

***FER, BONE LIBER, OPEM!:* EL PAPEL DE BACO EN LOS POEMAS OVIDIANOS DEL EXILIO^{1*}**

***FER, BONE LIBER, OPEM!:* THE ROLE OF BACCHUS IN OVIDIAN EXILE POEMS**

Cecilia Marcela Ugartemendía

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0395-7786>

cecilia.7u@gmail.com

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar la elegía *Tristia* 5.3 de Ovidio, en la que escribe al colegio de poetas con motivo de las *Liberalia*, dirigiéndose, en ocasiones, directamente al dios Baco para pedirle ayuda y poner fin a su *relegatio* en la lejana Tomos. El hecho de dirigirse e invocar a Baco y no al “dios” Augusto, quien ordenó el exilio, ha llevado a críticos a conjeturar un ataque velado al *princeps*. Intentaremos demostrar, sin embargo, que la proximidad con Baco es más un intento de defender su poesía y afirmar su labor como poeta que una afrenta directa al *princeps*. Además, contribuye a la construcción de su perfil como *vates*. Para ello, nos centraremos primero en examinar la forma y el contenido del poema. Después, discutiremos diferentes posturas que ven en esta elegía una afrenta a Augusto. Finalmente, ofreceremos nuestro argumento contra este tipo de posturas señalando que la asociación de Ovidio con Baco como protector de los poetas es congruente con la mención de la *Bacchica sarta* (*Tr.* 1.7.2), que corona al poeta al comienzo de las *Tristia*.

Key-words: *Tristia*; Baco; *vates*; exilio; Ovid.

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse Ovid's elegy *Tristia* 5.3, in which he writes to the college of poets on the occasion of the *Liberalia*, sometimes directly addressing the god Bacchus to ask

¹ El presente artículo se desprende de los resultados expuestos en nuestra Tesis de Doctorado (UGARTEMENDÍA 2022), la cual fue realizada con recibió apoyo de FAPESP, proceso 2017/01934-8.

Tristia 2.131-134: *nec mea selecto iudice iussa fuga est./ tristibus invec tus verbis – ita principe dignum – / ultus es offensas, ut decet, ipse tuas* (“y no condenaste mis acciones con un decreto del senado, ni ordenó mi destierro un distinguido juez. Acusado de palabras duras, – como corresponde a un príncipe – tú mismo vengaste tus ofensas, como corresponde”). Todas las traducciones del latín y de lenguas modernas al español son nuestras. Para más sobre estos versos y la condena sin proceso judicial de Ovidio, ver Ingleheart (2010, p. *ad loc.*).

for his help and to put an end to his *relegatio* to distant Tomi. The fact that he addresses and invokes Bacchus and not the “god” Augustus, who ordered the Ovidian exile, has led critics to conjecture a veiled attack on the *princeps*. We will show, however, that the proximity to Bacchus is more an attempt to defend his poetry and affirm his work as a poet than a direct affront to the *princeps*. Moreover, it contributes to the construction of their profile as *vates*. To this end, we will first focus on examining the form and content of the poem. Then, we will discuss different positions that see in this elegy an affront to Augustus. Finally, we will offer our argument against such positions by pointing out that Ovid’s association with Bacchus as protector of the poets is congruent with the mention of the *Bacchica sertā* (Tr. 1.7.2), which crowns the poet at the beginning of the *Tristia*.

Keywords: *Tristia*; Bacchus; *vates*; exile; Ovid.

INTRODUCCIÓN

En el año 8 EC Ovidio fue exiliado a Tomos tras un edicto de Augusto,² donde escribe las epístolas que componen los *corpora* de *Tristia*³ y *Epistulae ex Ponto*. Tanto su poesía como su persona se vieron rebajadas por el castigo recibido. Si tenemos en cuenta que en la época de Ovidio el poder poético se medía en términos de posteridad (MCGOWAN, 2009, p. 204), se entiende que el poeta necesite escribir para asegurar su lugar en el canon poético, legitimando su figura como poeta y exiliado. De este modo, puede investir de autoridad a la persona poética, incluso después de la *relegatio*.

El carácter performativo de la escritura es evidente en la poesía de Ovidio desde *Amores* (LOWRIE, 2009, p. 197). El carácter ilocucionario de los poemas en los que el poeta pide perdón se suma a las peticiones a los amigos, los mensajes privados entre marido y mujer y los panegíricos a la familia imperial. La defensa de Ovidio contra el castigo que se le impone tiene lugar también a través del acto de escribir poesía, la misma escritura que, según nos cuenta, lo llevó al exilio. Sin embargo, la impotencia de la escritura ante la imposibilidad de recibir el perdón buscado es inversa a su capacidad para reanimar al poeta y su memoria.

Como demostramos en otra oportunidad,⁴ a lo largo de los poemas y de las epístolas del exilio, Ovidio busca la reconstrucción de su figura y autoridad poética, después de haberla perdido por causa del exilio y por el hecho de que por lo menos una de las causas haya sido la escritura de un poema (*Ars*

³ A lo largo del texto, para no repetir el nombre de las diferentes obras latinas citadas, se utilizarán las siguientes abreviaciones: de Ovidio: *Amores*, *Am.*; *Ars amatoria*, *Ars.*; *Metamorphoses*, *Met.*; *Fasti*, *Fast.*; *Tristia*, *Tr.*; *Epistulae ex Ponto*, *Pont.*; de Horacio: *Carmina*, *Carm.*

⁴ Ver Ugartemendía (2022).

amatoria) que recibió la condena de Augusto.⁵ La búsqueda del poeta por elevar su *persona* se hace evidente por medio de su intento de aproximación al dios Baco, patrono de los poetas, en *Tr.* 5.3.

El objetivo de este trabajo es analizar esta elegía para demostrar que la proximidad que el poeta establece con Baco es más un intento de defensa de su poesía y de afirmación de su labor como poeta que un desafío al *princeps*. Además, mediante este artificio, contribuye en la construcción de su perfil como *vates*. Para esto, en un primer momento nos centraremos en examinar la forma y el contenido del poema. Luego, discutiremos diferentes posturas que leen en esta elegía una confrontación con Augusto. Por último, ofrecemos nuestra argumentación contra este tipo de posturas destacando que la asociación de Ovidio con Baco como protector de los poetas es congruente con la mención de su *Bacchica sertā* (*Tr.* 1.7.2) al inicio de los *Tristia*.

BACO Y EL POETA

Tr. 5.3 es una elegía dedicada al dios patrono de los poetas en ocasión de las *Liberalia*⁶ del año 11 o 12 EC. Sus características formales recuerdan a las del himno. Con respecto a esto, Claassen (1999, p. 125) describe el modo en que *Tr.* 5.3 nos recuerda un himno órfico, ya vez que el poema comienza como una conversación entre el seguidor y su dios. La autora destaca al comienzo

⁵ *Carmen et error* (*Tr.* 2.207) son, según Naso, las causas de su relegación y el objeto de su defensa a lo largo del *corpus*. Hay consenso, justificado por el testimonio del propio Ovidio, en que el *carmen* habría sido el *Ars amatoria*, que iba en contra de las leyes augusteas que pretendían preservar el matrimonio y la familia. Cf. Nagle (1995, p. 3), quien aventuró que el *carmen* no era el *Ars amatoria*, sino *Metamorfosis*, ya que “lo que él ‘vio, que se refleja [en *Met.*], era la obra del mito en la propaganda augustea y la manipulación de la ideología, que disfrazaba la introducción de una nueva forma de monarquía como la restauración de formas republicanas de gobierno” (“what he ‘saw’, which is reflected in the [*Metamorphoses*], was the working of myth in Augustan propaganda and the manipulation of ideology, which disguised the introduction of a new form of monarchy as the restoration of Republican forms of government”). La interpretación de Nagle es bastante atrevida y fácilmente refutable, ya que Ovidio hace mención específica a *Ars* en *Tr.* 2. 211-212, como bien señala Ingleheart (2006, p. 64), que considera la lectura de Nagle “a perverse view”. Además, en *Tr.* 1.7.11-12, Ovidio subraya lo importante que es este poema: *carmina maior imago / sunt mea*. Por otra parte, se conjetura mucho sobre el *error*, pero se sabe poco. Según la hipótesis más comentada, Ovidio vio algo que no debía ver. Esto se apoya textualmente en una referencia directa a este hecho (*Tr.* 2.103-110) y en varios paralelismos establecidos por el propio Ovidio entre su situación y personajes míticos que también sufrieron un castigo precisamente por haber visto lo que no debían.

⁶ Las *Liberalia*, celebradas el 17 de marzo, eran una fiesta dedicada al dios Baco, también llamado *Liber*. Durante la fiesta, se hacía desfilar un falo por los campos y la ciudad, acompañado de canciones obscenas. Ese día, además, los muchachos vestían la *toga virilis* (ver *Fast.* 3.771-90).

de los versos 35-46 el imperativo *fer ... opem* y la apóstrofe *bone Liber*. Luego, se encuentra la típica fórmula órfica introducida por la anáfora de *sic* (37-42), y la apelación: *unum de numero me memor esse tuo*⁷ (44). La explicación del verso 45 sobre el intercambio mutuo entre los dioses es la base para una segunda apelación, dejando en evidencia el hecho de que Baco se encuentra en el mismo nivel de importancia que aquel que ordenó el exilio del poeta. Por fin, la autora afirma que la oración al dios que sigue es un pedido para que Baco utilice su poder divino y así cambiar la opinión del dios César.⁸

La relevancia de este poema como pieza determinante para la construcción de la autoridad poética ovidiana se apoya en dos razones. La primera reside en la importancia de los destinatarios de la elegía: Baco y los poetas. La segunda razón es que, a pesar de que lo haga subrepticamente, en esta elegía por primera vez en el exilio Ovidio se llama a sí mismo de *vates*. Estos destaques, con todo, quedan en un segundo plano cuando son leídos desde una perspectiva antiaugustea, ya que, en general, los comentarios hechos sobre *Tr*: 5.3 se concentran en el hecho de que curiosamente aquí Ovidio se dirige a una divinidad que no es ni el *princeps* ni Apolo, dios con quien Augusto se identificaba.⁹

⁷ Para una traducción íntegra del poema ver *infra*.

⁸ Según Subias-Konofal (2003, p. 107), sin embargo, este poema estaría más cerca de una oración. La autora diferencia la oración del himno por las siguientes razones: “los himnos y las oraciones se componen de cinco elementos similares, algunos de los cuales son obligatorios y otros facultativos: la invocación (I), que identifica al destinatario; la petición (D), que especifica el tipo de solicitud presentada a los dioses 2 – la *pars epica*, también llamada *argumentum*, o “motivos objetivos” (O) para R. Jeanneret, que agrupa elementos relativos al dios invocado (nacimiento, hazañas, historias diversas), la afirmación del orador de su *pietas*, o “motivos subjetivos” (S) 3 – con la que el orador pretende afirmar su piedad, su lealtad a los dioses, para obtener más fácilmente lo que desea o justificar su petición, y la recompensa (R) ofrecida si se accede a la petición del orador. En la oración, los elementos I y D son obligatorios, mientras que O, S y R son opcionales. La estructura del himno es diferente: I y O son obligatorios, mientras que S, D y R son opcionales” (“[L]es hymnes et les prières se composent de cinq éléments similaires, dont certains sont obligatoires et d’autres facultatifs : Y invocation (I) par laquelle est identifié le destinataire, la demande (D) – qui précise le genre de demande soumise aux dieux 2 – la *pars epica*, appelée encore *argumentum*, ou « motifs objectifs » (O) pour R. Jeanneret, qui regroupe les éléments relatifs au dieu invoqué (naissance, exploits, récits divers), l’affirmation par l’orant de sa *pietas* - ou « motifs subjectifs » (S) 3 - par laquelle le locuteur cherche à faire valoir sa piété, sa fidélité envers les dieux, pour obtenir plus facilement ce qu’il désire ou pour justifier sa demande, et la récompense (R) offerte si l’orant est exaucé. Dans la prière, sont obligatoires les éléments I et D, auxquels s’ajoutent de manière facultative O, S et R. La structure de l’hymne est différente: elle présente obligatoirement I et O, tandis que S, D et R deviennent facultatifs”).

⁹ Sobre la identificación de Octavio con Apolo, ver, *i. a.*, Zanker (1987, p. 48 y ss.). Incluso se ha dicho que Apolo se habría unido a Atia, madre de Augusto, en forma de serpiente, y sería el padre del *princeps* (1987, p. 55).

Antes de continuar con el análisis, traemos aquí *Tr.* 5.3 por extenso. La traducción propuesta tiene como fin facilitar el acompañamiento del análisis que le sigue:

*Illa dies haec est, //^p qua te celebrare poetae,
 si modo non fallunt // tempora, Bacche, solent,
 festaque odoratis //^p innectunt tempora sertis,
 et dicunt laudes // ad tua vina tuas.*

inter quos, memini, //^p dum me mea fata sinebant, 5
*non invisita tibi // pars ego saepe fui,
 quem nunc suppositum //^p stellis Cynosuridos Vrsae
 iuncta tenet crudis // Sarmatis ora Getis.*

*quique prius //^t mollem //^p vacuumque laboribus egi
 in studiis vitam // Pieridumque choro,* 10
*nunc procul a patria //^p Geticis circumsonor armis,
 multa prius pelago // multaque passus humo.
 sive mihi casus //^p sive hoc dedit ira deorum,
 nubila nascenti // seu mihi Parca fuit,*

tu tamen e sacris //^p hederæ cultoribus unum 15
*numine debueras // sustinuisse tuo.
 an dominae fati //^p quicquid cecinere sorores,
 omne sub arbitrio // desinit esse dei?
 ipse quoque aetherias //^p meritis invectus es arces,
 quo non exiguo //^p facta labore via est;* 20
*nec patria est //^t habitata tibi, //^b sed adusque nivosum
 Strymona venisti // Marticolamque Geten,
 Persidaque et lato //^p spatiantem flumine Gangen,
 et quascumque bibit // decolor Indus aquas.*

scilicet hanc legem //^p nentes fatalia Parcae 25
*stamina bis genito // bis cecinere tibi.
 Me quoque, si fas est //^p exemplis ire deorum,
 ferrea sors vitae // difficilisque premit.
 illo nec levius //^p cecidi, quem magna locutum
 repulit a Thebis // Iuppiter igne suo.* 30
*ut tamen audisti //^p percussum fulmine vatem,
 admonitu matris // condoluisse potes,
 et potes aspiciens //^p circum tua sacra poetas
 'nescioquis nostri // dicere 'cultor abest'.*

Fer, bone Liber, opem: //^p sic albida degravet ulmum 35
*vitis et incluso // plena sit uva mero,
 sic tibi cum Bacchis //^p Satyrorum gnava iuventus
 adsit, et attonito // non taceare sono,*

ossa bipenniferi //^p sic sint male pressa Lycurgi,
impia nec poena // Pentheos umbra vacet, 40
sic micet aeternum //^p vicinaque sidera vincat
coniugis in caelo // clara corona tuae:
huc ades et casus //^p releves, pulcherrime, nostros,
unum de numero // me memor esse tuo.
sunt dis inter se //^p commercia: flectere tempta 45
Caesareum numen // numine, Bacche, tuo.
Vos quoque, consortes //^p studii, pia turba, poëtae,
haec eadem sumpto // quisque rogate mero.
atque aliquis vestrum, //^p Nasonis nomine dicto,
adponat labris // pocula mixta suis, 50
admonitusque mei, //^p cum circumspexerit omnes,
dicat 'ubi est nostri // pars modo Naso chori?'
idque ita, si vestrum //^p merui candore favorem,
nullaque iudicio // littera laesa meo est,
si, veterum digne //^p venerer cum scripta virorum, 55
proxima non illis // esse minora reor,
sic igitur dextro //^p faciatis Apolline carmen:
quod licet, inter vos // nomen habete meum.¹⁰

[Este es el día en el que, si la fecha no me engaña, los poetas tienen la costumbre de celebrarte, Baco, y se ciñen las festivas frentes con coronas perfumadas. Y recitan tus loores delante del vino. Entre los poetas, recuerdo, mientras mis hados me lo permitían (5), a menudo fui para ti una parte no desagradable, yo, a quien, ahora ubicado bajo la constelación de la Osa de Cinosura, me retiene el litoral de los crueles Sármatas, próximo a los Getas, y que antes llevé una vida suave y vacía de fatigas en mis estudios y en el coro de las Piérides. (10) Ahora lejos de la patria estoy rodeado del sonido de las armas géticas, antes padecí muchas cosas en el piélagos y muchas en la tierra. Ya sea que el azar o la ira de los dioses me haya causado esto, o la Parca me haya sido sombría cuando nací, tú, sin embargo, deberías haber protegido con tu poder divino a uno (15) de los cultores de tu hiedra. ¿Acaso todo lo que habían cantado las hermanas dueñas del destino deja de estar bajo arbitrio de un dios? Tú también fuiste elevado, por tus méritos, a las etéreas moradas, donde fue abierto un camino no con poco esfuerzo (20); y no habitaste la patria, sino que llegaste hasta el nevoso Estrimón y al geta amante de Marte, y hasta

¹⁰ El texto citado sigue la edición de Hall (1995).

Persia y al Ganges que se extiende con largo curso y aguas que bebe el pálido Indo. En verdad, las Parcas que tejen los estambres del destino (25) profetizaron dos veces esta disposición para ti, nacido dos veces. A mí también, si está permitido recurrir a los ejemplos de los dioses, me oprime un destino férreo y difícil. Y no caí de forma tan leve como aquel que, tras haberse jactado mucho, Júpiter expulsó de Tebas con su fuego (30). Sin embargo, cuando oíste que un vate había sido herido con el rayo, puedes haberte conolido con la mención de tu madre, y, observando a los poetas alrededor de tus ritos, puedes haber dicho “no sé cuál de mis cultores falta”. ¡Ayúdame, buen Liber! ¡Que así la segunda vid cargue el olmo (35) y la uva esté repleta de mosto! ¡Que así, con las bacantes, la activa juventud de los sátiros esté contigo, y no dejes de ser nombrado por el delirante griterío! ¡Que así los huesos de Licurgo, el de la segur, no estén mal oprimidos, y la impía sombra de Penteo no cese de tener su castigo (40)! ¡Que así la radiante corona de tu esposa brille eternamente en el cielo y eclipse las estrellas vecinas! ¡Ven aquí y alivia mi desgracia, oh bellissimo, recordando que yo soy uno de los tuyos! Los dioses mantienen relaciones entre sí: intenta (45) Baco ablandar con tu divinidad la divinidad de César. ¡Ustedes también, compañeros de pasión, turba piadosa, pidan cada uno esto mismo, bebiendo vino! Que alguno de ustedes, tras ser mencionado el nombre de Naso, levante una copa mezclada con sus lágrimas (50) y, recordándome, después de haber mirado a todos alrededor, diga: “¿dónde está Naso, hasta hace poco miembro de nuestro coro?” Que así sea si merecí su favor por mi simpatía, y ninguna pieza fue perjudicada por mi crítica, sí, cuando venero con dignidad las obras de los antiguos escritores (55), pienso que los nuevos no son menores que ellas. ¡Así, entonces, que puedan componer un poema con el favor de Apolo, y, lo que es permitido, tengan entre ustedes mi nombre!].

En el primer dístico se justifica la composición del poema: los poetas suelen celebrar a Baco el 17 de marzo, durante las *Liberalia* (1-2). Ovidio describiría aquí una festividad que congregaba a los poetas anualmente. No se identifica dónde ocurriría esa reunión, pero podría ser en el templo de *Liber* en el Palatino (HARDIE, 2015, p. 282). El poeta recuerda que, en Roma, él mismo fue parte del grupo que celebraba al dios (5-6). A él, que antes llevaba una vida *mollis* (9-10) – adjetivo propio del género elegíaco, resaltado entre cesuras –, el exilio no le permite estar presente. Baco, sin embargo, no es fuente de inspiración, sino objetivo de reprimenda, por no haber protegido

al poeta a pesar de ser un *sacer hederæ cultor* (15; también en 46, *unum de numero tuo*).¹¹

La cercanía del poeta con el dios no se limita a formar parte del culto de Baco: hay una serie de similitudes que permiten a Ovidio trazar un paralelismo entre él y el dios. *Ipsæ quoque* (19), dice el poeta sobre Baco, fue elevado a las moradas de los dioses por sus propios méritos (*meritis*). Debemos entender que también Ovidio fue elevado en su posición de poeta por sus méritos. Baco, además, también experimentó el alejamiento de su patria e incluso llegó a la tierra de los Getas (20-21). El paralelismo también se produce sintácticamente, cuando Ovidio comienza la descripción de su propio sufrimiento con *me quoque* (27). *Si fas est exemplis ire deorum* (27) abre la descripción de las desgracias sufridas por el poeta, que también se compara con Capaneo (29-30) y Sémele, madre de Baco (31-32), ambos – como él – alcanzados por el rayo de Júpiter. Conviene ahora subrayar la importancia de este tipo de comparaciones para la construcción de la figura desgraciada del poeta, que plantea su persona como un ejemplo más de sufrimiento a ser considerado.¹² En este contexto, por primera vez Ovidio habla de sí mismo como *vates* (31). El recuerdo de lo sucedido a su madre debería haber llevado a Baco a ayudar al vate, pero esa ayuda nunca llegó; por eso, ahora suplica por ella (33-35).

El término *vates*, cuando se utiliza en el exilio, adquiere una luz diferente a la de las obras anteriores de Ovidio. Sobre esto, Galasso (2014, p. 194, n. 1) señala lo siguiente:

En la obra compuesta durante su exilio, el término [*vates*] se emplea en un determinado contexto particular, a menudo oficial, en parte también porque Ovidio trataba de asegurarse una función y una posición claramente definidas como poeta. Este es el uso de Virgilio o también, en ciertos aspectos, de Horacio, en los que *vates* se convierte en expresión de la dignidad y la función civil de la poesía (...) Lo notable en Ovidio es el contraste con su producción temprana, caracterizada por el uso de esta palabra en pasajes frívolos.¹³

¹¹ Volveremos a esto *infra*.

¹² La estrategia de comparar su experiencia con *exempla* pertenecientes a la tradición mítica es frecuente en las epístolas sobre el exilio, más sobre esto en Ugartemendía (2022).

¹³ “In the work composed during his exile the term [*vates*] is utilized in certain particular, often official, context, partly also because Ovid was seeking to secure for himself a function and a clearly defined position as a poet. This is the use of Virgil or also, in certain respects, of Horace, in which *vates* becomes an expression of the dignity and civil function of poetry. (...) What is noteworthy for Ovid is the contrast with his early production, which was characterized

Newman (1967), en su estudio sobre el concepto de *vates* en la poesía augustea, señaló el uso más bien jocoso del término en Ovidio, que aparece a menudo como sinónimo de poeta. De este estudio se destacan sobre todo dos características de la labor del *vates*. Por un lado, la poesía tiene un carácter moral, religioso y político; por otro, la poesía es inspirada e implica una comunicación con lo divino. Anteriormente en *Tristia* Ovidio había utilizado el término en 4.10, pero allí se refería a sus predecesores, no a sí mismo. Ciertamente, Ovidio utiliza el término en contextos como los descritos por Galasso, y hay reminiscencias del estilo lúdico del poeta en su uso de *vates* en el contexto de la poesía amorosa, pero el hecho de que introdujera la calificación de *vates* para sí mismo en esta elegía en particular también habla de la carga religiosa que tiene el término. El contexto de sacralidad del himno allana el camino para la apropiación de un término que no sólo está en sintonía con lo que se discute, sino que invoca la autoridad poética de la denominación que, junto con todo el campo semántico del término, será común más tarde en la poesía sobre el exilio.

Ovidio no busca inspiración con esta elegía, sino que, en consonancia con el tema que recorre la colección, se dirige a Baco en busca de ayuda (35, *fer, bone Liber, opem*) tras el castigo de la *relegatio*. Al presentar la elegía, señalamos que a algunos críticos acostumbrados a destacar el ataque al *princeps* como *Leitmotiv* de estas elegías, el que Ovidio se dirija aquí a Baco les causa cierta extrañeza. Por ello, ven en esta alocución una afrenta más, ya que el “dios” al que se dirige en los versos ovidianos suele ser Augusto, a quien pide perdón por su castigo. Sin embargo, aunque no sea el destinatario de esta súplica, la divinidad de Augusto no está ausente. La reprimenda por la falta de ayuda (tópico en la poesía ovidiana del exilio) se dirige a Baco, que no pudo socorrerlo tras ser alcanzado por el rayo de Júpiter, pero también a Augusto, cuya *clementia*¹⁴ cuestiona. Como Baco, él también se convierte en

by the use of this word in frivolous passages”. Ver también Commager (1962, 14-15) sobre la frivolidad del uso de *vates* en los poemas amorios de Ovidio.

¹⁴ La *clementia principis*, uno de los mayores atributos de Augusto, fue destacada en la propaganda augustea. El propio *princeps* le dedica unas líneas en las *Res Gestae* 3.1-2: *bella terra et mari civilia externaque toto in orbe terrarum saepe gessi, victorque omnibus veniam petentibus civibus peperci. Externas gentes, quibus tuto ignosci potuit, conservare quam excidere malui* (“a menudo, he librado guerras civiles y extranjeras por tierra y por mar en todo el orbe del mundo y, victorioso, fui indulgente con todos los ciudadanos que pedían perdón. A los pueblos extranjeros, que podían ser perdonados sin peligro, prefería preservarlos antes que destruirlos”). Para más sobre la *clementia principis* y su representación en los poemas del exilio, ver el comentario de Ingleheart al *Tristia* 2 (2010, *ad loc.*), el comentario de Gaertner a *Pont. 1* (2005, *ad loc.*) y Dowling (2006), en cuyo libro estudia las relaciones entre clemencia y crueldad en el mundo romano, especialmente, en las p. 109-122, en que analiza el tratamiento que Ovidio da a la *clementia principis* después de la *relegatio*.

un dios.¹⁵ Esto los acerca tanto que Ovidio los coloca uno al lado del otro y le pide a Baco que interceda por él ante (45-46, *sunt dis inter se commercia: sunt dis inter se commercia: flectere tenta / Caesareum numen numine, Bacche, tuo*) recordando la falta de clemencia del *princeps* con el poeta.

Vos quoque (47), con una estructura similar a la que abría la comparación entre Baco y Ovidio, comienza el cuestionamiento de los poetas. El foco se desplaza del dios (19, *ipse*) primero hacia quien se parece al dios (27, *me*) y luego hacia quienes adoran al dios (47, *vos*). Ovidio pone su nombre (49, *Nasonis nomine*, 52, *Naso*) en boca de sus compañeros poetas (47, *consortes studii*). Culmina solicitando conservar su nombre – el que le queda a quien ya ha muerto – entre los poetas (58, *inter vos nomen habere meum*). Se repite la estrategia de Ovidio, que se inserta en la esfera poética romana. Esta vez no lo hace con un catálogo, como se puede encontrar, por ejemplo, en *Tr.* 2.421-538 y 4.10.41-54, sino comparándose con el dios protector de los poetas. Él, un *vates*, invita a conservar el nombre de Naso en el círculo de los poetas.

En el último dístico, Ovidio desea que los poetas puedan componer poemas con el favor de Apolo,¹⁶ (*dextro (...) Apolline* (57)),¹⁷ cambiando al final de la elegía bruscamente el patrón seguido. Miller (2005, p. 168), con bastante sarcasmo, dice que sería una brillante coincidencia que Ovidio cambiara de Baco a Apolo, teniendo en cuenta que Apolo está fuertemente vinculado a Augusto-Júpiter, que da la espalda a los *vates* (31). Por supuesto, conociendo el estilo de composición ovidiano, sería difícil considerar la irrupción de Apolo como una mera casualidad. Antes de continuar con este dístico, merece la pena hacer una breve digresión sobre lo que la figura de Baco (y la ausencia de Apolo) tiene para decirnos en esta elegía.¹⁸

La preferencia por un dios sobre el otro da pie a especulaciones sobre el contenido político del *Tr.* 5.3. Apolo era el dios que Augusto había elegido como patrón personal tras la batalla de Accio. Aunque Ovidio no es el primero en cuestionar a Baco en su papel de dios protector de los poetas,¹⁹ desde el punto de vista de Bretzigheimer (1991, p. 73), la forma de hablar de Ovidio

¹⁵ Sobre la deificación de Augusto en los poemas del exilio ovidiano, ver, entre otros, Scott (1930); Claassen (1987) Hardie (2002); Prata (2009) y, especialmente, McGowan (2009).

¹⁶ Sobre el tratamiento de Apolo en Ovidio, ver Miller (2005). Para la figura de Apolo en *Metamorphoses*, ver, *i.a.* Nicoll (1980), Armstrong (2004) y Hasegawa (2018).

¹⁷ Cf. Propercio, 3.2.9: *et Baccho et Apolline dextro*, “com el favor de Baco y Apolo”.

¹⁸ No son muchos los críticos que han estudiado este poema. En algunos estudios se mencionan algunos versos o el contenido general del poema, pero no se ofrece una discusión en profundidad (EVANS, 1985, CLAASSEN, 1999; MILLER, 2005), a excepción de Bretzigheimer (1991), citado aquí, y de un apartado de Amann (2006, 224-225), que retoma y avala Bretzigheimer. Recientemente, sin embargo, Avellar (2018) y Miller (2020) se han ocupado de la elegía con mayor profundidad.

¹⁹ Ver Propercio 4.6.76.

y el hecho de que dedique todo un poema al dios indicarían un ataque a Augusto.

Es cierto que no es difícil interpretar la comparación que hace el poeta de sí mismo con Capaneo y Sémele alcanzado por un rayo como un ataque al *princeps*-Júpiter. Sin embargo, Bretzigheimer (1991, p. 74) – y, en la misma línea, Amann (2006, p. 224) – van más allá y señalan que Baco fue el dios elegido por Marco Antonio, rival de Octavio en Accio, quien se presentaba como un neo-Dionisos. Para los autores, esto sería una provocación al *princeps*. Por supuesto, la rivalidad entre Octavio y Marco Antonio era bien conocida, pero nos parece que puede haber otra explicación para que el poeta se dirija a Baco en vez de a Apolo.

La relación de Ovidio con Baco, por una parte, se establece desde el comienzo de *Tristia*, en 1.7. Esta elegía, probablemente dirigida a un miembro de la comunidad poética de Roma,²⁰ es uno de los más comentados ya que trata sobre el destino de *Metamorphoses* tras el destierro del poeta. En ella, el poeta lamenta haber perdido el control sobre su propia obra, que circula sin su última mano a pesar de su voluntad. Tras el grandilocuente final de *Metamorphoses* 15.871-879, en el que afirma su condición de *vates* con ecos horacianos de *Carmina* 3.30, el poeta al inicio de *Tristia* parece deshacerse de la autoridad poética que ostentaba:

*Siquis habes nostri // p̄ similes in imagine vultus
Deme meis hederas, // Bacchica sertā, comis.
Ista decent laetos // p̄ felicia signa poetas:
temporibus non est // apta corona meis. (Tr. 1.7.4)*

[Si tú, quienquiera que seas, tienes una copia de mi rostro en tu imagen, quita la hiedra, corona de Baco, de mis cabellos. Estos signos felices convienen a los poetas afortunados. La corona no es adecuada para mis tiempos].

El pedido de Ovidio a su amigo para que éste retire la *Bacchica sertā* de su *imago*, probablemente un retrato grabado en un anillo,²¹ es la acción

²⁰ Baeza Ángulo (2005, 29): “sobre el destinatario de esta elegía hay dos propuestas. La primera aboga por M. Junio Bruto, editor de los tres primeros libros de las *Pónticas* y a quien envió el poema en lengua gética compuesto a la muerte de Augusto. La segunda por Higinio, liberto de Augusto y director de la Biblioteca del Palatino”.

²¹ Owen (1889, *ad loc.*): “los anillos eran principalmente retratos de antepasados o, como en este caso, de amigos, y temas relacionados con la mitología, el culto a los dioses o la historia mítica de la familia” (“rings were chiefly portraits of ancestors, or, as here, friends, and subjects connected with mythology, the worship of the gods, or mythical history of the family (*Dict. A.* 96 b)”).

contraria a aquella de Horacio en el final de *Carm.* 3.30.14-16²², cuando el poeta pide a Melpómene que lo corone con el laurel délfico. El movimiento de retirar la corona presupone la pérdida de la autoridad poética ganada hasta el momento. La coronación, dice Ovidio en el verso 5, no es algo *temporibus ... apto*. *Temporibus > tempus* puede interpretarse como “frente” o como “tiempo”. Al elegir “frente” para la traducción, se interpreta como un gesto de modestia por parte del exiliado. Pide que se retire la corona del retrato, pero esto sería materialmente imposible, ya que la corona está grabada, simbolizando la perpetuidad de la distinción del poeta. Por tanto, la petición de retirar la corona no sería más que una forma de *captatio*, al tiempo que subraya su fama e importancia como poeta en Roma. Si pensamos en *tempus* en el sentido de “tiempo”, la interpretación de estos versos podría ser diferente. La situación actual del poeta se opondría a la de la época en que esta corona le correspondía, como señala en el verso 4 (*temporibus non est apta corona meis*).²³ La ambivalencia²⁴ del verso otorga espacio a que el poeta juegue con la posibilidad de perder la corona. Al mismo tiempo, sabe que, al quedar grabada, existe una cierta permanencia que no puede borrarse fácilmente, precisamente gracias a ese tiempo pasado que ha sido mejor.

Sea como fuere, en estos versos ya se hace evidente la identificación del poeta con Baco desde el inicio de *Tristia*. Allí, como en 5.3, escribe a un miembro del círculo de poetas y dice ser reconocido en Roma llevando la corona identificada con el dios. Por lo tanto, el acercamiento a Baco por su papel de protector de los poetas está en marcha desde el principio, lo que favorece la aparición de una elegía dedicada a él. No debe sorprender que el poeta coronado con la *Bacchica sertta* se dirija ahora a este dios en busca de apoyo. Esto no niega completamente que pueda haber una afrenta indirecta a Augusto, pero al considerar lo dicho en *Tr.* 1.7, la elección de Baco es menos

²²*Carm.* 3.30.1416 *sume superbiam quaesitam meritis et mihi Delphical lauro cinge volens, Melpomene, comam*, “asume el orgullo que justifican mis méritos, Melpómene, y ciñe de buen grado mi cabellera con laurel délfico”.

²³ En este sentido, ver también *Tr.* 1.1-3-4 : *vade, sed incultus, qualem decet exulis esse; / infelix habitum temporis huius habe* “ve, pero sin elegancia, como corresponde a un desterrado; toma, desdichado, la ropa para tus circunstancias”; 3.1.10: *carmine temporibus conveniente suis*, “siendo los versos convenientes a las circunstancias”; 4.1.1-2: *Siqua meis fuerint, ut erunt, uitiosa libellis, / excusata suo tempore, lector, habe*: “si mis libretos tuvieran, como tendrán, algunos defectos, tómalos como justificados, lector, por sus circunstancias”; 5.7.59-60: *nec dubito quin sint et in hoc non pauca libello / barbara: non hominis culpa, sed ista loci*, “y no dudo que en este librito haya también no pocas palabras bárbaras: no es culpa del hombre, sino el lugar”; 5.12.35-36: *carmina (...) / digna sui domini tempore, digna loco* “versos dignos de la circunstancia de su amo, dignos del lugar”.

²⁴ Le agradezco a la Profa. Eleonora Tola la sugerencia de pensar en una ambivalencia del término *temporibus*.

sorprendente. Además, otros poetas también eligieron a este dios como tema de su himno: Horacio, *Carm.* 2.19; 3.25 y Propertio 3.17.

Respecto a *Carm.* 2.19, Harrison (2019, p. 233) se hace la misma pregunta que muchos críticos respecto a *Tr.* 5.3: “¿por qué Baco y no Apolo?”²⁵. Tanto su argumento como el de Serignolli (2019), que estudia *Carm.* 3.25, rebaten la afirmación de Bretzigheimer: tras la batalla de Accio, Dioniso ya no se relaciona con Marco Antonio sino con Augusto.²⁶ Por tanto, un himno en honor de Baco alabaría tangencialmente al *princeps*.

Parece cuestionable ligar la elección a Baco por su proximidad con Marco con una ofensa hacia Augusto, como postulan Bretzigheimer y Amann. Si para Horacio, en plena transición del triunvirato al principado, alabar a Baco era una forma oblicua de alabar también a Augusto, cabe preguntarse por qué Ovidio trataría de atacar a Augusto alabando a Baco en referencia a su proximidad a Marco Antonio 42 años después de la batalla de Accio. La respuesta nos parece sencilla: no lo hace.

Volvamos al dilema del último dístico, en el que Ovidio pide a sus colegas que compongan un poema con el favor de Apolo (*dextro...Apolline*). Miller, como hemos dicho, deja entrever su incredulidad ante la inocencia de esta aparición, ya que para él sería una gran coincidencia que Ovidio deseara a los poetas de Roma el favor de Apolo (tan cercano a Augusto) cuando Augusto-Júpiter no lo ayudó. Amann (2006, p. 225) va más allá y explica su lectura antiagustana del dístico, viendo en la alusión a Apolo la imagen de César y una advertencia implícita sobre el peligro que supone Augusto para los poetas librepensadores. Hardie (2015, p. 283), por su parte, hace una lectura “pro-agustana” del *Tr.* 5.3. Cree que se erigió un templo de Liber en los jardines de Augusto:

habrá estado estrechamente asociado a la derrota de Antonio y habrá representado la identificación personal de Augusto tanto con Dioniso/Liber como con Hércules. El templo de Liber ocuparía así su lugar junto al cercano templo de Apolo como parte de la estrategia sacral de Octavio tras Accio, en sus terrenos privados del Palatino.²⁷

²⁵ “Why Bacchus and not Apollo?”.

²⁶ Harrison (2019, p. 242): “el foco en la carrera militar de Baco y su aspecto mortal que atañe a la divinidad en *Odes* 2,19 apunta hacia su identificación con Augusto” (“the focus on Bacchus’ military career and his aspect as a mortal who achieves divinity in *Odes* 2.19 points to his identification with Augustus”). Sobre Baco en Horacio, ver también Schiesaro (2009). Sobre Baco en Virgilio, MacGorain (2013).

²⁷ “It will have been closely associated with the defeat of Antony and will have represented Augustus’ personal identification with both Dionysus/Liber and Hercules. The temple of Liber would thus take its place alongside the nearby temple of Apollo as part of Octavian’s post-Actium sacral strategy, on his private grounds on the Palatine”.

El acercamiento de ambos dioses a Augusto se habría materializado, por tanto, en esta construcción de templos vecinos. Para Hardie (*ibid.*), el dístico tendría el siguiente significado:

la nueva obra de los poetas debe ser aceptada por “Apolo”, es decir, en la biblioteca contigua al templo palatino; (...) el pasaje en su conjunto implica cierta asociación entre (...) la *iudicia* [sobre la obra de los poetas compañeros] y la admisión de libros en la biblioteca.²⁸

No diríamos tanto que estos versos sean completamente inocentes de crítica a Augusto, sino que se inscriben en una tendencia ovidiana que ya se inicia en su poesía amatoria: la de abandonar a Apolo como fuente de inspiración poética. En este sentido, Armstrong (2004), analizando pasajes de *Amores*, *Ars amatoria* y *Remedia amoris*, llega a la conclusión de que existe un rechazo de Apolo (y por tanto de Augusto) en la poética ovidiana, que le lleva a reivindicar la autosuficiencia poética. Esto continúa en la poesía del exilio. Por tanto, Apolo debe inspirar a los demás poetas, a los de Roma, no a él. Recordemos una vez más que Ovidio tampoco invoca a Baco en busca de inspiración poética. Pide ayuda al dios sólo porque las otras divinidades, las Musas y el propio Apolo, no se la han ofrecido, como vemos en *Tr.* 3.2.3-4, cuando se queja: *nec vos, Pierides, nec stirps Letoia, uestro / docta sacerdoti turba tulistis opem* [ni ustedes, oh Píerides, ni la estirpe de Latona, / docto séquito, han ofrecido ayuda a tu sacerdote].²⁹ Baco, pues, es la deidad a la que hay que invocar en busca de ayuda.

CONCLUSIÓN

Estos argumentos ofrecen un punto de partida para empezar a buscar una explicación alternativa ante la elección de Baco como destinatario de la petición del poeta. Dirigirse a este dios no parece tanto un ataque al *princeps* como una continuación de la tradición de los poetas que se consagran como parte del círculo del dios y lo reconocen como su protector. Además, al evocar la celebración de Baco, recuerda también su pertenencia al *collegium* de poetas romanos.

La cercanía del poeta a Baco sólo llama la atención si leemos este poema, como todas las demás piezas que componen la *Tristia*, desde una perspectiva que busca constantemente la ironía y el ataque directo al *princeps Augustus*. Es

²⁸ “The poets’ new work should be acceptable to ‘Apollo’, i. e. at the library adjoining the Palatine temple; (...) the passage as a whole implies some association between (...) *iudicia* [on the work of fellow poets] and admission of books to the library”.

²⁹ Cf. *Am.* 3.8.23.

cierto que en la construcción del mito del exilio ovidiano el dios regente es Augusto. Sin embargo, esto no anula la posibilidad de buscar el favor de otros dios. Al buscar la ayuda de Baco, protector de los poetas, el poeta *relegatus* intenta confirmar su nombre como miembro de esta *pia turba* (47) y mantener su lugar en ella.

REFERÊNCIAS

- AVELLAR, J. Deuses de papel e de poesia: o hino a Baco na elegia 5.3 dos *Tristia*. In: PENNA, H.; AVELLAR, J.; CARVALHO, R. Deus(es) na literatura. Relicário, 2018, p. 101-109.
- AMANN, M. *Komik in den Tristien Ovids*. Basel: Schwabe, 2006.
- ARMSTRONG, R. Retiring Apollo: Ovid on the Politics and Poetics of Self-Sufficiency. *Classical Quarterly*, 54, p. 528-50, 2004.
- BAEZA ANGULO, E. *Ovidio. Tristezas*. Introducción, edición crítica y traducción, Madrid: Alma Mater, 2005.
- BRETZIGHEIMER, G. Exul ludens. Zur Rolle von *relegans* und *relegatus* in Ovids. *Gymnasium*, Heidelberg, 39-76, 1991.
- CLAASSEN, J. M. *Displaced Persons: The Literature of Exile from Cicero to Boethius*. London: Duckworth, 1999.
- COMMAGER, S. *The Odes of Horace. A critical Study*. Norman; London: The University of Oklahoma Press, 1962.
- DOWLING, M. *Clemency and cruelty in the Roman world*. Ann Harbor: The University of Michigan Press, 2006.
- GAERTNER, J. F. *Ovid, Epistulae ex Ponto, Book 1*. Oxford Classical Monographs, Oxford: Oxford University Press, 2005.
- GALASSO, L. The *Ars poetica* of Horace in Ovid's exile poetry. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n. 72, *New Approaches to Horace's Ars poetica*, p. 193-205, 2014.
- HARDIE, A. A dithyramb for augustus: Horace, odes 4.21. *The Classical Quarterly*, n. 65, 1, p. 253 – 285, 2015.
- HARRISON, S. Horace's hymn to Bacchus (Odes 2.19): poetics and politics". In MARTINS, P.; HASEGAWA, A.; OLIVA NETO, J.A. *Augustan poetry. New trends and revaluations*. São Paulo: Humanitas, 2019, p. 231-252.
- HASEGAWA, A. P. A poesia lírica de Horácio. *Estadão-Estado da arte*, São Paulo, 18/11/2018. <https://estadodaarte.estadao.com.br/a-poesia-lirica-de-horacio/>.
- INGLEHEART, J. A. *Commentary on Tristia Book II*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- INGLEHEART, J. Ovid, the Error and the Theme of Sight in *Tristia* 2. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n. 56, p. 63-86, 2006.
- LOWRIE, M. *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- MCGOWAN, M. *Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*. Leiden-Boston: Brill, 2009.
- MILLER, J. Ovid and Augustan Apollo. *Hermathena*, n. 177/178, p. 165-180, 2005.
- MILLER, J. Bacchus and the exiled Ovid (*Tristia* 5.3). In: MAC GÓRÁIN, F. *Dionysus and Rome: Religion and Literature*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2020, p. 177-192.
- NAGLE, B. R. *Ovid's Fasti: Roman Holidays*. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- NEWMANN, J. K. *The concept of Vates in Augustan poetry*. Bruxelles: Latomus, Revue d'études latines, 1967.

- NICOLL, W. S. M. Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, Met. 1. 452 ff.). *The Classical Quarterly*, v. 30, n. 1, p. 174-182, 1980.
- OWEN, S.G. *Ovid, Tristia, Book I*. Oxford: Clarendon Press, 1889.
- PRATA, P. Tristes II de Ovídio: um pedido a Augusto. *Aisthe*, v. 3 n. 4: A Poética das Emoções, p. 38-53, 2009.
- SCHIESARO, A. Horace's Bacchic Poetics. In: HOUGHTON, L.B.T.; WYKE, M. (eds) *Perceptions of Horace. A Roman poet and His Readers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 61-79.
- SERIGNOLLI, L. Bacchus, Augustus and the poet in Horace Odes 3.25. In MARTINS, P.; HASEGAWA, A.; OLIVA NETO, J.A. *Augustan poetry. New trends and revaluations*. São Paulo: Humanitas, 2019, p. 275-308.
- SUBIAS-KONOFAL, V. Poésie, politique et rhétorique rituelle: l'Hymne à Germanicus. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, p. 107-129, 2003.
- UGARTEMENDÍA, Cecilia Marcela. Ille ego Romanus vates. *A autoridade poética do relegatus nos Tristia e nas Epistulae ex Ponto, de Ovídio*. 2022. 246 p. Tesis (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.
- ZANKER, P. *Augustus und die Macht der Bilder*. Munich: C.H. Beck, 1987.

Recebido: 26/5/2022

Aceito: 8/7/2022

Publicado: 14/12/2023