

Horacio y Ovidio en espejo: el motivo del viaje como representación del itinerario poético en *Epodos* de Horacio y *Tristia* e *Ibis* de Ovidio

THOMAS ACEVEDO ALGARBE

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
thomacev2002@gmail.com

Fecha de recepción: 03/07/2025

Fecha de aceptación: 14/11/2025

| Resumen

El trabajo se propone analizar la forma en la que la representación que hacen Horacio y Ovidio del motivo del viaje refleja sus itinerarios poéticos y propone puntos de contacto que permiten trazar un correlato tanto con la tradición yámbica como entre sus mismas obras. Para esto se proponen tres ejes de análisis: la partida (*Epodos* 1 y *Tristia* 1.3), la llegada (*Epodos* 16 y *Tristia* 3.10, 4.1) y la inversión del motivo (*Epodos* 10, *Ibis* y *Tristia* 3.11).

Palabras clave: imperio; exilio; yambo; viaje; nostalgia

Al analizar la obra poética de Horacio y Ovidio en el marco de la literatura latina durante el régimen augustal, es posible poner en relación sus producciones, especialmente en lo que refiere a su nexos con las instituciones de poder de la época. En este sentido, pensar el vínculo entre ambos poetas implica a su vez reflexionar sobre la forma en la que cada uno de ellos se involucra con estas instituciones y los efectos particulares que esto tiene en sus obras. Para relevar estos elementos, el análisis de una selección de poemas de *Epodos* de Horacio y de *Tristia* e *Ibis* de Ovidio revela diferencias significativas en el tratamiento de un tópico muy común en la Antigüedad: el viaje. A partir de sus diferentes representaciones se puede observar cómo la producción horaciana y la ovidiana se desarrollan en sentidos radicalmente opuestos respecto de este tópico: mientras que Horacio parece acercarse cada vez más al centro de poder político de la época, Ovidio se aleja de ese centro hasta terminar en sus márgenes, literal y literariamente.

| Horacio y Ovidio en espejo

Para comenzar a analizar la manera en la que se diferencian ambos itinerarios poéticos, resulta interesante traer a colación lo que señala Hawkins (2016: 180), siguiendo los planteos de Oliensis:

Early Horace and late Ovid look like mirror reflections of one another: one young poet began his career fighting against Octavian but soon found himself warmly embraced by the new regime; the other poet, who as a young man had been the darling of Rome without ever laying a finger on any *arma*, suddenly fell afoul of the long-tenured emperor and finally had to take up poetic weapons to fight for survival.

En el caso de Horacio, el vínculo con Octaviano resulta evidente ya desde los *Epodos*, especialmente porque en el poema que ocupa el primer lugar en la colección al momento de su publicación alrededor del año 30 a.C., el yo poético se despidió de Mecenas y expresa su deseo de luchar junto a él en la batalla de Accio. Pero se puede problematizar esta aparente adhesión y exposición de los modelos literarios y morales que el soberano deseaba reproducir en su gobierno. Lowrie (2007) destaca la relativa independencia de Horacio en términos estéticos, a pesar de la cantidad y calidad de alabanzas atribuidas al *princeps*. Como señala Starr (1969: 61): “In particular, his expressions of support for the religious and social reforms of Augustus had shade of doubt with respect to their efficacy, a doubt which accorded with the sceptical attitudes of his aristocratic Friends.” Independientemente de esto, el movimiento que Horacio lleva a cabo en relación con el poder se da de forma progresiva y se construye y adapta a los tiempos. De este modo, al menos de manera incipiente, existe un avance endocéntrico a las instituciones de poder político en los *Epodos*. Más avanzada su obra, Horacio llega hasta tal punto que es popularmente concebido como el “spokesman for the Augustan programme” (Lowrie, 2007: 77).

Ahora bien, como se señaló anteriormente, el vínculo de Ovidio con las instituciones de la época es totalmente contrario, pues hay una suerte de descentramiento de su obra y de su figura. Tal como señalan una gran variedad de críticos, entre ellos Otis (1938: 188), Ovidio era esencialmente apolítico, y, a diferencia de otros poetas contemporáneos como Horacio, Virgilio y Propertio, no necesitaba depender de un patrón para su subsistencia. Aun así, a medida que su obra avanzaba, hubo un claro giro hacia la materia mitológica y el mundo de la política (especialmente en la exaltación de Julio César y Augusto en *Metamorfosis*).¹ Sin embargo, esta aparente y problemática vinculación se socava en el momento de publicación de *Ars Amatoria*, que supuso para el autor el fin de su estadía en Roma y la *relegatio* a Tomi, un movimiento exocéntrico que prácticamente lo arranca del centro de la escena literaria del imperio y de su hogar.

A partir de todo esto, al observar ambos itinerarios poéticos se verifica el planteo de Hawkins en un sentido histórico, pero resulta interesante analizar la forma en la que estos movimientos tan dispares aparecen codificados en el corpus de cada autor. Así, el motivo del viaje aparece de forma constante y sus diferentes representaciones permiten establecer una clara conexión con el curso de la producción de ambos.

| La partida

Para comenzar con el análisis, se propone establecer una comparación entre el *Epodo* 1 de Horacio y *Tristia* 1.3 de Ovidio, donde se expone de forma clara el primer momento del viaje: la partida. Por un lado, el poema de Horacio se encuentra dedicado a Mecenas y en este se explicita su intención de acompañarlo a luchar en Accio. En el mismo demuestra claramente su afecto hacia él y reafirma su confianza. Mankin (1995: 49) señala el cuestionamiento de la crítica en cuanto a la posición que ocupa el poema en relación con el corpus, y dice que, tal vez, intentaría llamar la atención a la audiencia en cuanto a la importancia de los amigos (*phíloi*) como en el *iambus* griego, donde la amistad

¹ Ov. *Met.* 15.745-870. Mainero (2007) propone un análisis del episodio que problematiza la ambigua representación ovidiana de ambos personajes a partir del uso de recursos como la ironía y la hipérbole.

se definía por contraste con la enemistad y era puesta a prueba en momentos de crisis. En este sentido, el contexto bélico del poema permite enfatizar la fortaleza del vínculo.

Ibis Liburnis inter alta nauium,
 amice, propugnacula,
 paratus omne Caesaris periculum
 subire, Maecenas, tuo:
 quid nos, quibus te uita si superstite,
 iucunda, si contra, grauis? (Hor. *Epod.* 1.1-6)²
 Marcharás en naves liburnas, amigo, entre la elevada muralla de los navíos, preparado para afrontar
 todo peligro de César con el tuyo, Mecenas: ¿qué haré yo, para quien es grata la vida si tú vives y, si
 no, algo insoportable?³

Hay elementos importantes a señalar que se repiten a lo largo del texto. En primer lugar, varios verbos y expresiones subrayan la idea de la dedicación y el esfuerzo: *gravis* (v. 6), “hunc laborem... laturi” (v. 9) [sobrellevar este esfuerzo], “libenter hoc et omne militabitur / bellum” (vv. 23-24) [lucharé con agrado en esta y toda guerra]. Tanto Mecenas como el yo poético son caracterizados como sujetos de acción dispuestos a sobrellevar las situaciones y peligros que se les presentan de forma aparentemente voluntaria. Otro elemento de carácter lingüístico es el tiempo de los verbos y verboides que aparecen, donde predomina el futuro imperfecto y los participios futuros activos, además de la aparición, especialmente al final del poema, de proposiciones subordinadas adverbiales finales. En base a estos elementos, se puede afirmar que el texto se configura como una promesa puesto que el enunciador le jura lealtad a su amigo Mecenas, y a partir de ella el mismo yo poético se constituye como una figura modélica del heroísmo:

feremus et te vel per Alpium iuga
 inhospitalem et Caucasum
 vel occidentis usque ad ultimum sinum
 forti sequemur pectore. (Hor. *Epod.* 1.11-14)
 Lo soportaremos, y te seguiremos con un pecho valeroso o a través de las cumbres alpinas y el inhóspito
 Cáucaso o hasta las últimas ciudades de Occidente.

En este sentido, la configuración del texto evidencia una perspectiva optimista, donde los peligros son meramente circunstanciales pero necesarios para alcanzar el éxito. También es interesante analizar la configuración de ese yo poético que, si bien trae a colación elementos que indican su lealtad y acompañamiento (se refiere a Mecenas como “amigo”, dice que su vida sería grata si Mecenas permaneciera vivo y que está dispuesto a acompañarlo a donde sea, etc.), las estructuras semánticas del texto indican que, claramente, esa compañía es algo que se promete, no algo que se cumple de manera efectiva en el poema. La implicación del enunciador en las circunstancias que apremian al pueblo romano es meramente *voyeurista*, pero no por eso objetiva o insensible. De este modo, el viaje que aparece en el poema no es personal ni involucra, al menos físicamente, al enunciador, que exalta a Mecenas pero no lo acompaña. Aun así, el mismo se presenta como sinónimo de prestigio y gloria asegurada.

² Todas las citas de *Epodos* están basadas en la edición de Mankin (1995).

³ Todas las traducciones son propias.

Ahora bien, en *Tristia* 1.3 Ovidio también plantea una situación de despedida, pero en un sentido radicalmente diferente y con un tono absolutamente nostálgico y pesimista. En este el yo poético (autobiográfico) narra sus últimos momentos en Roma a causa de una *relegatio*. Uno de los elementos más evidentes que señala una diferencia respecto del poema de Horacio es el contexto de enunciación. El enunciador de este poema narra de forma vívida recuerdos de sus sufrimientos en primera persona y el poema adopta elementos de la tragedia y de la épica, como por ejemplo, la rápida caída de una ciudad (“si licet exemplis in parvis grandibus uti,/ haec facies Troiae cum caperetur, erat”, vv. 25-26 [si es lícito hacer uso de grandes ejemplos en una situación insignificante, este era el rostro de Troya cuando fue capturada]) para referirse a su situación.⁴ En el pasaje ubicado entre los versos 61 y 70 del poema de Ovidio se notan aún más las diferencias en la representación del viaje que hacen ambos autores.

denique ‘quid propero? Scythia est, quo mittimur’, inquam,
 ‘Roma relinquenda est, utraque iusta mora.
 uxor in aeternum vivo mihi viva negatur,
 et domus et fidae dulcia membra domus,
 quosque ego dilexi fraterno more sodales,
 o mihi Thesea pectora iuncta fide!
 dum licet, amplectar: numquam fortasse licebit
 amplius; in lucro est quae datur hora mihi.’
 nec mora sermonis verba imperfecta relinquo,
 complectens animo proxima quaeque meo. (Ov. Tr. 1.3.61-70)⁵

Finalmente digo: “¿Por qué me apresuro? Es la Escitia adonde soy enviado y Roma la que debo abandonar: una y otra demora es justa. Mi esposa viva se me niega para siempre a mí estando vivo, y mi casa y los tiernos miembros de mi fiel casa, y los amigos a los que yo quise con amor fraternal, ¡oh, corazones unidos a mí con una fidelidad propia de Teseo! Mientras es lícito, los abrazaré: tal vez nunca más lo será; el tiempo que se me ofrece es para aprovechar.” Sin ningún retraso, dejo las palabras de mi discurso sin terminar, abrazando a cada uno de los que me son más queridos.

Se puede observar cómo, por oposición al poema de Horacio, proliferan los verbos en voz pasiva, lo cual señala la falta de voluntad para llevar a cabo el viaje y su imposición sobre el enunciador, además de la marcada repetición de la palabra *mora*, como también de verbos y expresiones en tiempo pasado que se acumulan a lo largo del poema. Por otro lado, un elemento central que compone el poema es el de los afectos del yo poético, que se manifiestan especialmente en esta composición a través de la figura de sus amigos y de su esposa, la cual se despide de él en una escena de exacerbado patetismo (vv. 79-102). Todos estos elementos, sumados a las descripciones del estado del poeta y de su falta de preparación para el viaje, producen un poema signado por la nostalgia y con una perspectiva absolutamente pesimista, un viaje que implicará una gran cantidad de esfuerzos a los que el yo poético no se somete de forma voluntaria.

⁴ El artículo de Huskey (2002) resulta interesante para analizar la relación entre este poema con otras formas poéticas y, además, su vinculación con la obra de Virgilio (especialmente la *Eneida*).

⁵ Todas las citas de *Tristia* están basadas en la edición de Luck (1967).

| La Llegada

Ahora bien, varios de los elementos que aparecen prefigurados en los poemas anteriores se ven intensificados al revisar la configuración literaria de un segundo momento: la llegada. Para comenzar, amplios estudios han sido realizados respecto al *Epodo* 16 de Horacio y su significado. En términos de contenido, el enunciador de este poema, en el contexto de la guerra civil que atraviesa Roma, trae a colación situaciones similares del pasado e incentiva a su enunciatario a abandonar la ciudad por una nueva utopía donde pervive la Edad Dorada. En este sentido, Philbrick (2016: 42) señala que “The remoteness of utopias reflects their function: they are manifestations of social longing, of a desire for something better than the contemporary reality.”

Resulta interesante analizar el rol que cumple el enunciador dentro del contexto narrativo: en este caso, se llamará a sí mismo *vate* (v. 65) [profeta] al final del poema, y termina por asumir el compromiso de guiar a los ciudadanos a estos *arva beata* (v. 41) [campos bienaventurados], a quienes les ofrece instrucciones para navegar hacia ellos. Siguiendo este razonamiento, el rol que cumple el yo poético es el de conducir al pueblo. De modo que el viaje representado en este poema deja de ser individual (a diferencia del *Epodo* 1 que se analizó en el apartado anterior) y se vuelve un viaje colectivo cuyos antecedentes son ampliamente conocidos y que justifican esta decisión. Ulrich (2002: 426) señala que

Horace's version of collective Roman history here has been transformed from a series of conflicts with external forces into a perpetual cycle of internal strife—a cyclical return, in a sense, to Rome's foundational “crime” (*scelus*). [...] Horace deploys invective lament for his city, whose origins are equally bleak.

En este sentido, el enunciador se propone romper el ciclo a partir del abandono de la ciudad y propiciar la llegada a una tierra cargada de excepciones (vv. 43-62) e incorrupta por las costumbres de los hombres, en clara sintonía con la impronta mesiánica de la *Égloga* 4 de Virgilio.⁶ Es evidente, desde la perspectiva del enunciador, que la utopía únicamente es alcanzable por fuera de Roma.

Entonces, a partir del análisis de los *Epodos* 1 y 16 podemos observar cómo los enunciadores de ambos poemas se instituyen como sujetos políticos que se encuentran íntimamente ligados a sus contextos: en el primero, el yo poético adquiere un tono patriótico que señala su compromiso en menor o mayor grado con la causa octaviana, mientras que el segundo busca impulsar a los romanos en calidad de líder a huir de los horrores de la guerra y a cambiar su suerte mediante el traslado a una tierra utópica. En ambos casos, tanto la exaltación de Mecenas como la exhortación de los habitantes de Roma se constituyen como promesas y habilitan al lector a pensar en la esperanza de la superación de los conflictos y peligros a través del esfuerzo.

Sin embargo, la poesía de exilio de Ovidio brinda un panorama totalmente diferente. Para observar esta cuestión con más detalle, se emplearán dos poemas, *Tristia* 3.10 y 4.1, donde se describe a Tomi. El siguiente planteo de Philbrick (2016: 42) propone un puntapié inicial para el análisis de la cuestión:

The opposition between Rome and Tomis is fundamental to the exile poems, and his treatment of the two locations should be seen as complementary and opposite. The one is constructed as a desired utopia that stands in direct contrast to the dystopian reality of the other.

⁶ Sobre la relación entre el *Epodo* 16 y la *Égloga* 4, cfr. Grimal (1961).

Al ser Roma el objeto de deseo del enunciador/poeta, ella es la que adopta el carácter utópico independientemente de las críticas sociales y los problemas políticos que se le adjudiquen. Por otro lado, la caracterización por demás negativa de Tomi en oposición a Roma queda clara desde el principio del poema 3.10: “me sciat in media vivere barbaria” (v. 4) [que sepa que yo vivo en medio de la barbarie]. Este poco alentador comienzo de la composición se ve enfatizado inmediatamente a continuación por la descripción del paisaje invernal de Tomi:

at cum tristis hiems squalentia protulit ora,
terraque marmoreo est candida facta gelu
†dum patet et Boreas et nix habitare sub Arcto,
tum patet has gentes axe tremente premi†
nix iacet, et iactam ne sol pluviaeque resolvant,
indurat Boreas perpetuamque facit.
ergo ubi deliquit nondum prior, altera venit,
et solet in multis bima manere locis. (Ov. Tr. 3.10.9-16)

Pero cuando el triste invierno mostró su escuálido rostro y la tierra se volvió blanca por el marmóreo hielo, mientras el Bóreas y la nieve se disponen a habitar bajo Las Osas, entonces se observa que estos pueblos son oprimidos, temblando el eje. Yace la nieve y para que, tras haber caído, ni el sol ni las lluvias la derritan, el Bóreas la endurece y la hace eterna. Por lo tanto, cuando la primera no se derritió todavía, cae otra y en muchos lugares suele durar dos años.

La referencia al frío y a la impiedad del clima sirve para reforzar el patetismo de la descripción, pero, al mismo tiempo, enfatiza por la negativa el carácter utópico de Roma —encontrándose en un lugar como Tomi, ¿quién no desearía estar en Roma?—. Sin embargo, incluso aunque le fuera permitido volver, las posibilidades para la navegación son nulas: “quaue rates ierant, pedibus nunc itur” (v. 31) [por donde iban las naves, ahora se va con los pies]. Este lugar, por otro lado, es totalmente peligroso y, como señala el enunciador, nada crece (“poma negat regio”, v. 73).

En este contexto, se puede poner en relación la infertilidad creativa del paisaje de Tomi con lo que dice el yo poético de *Tristia* 4.1: que lo único que tiene es su Musa.

me quoque Musa levat Ponti loca iussa petentem:
sola comes nostrae perstitit illa fugae;
sola nec insidias, nec Sinti militis ensem,
nec mare nec ventos barbariamque timet.
scit quoque, cum perii, quis me deceperit error,
et culpam in facto, non scelus, esse meo,
scilicet hoc ipso nunc aequa, quod obfuit ante,
cum mecum iuncti criminis acta rea est. (Ov. Tr. 4.1.19-26)

También a mí, que busco los lugares del Ponto impuestos, la Musa me consuela: aquella es la única compañera de mi destierro que ha persistido; ella sola no teme a las emboscadas, ni a la espada del soldado Sinto, ni al mar, ni a los vientos ni a la barbarie. También sabe qué error me engañó cuando sucumbí, y que en mi asunto hubo culpa, no delito. Seguramente por esto mismo ahora me es favorable, porque antes me faltó, cuando fue acusada conmigo de un delito común.

Este pasaje revela dos elementos importantes para establecer un contraste con el *Epodo* 16 de Horacio. En primer lugar, la distinción se da en relación con el uso que la poesía cumple para un autor y para el otro: en el caso del poema de Horacio (y del resto de los *Epodos*), la poesía se da dentro de un contexto social específico y se intenta exhortar al auditorio a comportarse de una forma determinada al plantear la posibilidad de una utopía, mientras que, en el caso de Ovidio, una vez asumida la condena a permanecer en Tomi, la Musa lo consuela como única compañera. Ovidio se encuentra sustraído del contexto social y él mismo se aparta de los ciudadanos de Tomi, anteriormente referidos como “bárbaros”, en un lugar donde ningún fruto crece, ni siquiera la poesía. En este contexto, la producción de Ovidio adopta un carácter utilitario, como señala Williams (2002: 234):

Ovid's declared motive for persevering with poetry in Tomis is practical utility (*utilitas*): destroyed by the Muses (in the form of the *Ars amatoria*), he nevertheless finds exilic solace in their company (cfr. *Trist.* 4.1.19–52, 4.10.115–22).

En segundo lugar, en el poema de Ovidio el responsable de su viaje es el mismo Augusto, y Claassen (1999: 29) propone dos causas para su exilio: “In his exilic poetry two reasons are given for his punishment: *carmen* and error -his poetry, which did not fit in with the Augustan new morality, and some dubious mistake, never specified, into which the poet unwittingly fell.” En el mismo poema, unos versos después dice: “nos quoque delectant, quamvis nocuere, libelli, / quodque mihi telum vulnera fecit, amo” (vv. 35-36) [A nosotros también nos deleitan los libritos, aunque nos hayan dañado, y amo el dardo que me causó las heridas]. En este sentido, el exilio se le impone a Ovidio, quien ocupa una posición pasiva en el proceso, de modo que este movimiento se diferencia radicalmente del de Horacio, principalmente por su carácter, en primera instancia, “involuntario”. Por el contrario, en Horacio el viaje a la tierra prometida se da movido por el contexto y, si bien todas las calamidades que se dan en el presente de la enunciación son endémicas del pueblo romano desde sus orígenes, el foco se pone fundamentalmente en la situación de enunciación, que es justamente la que suscita la exhortación a huir por parte del enunciador. Además, este viaje que promete un solaz a los ciudadanos se diferencia del de Ovidio, para quien el exilio en tanto herramienta política implica un silenciamiento y, en consecuencia, un borramiento de su identidad.⁷

En este sentido, a partir del análisis de estos poemas podemos establecer algunas diferencias. En consonancia con lo que se analizó en la anterior sección del trabajo, las perspectivas de Horacio y Ovidio y, por ende, la forma en la que representan los viajes son diferentes entre sí: mientras que Horacio presenta el proceso de manera optimista y esperanzadora —o, al menos, propone una forma de que el sufriente pueblo romano alcance una solaz en medio de las vicisitudes que acontecen—, en Ovidio el viaje es altamente patético y desgarrador, signado por la soledad y la impotencia. La singularidad del destino del viaje de Ovidio constituye su mirada de Roma como una sociedad utópica y, mientras se encuentra en Tomi, el único solaz que puede encontrar es en su poesía que, a su vez, lo llevó a estas circunstancias. El yo poético horaciano, por su parte, emplea la poesía como un medio de cambio social y su función no está restringida en absoluto a la puesta en palabras de su sufrimiento, sino de la puesta en acción del conjunto social. En este sentido, el destino del viaje de la comunidad es totalmente utópico y esperanzador.

⁷ Cfr. Claassen (1991).

| La inversión del motivo

Por último, resulta interesante analizar un uso particular que hacen ambos poetas de un mismo motivo, el *propemptikón* inverso. En el *Epodo* 10, el yo poético dirige una serie de imprecaciones a Mevio (cuya identidad histórica se desconoce), deseándole lo peor durante su viaje. En este sentido, como notan los comentaristas, existe una clara conexión entre este poema y la yambografía griega, siendo comúnmente aceptado que un fragmento de Hiponacte es su modelo base.⁸ Independientemente de este vínculo, respecto de los elementos que se señalaron con anterioridad a lo largo del desarrollo de este trabajo, llama la atención el giro radical en tono respecto del primer poema, también un *propemptikón*: en lugar de augurar la gloria y reforzar la lealtad hacia su amigo, en este poema se busca injuriar, y no solo eso, maldecir a un enemigo. Es en este punto donde se puede establecer un correlato con la obra de Ovidio en *Tristia* 3.11 y, más particularmente, en *Ibis*. Respecto de esta última, como señala La Penna (1957: 29):

Ovidio volle dunque configurare l'*Ibis* come una solenne devotio: alle devotiones l'invettiva si accosta per i suoi caratteri fondamentali, mentre solo marginale e la vicinanza alle defixiones.

Se puede establecer una aparente primera similitud entre ambos autores: el propósito explícito de su poema. Sin embargo, tal como señala Mankin (1995: 182), las interpretaciones que se hacen del *Epodo* 10 respecto del fragmento de Hiponacte parecen indicar que el poema de Horacio no resulta tan directo ni “personal”, lo que lleva a pensar que, tal vez, este texto sea un mero “ejercicio literario”. Por oposición, tal como se señaló a propósito del resto de los poemas analizados, la poesía de exilio de Ovidio parece venir de un lugar altamente personal. Es por esto que al leer *Tristia* 3.11 e *Ibis* se hace muy evidente la separación respecto del modelo de Horacio. En el primero, esto se ve efectivamente enfatizado por la introducción de, por ejemplo, el contexto de escritura en el poema (“nulla mihi cum gente fera commercia linguae”, v. 9 [no puedo mantener ningún diálogo con gente feroz]) y la aparición de los afectos (“utque sit exiguum poenae, quod coniuge cara / quod patria careo pignoribusque meis”, vv. 15-16 [Y aunque sea un pequeño castigo estar privado de mi querida esposa, de mi patria y de mis seres queridos]). A su vez, la conexión entre *Ibis* y los *Epodos* fue ampliamente estudiada por Hawkins (2016)⁹, pero hay un momento que permite establecer un contraste aún más fuerte entre las vivencias del enunciador autobiográfico de *Ibis*, el viaje, y la escritura del *Epodo* 16:

Cumque ego quassa meae complectar membra carinae,
naufragii tabulas pugnat habere mei:
et qui debuerat subitas extinguere flammās,
hic praedam medio raptor ab igne petit. (Ov. *Ib.* 17-20)¹⁰

Y mientras abrazo los quebrantados miembros de mi barca, lucha para adueñarse de las tablas de mi naufragio, y el que hubiera debido extinguir las súbitas llamas, éste, como un ladrón, busca un botín en medio del fuego.

⁸ Cfr. Mankin (1995:182).

⁹ Como señala el autor: “Ovid’s allusions to the *Epodes* in his *Ibis* offer a similar rationale for seeing the period between early Horace and late Ovid as defining an equally meaningful unit. In setting up his *Ibis* as a response to the *Epodes*, Ovid positions Archaic Greek *iambos* as a key element in this dialectic relationship” (p. 176).

¹⁰ Todas las citas de *Ibis* están basadas en la edición de La Penna (1957).

En relación con ambas obras, Hawkins (2016: 187) señala que

In *Epode* 10 Horace had performed his prayer that Mevius might perish, and here Ovid finds himself floundering in the sea, grasping after bits of flotsam. [...] Ovid has virtually stepped into the role of Mevius from *Epode* 10.

Siguiendo este planteo, se verifica una vez más que, si bien ambos autores hacen uso del mismo motivo con una función similar (la maldición), los roles asignados a cada uno se encuentran vinculados de forma absolutamente antinómica al interior del texto (víctima/victimario) y esta misma antinomia se advierte en relación con las obras en sí mismas: mientras que el poema de Horacio es susceptible de ser leído como un ejercicio retórico anclado en la tradición yambográfica griega, y en este sentido, como una producción en cierto punto ajena a la praxis (es decir, no parece responder a una finalidad personal o involucrar un grado elevado de subjetividad por parte del enunciador), el poema de Ovidio se erige como un instrumento de finalidad catártica a través del cual destilar y escenificar el sufrimiento de su enunciador autobiográfico. En palabras de Claassen (1999: 133),

Exilic invective functions as a transitional stage, between outreach to a second person and solipsistic concentration on the experiences, desires and fears of the first person. It functions as externalization of blame and helps the exile to see himself in an heroic light.

Conclusión

En conclusión, a través del cotejo de un acotado corpus de poemas de ambos autores, donde se advierte el uso del motivo del viaje, se pueden verificar ciertas diferencias que nos permiten trazar un correlato entre la representación literaria del motivo y ofrecer un breve aporte en torno de los itinerarios poéticos de Horacio y de Ovidio. En los *Epodos* se puede observar la estructuración incipiente de una obra de base colectiva y con finalidades sociales, cuyo vínculo con el poder político se volverá progresivamente más evidente a medida que avanza su carrera literaria (por ejemplo, en obras como *Odas* y el *Carmen Saeculare*). Allí el enunciador encapsula en sí mismo un patriotismo modélico. Por el contrario, la obra del Ovidio exiliado es necesariamente personal: una expresión de sus circunstancias que derivan en una emocionalidad exacerbada y un tránsito signado por la desesperanza y la soledad. Aquí, la poesía se instituye como un instrumento que provee consuelo.

Fuentes

- La Penna, A. (ed.) (1957). *Ibis*. Biblioteca Di Studi Superiori.
- Luck, G. (ed.) (1967). *P. Ovidius Naso. Tristia*. Vol 1. C. Winter.
- Mankin, D. (1995). *Epodes. Cambridge Greek and Latin Classics*. Cambridge University.

| Bibliografía secundaria

- Claassen, J. (1999). *Displaced persons: the literature of exile from Cicero to Boethius*. Wisconsin studies in classics. University of Wisconsin.
- Grimal, P. (1961). A Propos de La XVIe « Épode » d'Horace. *Latomus*, 20(4), 721–30.
- Hawkins, T. (2016). The Underwood of Satire: Reading the Epodes through Ovid's Ibis. En Bather P. y Stocks, C. (eds.), *Horace's Epodes: Contexts, Intertexts, and Reception* (pp. 175-198). Oxford University.
- Huskey, S. J. (2002). Ovid and the Fall of Troy in "Tristia" 1.3. *Vergilius* (1959-), 48, 88–104.
- Lowrie, M. (2007). Horace and Augustus. En Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace* (pp. 77-89). Cambridge University.
- Mainero, J. (2007). Las últimas metamorfosis: César, Augusto, Ovidio. *Circe*, (11), 163-174.
- Otis, B. (1938). Ovid and the Augustans. *TAPhA*, 69, 188-229.
- Philbrick, R. (2016). UTOPIAN ROME IN OVID'S EXTERNALIZED VIEW FROM EXILE. *The Classical Outlook*, 91(2), 42-45.
- Starr, C. G. (1969). Horace and Augustus. *AJPh*, 90(1), 58-64.
- Ulrich, J. (2022). Nostalgia for Paradise: The Escape from Time in Horace's Epode 16. *AJPh*, 143(3), 413-445.
- Williams, G. (2002). Ovid's exile poetry: *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* and *Ibis*. En Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid* (pp. 233-245). Cambridge University.