Ino, hermana de Sémele y esposa de Atamante, que, víctima de los celos de Juno, fue enloquecida y se arrojó al mar con su hijo en brazos. Las divinidades marinas se apiadaron de ella y la metamorfosearon en nereida. cf. (*Ov. Met.* IV. 539ss).

<sup>13</sup>cumque minor love sit tumidis qui regnat in undis, / illum Neptuni, me lovis ira premit (*Tr.* 1.5.77-78 cf. También *Tr.* 3.11.57-58). Sobre la equiparación Augusto-Júpiter, vide McGowan (2009: 63-92).

<sup>14</sup>Hector erat tunc cum bello certabat; at idem / vincitus ad Haemonios non erat Hector equos (*Tr.* 3.11.27-28).

<sup>15</sup>... qui, quae fuerat tutatus moenia saepe, / Corpore lustravit non diuturna suo, / ... Sic, ubi vita tuos invisa reliquerit artus, / Ultiores rapiant turpe cadaver equi (*Ib.* 333-334, 337-338).

<sup>16</sup>ignoscant augusta mihi loca dique locorum! / venit in hoc illa fulmen ab arce caput (*Tr.* 1.1.71-72).

debían renegar de Faetón porque el rey del universo le apagó los fuegos con otros fuegos. Ni Sémele resultó una extraña para su padre Cadmo por el hecho de perecer al haberse mostrado ambiciosa en sus peticiones”.<sup>17</sup> Son los mismos personajes, entre otros, que elige para desear a Ibis que sea “herido por el trisulco dardo de Júpiter hostil, como el vástago de Hipónoo..., como la hermana de Autónoe..., como el que temerariamente gobernó mal los deseados caballos.”<sup>18</sup>

Había señalado que el catálogo comenzaba con un tono épico que nos hacía esperar una lista de desgraciados héroes troyanos. Ovidio, sin embargo, rompe con las expectativas de su lector y pasa al hombre cuyas armas estaban destinadas a poner fin a la Guerra de Troya, el griego Filoctetes<sup>19</sup>, que junto con las figuras de Télefo y Belerefón conformarán un “mini-catálogo” de aquellos que han quedado rengos; el verso dice: “y que sufras tantas heridas en tu envenenada pierna, como el hijo de Peante, heredero de Hércules, portador de la maza”<sup>20</sup>. Filoctetes, siempre mencionado con el patronímico *Poentius*, aparece en dos ocasiones en el libro quinto de *Tristia*. En *Tr.* 5.1.61, Ovidio hace referencia a la utilidad de los quejidos para aliviar los malestares y cita numerosos ejemplos de esto, siendo uno Filoctetes: “por ello también el hijo de Peante en su gélido antro atormentaba con sus gritos los roquedos de Lemnos.”<sup>21</sup> El personaje vuelve a aparecer en el siguiente poema del quinto libro, refiriéndose a que el tiempo tan sólo parece agravar los peores males: “El hijo de Peante alimentó durante casi diez años completos una pestilente herida causada por una serpiente hinchada de ponzoña.”<sup>22</sup> En el mito de exilio en *Tristia*, la elección de la figura de Filoctetes puede estar vinculada al deseo del regreso a casa y, puesto que Filoctetes encontró un final a su sufrimiento, representa tanto el sufrimiento como la restitución: es un símbolo de lo que el exiliado desea que sea su propio medio de salvación. Pero el peántida puede ser también símbolo de un insoportable dolor que se debe aguantar lejos de casa, y es este aspecto el que se vislumbra en el *Ibis*. Del heredero,<sup>23</sup> pasa al hijo de Hércules: “y que no sufras menos dolor que aquél que bebió de las ubres de la cierva y recibió la herida del hombre armado, del desarmado, la ayuda”<sup>24</sup>. En efecto, el que bebió

de la ubre de una cierva fue Télefo, hijo de Hércules y Auge, hija del rey arcadio Aleo: de manera muy alusiva, Ovidio nos presenta los aspectos más sobresalientes del mito de Télefo para que no dudemos de su identidad: que fue nutrido por una cierva y que fue curado por el mismo hombre que lo hirió.<sup>25</sup> No es esta la primera vez que Ovidio

<sup>17</sup>*cum cecidit Capaneus subito temerarius ictu, / num legis Euadnen erubuisse viro? / nec quia rex mundi compescuit ignibus ignes, / ipse suis Phaëthon infitiandus erat. / nec Semele Cadmo facta est aliena parenti, / quod precibus periiit ambitiosa suis (Tr. 4.3.63-68).*

Capaneo fue uno de los Siete contra Tebas, violento y altanero con los dioses fue abatido por el rayo de Zeus cuando se disponía a escalar las murallas tebanas (*Tr.* 5.3.29-40). Faetón era hijo de la oceánide Clímene y del Sol. Su madre le ocultó la identidad de su padre hasta que éste la descubrió y pretendiendo que su padre le demostrara que verdaderamente lo era, le pidió conducir su carro. Éste no pudo sino acceder pues lo había prometido pero su hijo perdió el control de los caballos y hacía desastres en la tierra hasta que Zeus se vio obligado a detenerlo arrojándole uno de sus rayos. Sémele, por su parte, fue violada por Zeus (quedando embarazada de Dionisos), y luego, engañada por Hera, le pidió a éste que le diera una verdadera muestra de su amor y se le presentara en todo su esplendor, pero Sémele no pudo soportarlo y murió incendiada.

<sup>18</sup>*Aut Iovis infesti telo feriare trisulco, / Ut satus Hipponoo... / Ut soror Autoones... / Ut temere optatos qui male rexit equos (Ib. 469-72).*

<sup>19</sup>Filoctetes, hijo de Peante, fue mordido por una serpiente (*Tr.* 5.4.12) mientras estaba realizando un sacrificio en Tenedos (otras variantes hablan de que se hirió con una flecha envenenada de Hércules). La infección de la herida producía un olor insoportable y arrancaba a Filoctetes constantes gritos de dolor, por lo que fue abandonado en la isla de Lemnos por sus compañeros que se dirigían al asedio de Troya. En Lemnos permanecería diez años (*Tr.* 5.2.13). Será curado por Podalirio (*Tr.* 5.6.11).

<sup>20</sup>*Quantaque clavigeri Poentius Herculis heres, / Tanta venenato vulnera crure geras (Ib. 250-251).*

<sup>21</sup>*hoc erat, in gelido quare Poentius antro / voce fatigaret Lemnia saxa sua (Tr. 5.1.61-62).*

<sup>22</sup>*hoc erat, in gelido quare Poentius antro / voce fatigaret Lemnia saxa sua (Tr. 5.2.13-14).*

<sup>23</sup>El hecho de que Filoctetes sea *heres Herculis* ha de recordar al lector sobre el arco y la flecha que el héroe habría recibido de Hércules y por medio de las cuales debía ser tomada Troya.

<sup>24</sup>*Nec levius doleas quam qui bibit uvera cervae / Armatique tulit vulnus, inermis open (Ib. 252-53).*

<sup>25</sup>Este es tal vez el detalle más conocido de su historia: en el primer intento de los griegos contra Troya, desembarcaron accidentalmente en Misia. Télefo salió al encuentro de los invasores matando a muchos de ellos, pero al encontrarse con Aquiles salió huyendo. Mientras corría cayó al tropezar con ramas de una vid y fue herido en el muslo por su perseguidor. Ocho años aguantó esta herida hasta que, cuando los griegos volvieron a reunirse en Áulide para ir hacia Troya, desconociendo una vez más el camino, Télefo fue hacia allá vestido en harapos y ofreció a los griegos mostrarles el camino si Aquiles accedía a curarlo (él ya había oído de Apolo que esa sería su cura). Aquiles accedió y lo curó aplicando herrumbre de su lanza en la herida. Para las fuentes, cf. Grimmel (2008: 497s).

menciona a estos personajes juntos, sino que Télefo procede a Filoctetes también en el ya citado poema 2 del libro 5 de *Tristia*: “Télefo habría sucumbido víctima de una gangrena incurable, si la mano que se la produjo, no le hubiera procurado el remedio”<sup>26</sup> Télefo vuelve a aparecer dos veces más en *Tristia*: en *Tr.* 1.1.100 ordena a su librito que vaya a mitigar sus desgracias ya que sus heridas, como las de Télefo, sólo pueden ser sanadas por quien las produjo (en este caso Augusto); en *Tr.* 2.20 toma a la Musa como la causante de su mal y reflexiona que si ella lo hirió, tal vez también ella alivie su mal. Con este personaje volvemos a encontrar la misma disyuntiva, en la analogía con su propia experiencia de exilio, se deja ver algo de esperanza, que no se encuentra presente en la versión del mito presentada en *Ibis*.

\*\*\*

Estos ejemplos pretenden ser meramente ilustrativos de algo que sale a luz inmediatamente a quien lea de corrido ambas obras ovidianas de exilio. Ovidio elige maldecir a este personaje Ibis con un catálogo de destinos mitológicos que en muchas ocasiones, demasiadas como para pasarlo por alto, invita a la comparación con términos con los que el poeta su propio destino en *Tristia*<sup>27</sup>. Pareciera como si todo esto que está deseando para Ibis, no es sino lo que él mismo está sufriendo: “*Heu! quanto est nostris dignior ipse malis!*” (¡Ay, cuánto más digno es él de nuestros males! *Ib.* 20). El catálogo ha sido a menudo

acusado por su violencia y tachado por esto de poco serio. Probablemente la explícita violencia no tiene tanto el fin de intimidar a Ibis, quienquiera que este personaje sea, sino que más bien forma parte del programa ovidiano de exilio, en el cual se propone describir del modo más cruento sus cotidianos sufrimientos, en un intento de limpiar su propia imagen de inocencia, ensuciando, a la vez, la de aquellos que insisten en causarle sufrimientos. Con este fin, Ovidio pone en funcionamiento todas sus estrategias, entre las cuales, claro está, no podría quedar fuera su erudito manejo de la mitología y la tradición literaria. Como afirma Hinds (2007, 207) “[Ovid’s] heavy and overt use of mythic victimology ... gives some circumstantial encouragement to the idea that all stories told in the exile poetry, ..., are really about Ovid’s own relegation.” Ovidio explota el mito para interpretar y transmitir sus propias circunstancias presentes, relatar su experiencia en términos míticos le permite trasladar su dolor a un nivel que le permite intensificar la severidad de su castigo y dar evidencia de su inocencia ante sus lectores en Roma. La función mediadora del mito permite que la violencia de los exempla no lleven al lector a sentir lástima de Ibis, sino más bien del yo lírico textualmente creado, mitologizado, “*the superhuman survivor of the supernatural onslaughts of both a vindictive god and a malevolent nature*” (CLAASSEN 2001: 40).

<sup>26</sup>*Telephus aeterna consumptus tabe perisset, / si non, quae nocuit, dextra tulisset opem* (*Tr.* 5.2.15-16).

<sup>27</sup>Para un extenso análisis de las figuras mitológicas en *Tristia* y *Ep. Ex Ponto* vide Classen (2001).

---

## Referencias Bibliográficas

### Fuentes Primarias

CASQUERO, M.A.M. *Ovidio. Tristes*. Ediciones Clásicas Madrid (1991).

OWEN, S.G. P. *Ovidi Nasonis Tristium Libri Quinque, Ibis, Ex Ponto Libri Quattuor, Halieutica Fragmenta*. Oxford Clarendon Press (1915).

WHEELER, A.L. P. *Ovidius Naso. Tristia*. Cambridge MA, Harvard University Press (1939).

### Fuentes Secundarias

CLAASEN, J-M. (2001). "The singular myth: Ovid's use of myth in the exilic poetry", *Hamarthena* 170, 11-64, Dublin.

GARCÍA FUENTES, M.C. (1992) "Mitología y maldición en el Ibis II". *CFC-ELat* ns 3, 103-116, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1991) "Mitología y maldición en el Ibis I". *CFC-ELat* ns 1, 133-153, Madrid.

GORDON, C.J. (1992) *Poetry of Maledictions: a commentary on the Ibis of Ovid*. McMaster University. A thesis submitted to the school of graduate studies in partial fulfillment of the requirements for the

degree of Doctor of Philosophy.

GRAF, F. (2003) "Myth in Ovid" en Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge University Press, Cambridge, UK, 108-121.

HARRISON, S.J. (2002) "Ovid and genre: evolution of an elegist", in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge University Press. 72-94.

KRASNE, D.A. (2011) *Mythic Recursions: Doubling and Variation in the Mythological Works of Ovid and Valerius Flaccus*. Berkeley, California. 177 pp. A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Classics in the Graduate Division, University of California, Berkeley.

MCGOWAN, M.M. (2009) *Ovid in Exile. Power and poetic redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*. Brill, Leiden, The Netherlands.

VOLK, K. (2010) "Myth" en K. Volk, *Ovid*. Wiley-Blackwell, 50-64.

WILLIAMS, G.D. (1996) *The curse of exile: a study of Ovid's Ibis* (Cambridge Philological Society, Supplement No 19), Cambridge.