

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

Infiernos ovidianos: exilio, inframundo y *locus horridus* en Ov.Ib.173-194

Maricel Radiminski
Universidad de Buenos Aires
maricelradiminski@gmail.com

Resumen: Una de las tantas imprecaciones que el ego enunciador del *Ibis* ovidiano propina a su enemigo es el confinamiento en el Tártaro, sitio infernal y horroroso por definición. El enunciador se pronuncia desde su exilio en la inhóspita y hostil Tomi, también caracterizada como infernal, y al final del poema anhela un idéntico destino para su adversario, delineando así un texto donde estos espacios poco amigables juegan un papel preponderante y tienen implicancias metapoéticas. Estudiaremos la caracterización del inframundo en *Ibis* de Ovidio como *locus horridus* y su función en el presente poema ovidiano. Esperamos así revisar estos conceptos espaciales y su funcionalidad dentro de una de las composiciones de Ovidio menos visitadas.

Palabras clave: Ibis; Ovidio; inframundo; *locus horridus*; exilio

Abstract: One of the many imprecations that the lyrical subject of the Ovidian *Ibis* gives to his enemy is his confinement in Tartarus, a hellish and horrifying place by definition. The enunciator speaks from his exile in the inhospitable and hostile Tomi, also characterized as hellish, and at the end of the poem he yearns for an identical destiny for his adversary, thus outlining a text where these unfriendly spaces play a preponderant role and have metapoetic implications. We will study the characterization of the underworld in Ovid's *Ibis* as *locus horridus* and its function in the present Ovidian poem. We thus hope to review these spatial concepts and their functionality within one of Ovid's less-visited compositions.

Keywords: Ibis; Ovid; underworld; *locus horridus*; exile

Introducción

Desde su exilio en la fría e inhóspita Tomi, el ego enunciador ovidiano dedica una abultada lista de maldiciones y augurios funestos a su adversario Ibis, personaje desdeñable que da nombre al poema en el que nos detendremos.¹ Aquel rival, construido como responsable de todas las desdichas del yo lírico, desde el destierro en sí hasta las torturas que sufre en tierra gética, reside, en el presente de enunciación, en Roma y goza de todos los privilegios que ha perdido su contrincante. Entre los malos deseos que este enemigo recibe por parte del enunciador ovidiano, figuran el anhelo de su reclusión final en el Tártaro y el detalle de los suplicios que allí estarían esperando por él.

Aunque breve, la descripción espacial del más profundo antro infernal resulta suficiente para notar que responde a los horrores propios del mundo subterráneo y se encuentra, por ende, en sintonía con las múltiples maledicciones que le son propinadas a Ibis a lo largo del poema. A su vez, las particularidades de dicho espacio lo convierten en un *locus horridus*, cuestión que tiende a asimilar el destino infernal que aguarda por este enemigo con el mal momento que está atravesando el yo lírico en Tomi, también caracterizada como infernal. Por último, la presencia del inframundo en un poema elegíaco de invectiva² como *Ibis* llama la atención en términos metapoéticos, pues no deja de tratarse de un elemento cercano a la épica, involucrado en un tipo de composición que oscila entre la elegía y la diatriba, confirmando así su estatus híbrido. De este modo, estudiaremos el rol del mundo infernal en *Ibis*, su representación espacial como lugar inameno y sus vínculos con el exilio, a fin de demostrar que su inclusión en el texto que nos ocupa puede leerse en términos metaliterarios.

Los espacios del exilio

i. Roma

Ibis es, ante todo, un poema del exilio, no solo porque se estima que fue escrito durante el relegamiento del poeta en Tomi, que tuvo lugar por orden de Augusto en el año 8 d. C.,³ sino también porque esa es la temática que encierran los 644 versos que lo

¹ Seguimos el texto latino fijado por La Penna (1957) cotejado con las ediciones de Ellis (1881), André (1963) y Guarino Ortega (2000).

² Para el debate acerca del género literario de *Ibis*, cf. Williams (1993) y Schiesaro (2011: 86-101).

³ La *relegatio* del poeta no ha dejado de llamar la atención dentro del campo de los estudios ovidianos. Para la pregunta por la posibilidad de que el destierro de Ovidio haya realmente tenido lugar, cf. Alvar

componen. De hecho, el ego enunciador de *Ibis* se presenta a sí mismo como un personaje exiliado a causa de una *iniuria* (v. 7) iniciada por su enemigo, y es esta misma *iniuria* la que despierta su ira y lo lleva a dar forma al texto. Al tratarse, entonces, de una escritura plasmada desde y acerca del exilio, podemos hablar también de una escritura del espacio,⁴ puesto que departir sobre el destierro implica necesariamente la consideración de los sitios involucrados en dicho retiro. En efecto, el exilio supone abandonar forzosamente un sitio para establecerse en otro, cosa que a su vez conlleva un trayecto y, en ocasiones, la inclusión de otros lugares que, si bien no forman parte del destierro, son invocados por el desterrado.

En este sentido, resulta notorio que las alusiones a los espacios que participan del exilio reciban una mínima ponderación en *Ibis*. Poco y nada nos dice el enunciador acerca de su antigua cotidianeidad en Roma, de la que no hay descripciones de ningún tipo ni se recupera anécdota alguna, sino que apenas es referida por la presencia del foro (*in toto... foro*, v. 14) y por ser la ciudad donde ha quedado la esposa del enunciador (*perpetuoque mihi sociatam foedere lecti*, v. 15). Roma sí es invocada, en cambio, a partir de la actividad literaria allí desarrollada por el enunciador, quien deja en claro que sus versos han logrado mantener una línea de coherencia durante toda su carrera literaria y que, en clara alusión a su rechazo por la elaboración de poesía épica, nunca han empuñado las armas ni se han manchado con sangre (*Musae Carmen inerme meae*, v. 2; *Nullaque, quae possit, scriptis tot milibus extat / Littera Nasonis sanguinolenta legi*, vv. 3-4), siendo su autor el único perjudicado por dichas obras⁵ (*Nec quemquam nostri nisi me laesere libelli: / Artificis periit cum caput Arte sua*, vv. 5-6). La *Vrbs* es, entonces, el sitio donde el ego enunciador se reconoce a sí mismo; la patria alejada de la epopeya y, por ende, el suelo directamente identificado con la escritura de elegía.

ii. Tomi

Tomi también se vincula con cierta forma de hacer literatura, pues no en vano es el lugar que presta asilo a la creación de *Ibis* (“*audiat hoc Pontus*”, v. 27). Al respecto, el desarrollo del poema resulta peculiar por varios motivos: en principio, porque se trata de un texto que surge en un lugar que no parece prestarse para la inspiración poética, donde

Ezquerria (2010), Bérchez Castaño (2015), Fontaine (2018), Hutchinson (2017). Para el abordaje de dicha *relegatio* como construcción poética, cf. Claassen (2008), McGowan (2009).

⁴ Para este tema en la literatura ovidiana del exilio y, puntualmente, en *Ibis*, cf. Rimell (2015: 276-316).

⁵ Al exilio de Ovidio se le atribuyen razones literarias (“*carmen et error*”, Tr.2.207). Para este tema, cf. Luisi (2010).

el salvajismo y la brutalidad con la que se lidia a diario hacen que el poeta se distancie hasta de su propia lengua materna.⁶ En segundo término, porque *Ibis* constituye un tipo de texto que, por su tono y por su metro, Ovidio no había escrito hasta el momento. Si bien es un poema en el que convergen elementos propios de distintos géneros literarios y nada de esto representa una novedad dentro de la poética ovidiana,⁷ la singularidad de *Ibis* tiende a distinguirlo del resto del repertorio del autor, no solo porque muestra puntos de contacto con los códigos propios de las *tabellae defixionis*,⁸ la autobiografía⁹ y la oratoria y su preceptiva retórica,¹⁰ sino porque se trata de un poema de invectiva plasmado no sobre metro yámbico sino sobre dísticos elegíacos. A pesar de que el enunciador ovidiano promete una futura obra netamente yámbica en caso de que las agresiones contra su persona no cesen (*Postmodo, si perges, in te mihi liber iambus / Tincta Lycambeo sanguine tela dabit*, vv. 53-4), de momento se declara sucesor del programa poético calimaqueo (*Nunc quo Battiades inimicum devovet Ibin*, v. 55) y explicita que dará comienzo a su obra en dísticos, a pesar de la aparente inconsistencia genérica (*Prima quidem coepto committam proelia versu, / Non soleant quamvis hoc pede bella geri*, vv. 45-6) y no brindará, en esta primera instancia, información precisa acerca de su enemigo (*Et neque nomen in hoc nec dicam facta libello*, v. 51). Esta convivencia de géneros en un único poema lleva, entre otras cosas, a que Schiesaro (2011: 86) considere a *Ibis* como *outsider* dentro de la misma obra ovidiana, y a que Hawkins (2014: 34) lo defina como un “monstruo híbrido”, es decir, como una invectiva elegíaca inspirada en la tradición yámbica. No obstante, tal como señalan Conte (1992: 104-123) y Rotstein, (2010: 3-7), cada género literario se yergue sobre una serie de parámetros que, si bien son relativamente estables, también fluctúan, y es esta misma fluctuación la que nos da la pauta de que los sistemas genéricos funcionan de manera dinámica. En esta línea, tanto la elegía como el yambo han sabido valerse de este

⁶ Para la caracterización de Tomi y de la vida en dicho sitio, cf. *Ov.Tr.5.7* y *5.10*.

⁷ Tal como señala Harrison (2002: 79-94), composiciones como *Ars amatoria* y *Remedia amoris* rompen con los estándares poéticos canónicos pues se yerguen sobre dísticos elegíacos al mismo tiempo que incorporan elementos propios de la poesía didáctica; al igual que *Fasti*, además, usa el metro elegíaco para desarrollar un asunto solemne (el calendario romano), *Metamorphoses* se erige en hexámetros, pero se aleja de muchas de las convenciones de los géneros literarios que convergen en este metro; el dístico también se hace presente en *Heroides*, que combina el asunto erótico y el tono de lamentación elegíacos con el comúnmente asociado a la prosa género epistolar, que también participa de otras obras del exilio como *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, que retoman la lamentación elegíaca, aunque no sin incluir indicios que remiten a otros géneros; incluso *Amores*, considerado el poema ovidiano más vasto en cuestión elegíaca, exhibe su dinamismo.

⁸ Cf. La Penna (1957: XX-XXVII).

⁹ Así lo señala Guarino Ortega (2000: 32). Para este tema, cf. Agüero Solis (2016).

¹⁰ Masselli (2002) desarrolla este tema y se detiene en el tratamiento del desprestigio del *inimicus*.

dinamismo al desplegar diversas temáticas,¹¹ siendo en ambos casos el metro el único patrón, cuestión que identifica y amalgama a uno y otro género, unión perfecta para llevar adelante un proyecto poético como *Ibis*.

En lo referente a la caracterización del lugar, el enunciador nos deja saber algo más acerca de Tomi¹² que de Roma. Así pues, describe a su nueva morada como gélida y ventosa (*gelidos aquilonis ad ortus*, v. 11), y promotora de desgracias (*nostris... malis*, v. 22), tal es así que finaliza su lista de malos deseos con el anhelo de que su enemigo sufra un castigo idéntico al de él, proponiendo una punición vinculada directamente con exilio y, por ende, con el espacio que rodea el Mar Negro, violento, belicoso e integrado por pueblos bárbaros:

*Denique Sarmaticas^P inter^H Geticasque sagittas
His precor ut vivas // et moriari locis, (Ib.637-638).*

Finalmente, ruego que vivas y mueras en estos lugares, entre flechas sármatas y getas.

El hexámetro 637, marcado por la presencia de los pueblos sármatas y getas, se muestra plenamente atravesado por dichos sitios, ambos caracterizados como territorios salvajes (“*sagittas*”). El carácter hiperbático del dístico parece extenderse sobre la barbarie que, según el enunciador ovidiano, revisten dichos espacios: la preposición “*inter*”, desplazada en anástrofe y delimitada por las cesuras pentemímera y heptemímera, queda en medio de una y otra población, como si estuviera rodeada por ellas, tal como el ego poético manifiesta sentirse en dicho sitio y como también desea que se encuentre su enemigo. A su vez, el pentámetro 638, demarcado desde sus extremos por la referencia locativa (“*his... locis*”), insiste en el vaticinio sobre el destino de Ibis (no casualmente la palabra “*locis*” se ubica debajo de “*sagittas*”, cuestión que vuelve redundante la violencia que allí le espera al próximo exiliado). Por último, la cesura única del pentámetro distribuye en uno y otro hemistiquio el deseo de que Ibis viva (“*vivas*”) y muera (“*moriari*”) en Tomi, enfatizando así no solo una tortuosa cotidianeidad en las costas del Ponto sino también la posibilidad de perecer en dichas tierras y ya nunca salir de allí.

¹¹ Para este tema, cf. Aloni (2009); Rotstein (2016); Carey (2009).

¹² La caracterización de este sitio se amplía y complementa con la lectura de *Tristia* y *Ex Ponto*, donde Ovidio insiste sostenidamente en los aspectos que señala en *Ibis*. Para este tema, cf. Williams (1994: 8-25).

El exilio como infierno

El hecho de que el poema presente el destierro del enemigo al final del catálogo de maldiciones que el enunciador dirige a su enemigo parece dar a entender que la mayor carga de sentido está puesta ahí mismo, es decir, en la pérdida del lugar de origen (que no casualmente es Roma) y en el relegamiento por la fuerza en un sitio agresivo y desfavorable (nuevamente, Tomi), entendiéndose como la peor de las penas. Este movimiento implica el tener que abandonar el epicentro político, social y cultural del Mediterráneo por un gélido, indómito y bárbaro confín, cosa que parece acercar la idea del exilio a la de la muerte,¹³ tal como se muestra en las siguientes oportunidades:

a) El enunciador se refiere a sí mismo como exiliado y muerto en vida (*Ib.16: **vivi funera... viri***);

b) el enunciador describe, entre otras cosas, el cortejo fúnebre ya preparado para el futuro exiliado Ibis, donde el mismo ego poético oficia de sacerdote:

*Quisquis ades sacris, **lugubria dicite verba,**
Et **fletu** madidis Ibin adite genis: 100
Ominibusque malis pedibusque occurrere laevis,
Et **nigrae vestes corpora vestra tegant!**
Tu quoque, quid dubitas **ferales sumere vittas?**
Iam stat, ut ipse vides, **funeris ara tui.**
Pompa parata tibi est: votis mora tristibus absit: 105
Da iugulum cultris, hostia dira, meis (Ib.99-106).*

¡Quienes se hacen presentes en mis sacrificios, decid palabras funestas y acudid hacia Ibis con las mejillas mojadas de llanto! ¡Acudid a su encuentro con malos presagios y el pie izquierdo! ¡Que negros vestidos cubran vuestros cuerpos! Tú también, ¿qué duda tienes para tomar las cintas funerarias? Ya está de pie, como tú mismo ves, el altar de tu funeral. Tu cortejo ha sido preparado, que la demora se aleje de mis tristes votos: entrega tu cuello a mis cuchillos, siniestro enemigo.

Cabe destacar que este cortejo fúnebre se describe en términos metapoéticos, pues están presentes tanto la ambientación fúnebre (*lugubria... verba*, v. 99; *nigrae vestes*, v. 102; *ferales... vittas*, v. 103; *funeris ara*, v. 104; *pompa, votis*, v. 105) como el léxico de lamentación propio de los funerales que acompañan al género elegíaco desde sus orígenes (*fletu*, v. 100; *tristibus*, v. 105), todo esto expresado en un tono agresivo propio de la invectiva yámbica. Si bien el último verso plantea la posibilidad de que el enunciador empuñe las armas (*culter... meis*, v. 106) contra un Ibis caracterizado como enemigo extranjero (*hostia dira*, v. 106), cuestión que podría suponer un acercamiento al

¹³ Cf. Williams (1994: 12-13). Para este tema, cf. Grebe (2010).

género épico (o, tal vez, al yámbico), lo cierto es que, al ubicarse esta afirmación en el pentámetro, verso elegíaco por excelencia, queda reforzada la preeminencia del dístico y de su estructura como sistema poético;

c) el enunciador explicita que su enemigo, sin poder encontrar senderos por ninguna vía (*Nec tibi det tellus nec tibi pontus iter*, vv. 107), acabará desterrado y sufriendo necesidades (*Exul inops erres alienaque limina lustres / exiguumque petas ore tremente cibum*, vv. 113-114), prolongándose así su agonía hasta llegar a una muerte lenta y dolorosa:

*Causaque non desit, desit tibi copia mortis:
Optatam fugiat vita coacta necem:
Luctatusque diu cruciatos spiritus artus
Deserat, et longa torqueat ante mora (Ib.123-6).*

Que no te falte causa de muerte pero que te falte la posibilidad de morir. Que tu vida concluida huya de la deseada muerte y que el hálito por largo tiempo esforzado deje tus miembros atormentados, pero antes te retuerza con larga demora.

Vale decir, entonces, que, si la vida en Tomi, tortuosa y sufriente, es similar a la muerte, la estadía en dicho sitio se asemeja a aquella en el mundo infernal (equiparación que no casualmente está presente en la poesía ovidiana del relegamiento)¹⁴ y que, si el deseo de Ovidio es que su rival merezca el mismo castigo que él, anhela para Ibis un infierno mortuorio idéntico al que él transita durante su exilio.

Es precisamente en medio de este contexto de exilio, lugares conflictivos y maldiciones cuando el enunciador introduce el espacio infernal y profetiza el futuro confinamiento de su enemigo allí. Esto llama la atención porque el inframundo es uno de los motivos literarios más representativos de la cultura grecorromana, y su participación en la literatura, principalmente a partir del motivo del descenso del héroe o *katábasis*, tiende a asociarse con el género épico, que suele ser vehículo de dicho bagaje cultural. En efecto, Hardie (2004: 145) señala que, así como la literatura épica, en tanto transmisora de valores del mundo antiguo, es el género literario tradicional por excelencia, cuando esta incluye el inframundo pone en escena un repositorio especialmente privilegiado de dicha tradición, capaz de viajar por el pasado de una familia determinada o de una sociedad del mundo antiguo. No obstante, el inframundo

¹⁴ Para la caracterización de Tomi como infierno en la poesía ovidiana del exilio, cf. Williams (1994: 12-13); Pagán (2004: 378); Grebe (2010: 498; 502). También cf. *Tr.*1.2.22 compara las olas que llevan hasta Tomi con el Tártaro; 1.2.65, 4.5.22 y 5.9.19 mencionan la laguna Estigia; *Ov.P.*1.7.11-12 y 4.12.33-4 aluden a la guerra y el frío del lugar; *Tr.*5.7.43-44 remite a la barbarie y soledad.

no es un recurso exclusivo de la épica sino que ha sido considerado por distintos géneros y autores¹⁵ de la literatura griega y romana, incluso por escritores elegíacos y por el mismo Ovidio, que además de invocarlo en *Ibis* (vv. 173-94) lo ha hecho en *Metamorphoses* (4.432-511; 10.11-60), otro poema híbrido.¹⁶ En esta línea, Scherer (2019: 1-16) afirma que si bien es cierto que la *katábasis* como tal suele mantener una serie de características puntuales, tales como el descenso de un héroe masculino al inframundo, la búsqueda de información crucial para poder continuar con sus proyectos y la reunión con algún pariente fallecido y/o con otros héroes míticos, se trata de una narrativa dinámica que hasta puede constituir un género en sí mismo. Teniendo esto en cuenta y dado que el paisaje infernal es un motivo visitado por diversos géneros de la literatura griega y latina, vale entenderlo, entonces, en función de este dinamismo, al igual que los sistemas que hacen a los géneros literarios que participan de *Ibis*.

El infierno como exilio

i. El espacio infernal como *locus horridus*

El inframundo en *Ibis* es invocado no en clave heroica sino como sinónimo de sufrimiento y muerte, ambos términos vinculados con el exilio. De hecho, una de las maldiciones que el enunciador dedica a Ibis supone que este llegue al sitio más profundo del infierno de manera sufriente e inmediata (“*vel de praecipiti venias in Tartara saxo*”, v. 493), al igual que una serie de personajes que murieron a causa de fuertes disgustos (vv. 494-400).

A pesar de ser escasa, la descripción del espacio infernal, presente en algunos de los primeros 250 versos¹⁷ del poema y concentrada especialmente en 173-194, resulta significativa, pues se plasma a partir de los distintos suplicios que este escenario propina a sus condenados. En esta sintonía, el enunciador propone el tartáreo inframundo (imprecación habitual en las *defixiones*),¹⁸ sitio horroroso por excelencia, como lugar de confinamiento definitivo para su enemigo, y vincula a su rival con este destino ya desde

¹⁵ Además de antecedentes épicos como la *Teogonía* de Hesíodo, el canto 11 de *Odisea*, el libro 6 de *Aeneis* y la *Pharsalia* de Lucano, cabe destacar, entre otros, la pastoral *Geórgica* 4, las elegías 1.3 de Tibulo y *Am.*2.6 de Ovidio, el destino final de Claudio en la sátira *Apocolocyntosis* y la tragedia *Tiestes* de Séneca.

¹⁶ Tal como menciona von Glinski (2018: 227-228), *Metamorphoses* es un texto disruptivo respecto de la tradición épica, pues si bien contiene elementos propios de este género, ninguno de ellos predomina.

¹⁷ Para la división del texto en dos partes principales (una dedicada a *Ibis* y sus particularidades [vv. 1-250] y otra concentrada en el catálogo de *exempla* [vv. 251-644]), cf. Krasne (2012).

¹⁸ La Penna (1957: 36).

su alumbramiento y niñez. El nacimiento de Ibis,¹⁹ por ejemplo, acontece durante un día funesto para la ciudad (*Haec est, in fastis cui dat gravis Allia nomen, / Quaeque dies Ibin, publica damna tulit*, vv. 219-20) y la vida de nuestro personaje se inicia en la más completa oscuridad (*Lux quoque natalis, ne quid nisi triste videres, / Turpis et inductis nubibus atra fuit*, vv. 217-218) tras su eyección desde un vientre impuro (*impura matris prolapsus ab alvo*, v. 221), con el recibimiento del canto de un ave de mal agüero como el búho (*Sedit in adverso nocturnus culmine bubo*, v. 224) y el baño del recién nacido a cargo de las Euménides en aguas pantanosas con desembocaduras de la laguna Estigia (*Protinus Eumenides lavere palustribus undis, / Qua cava de Stygiis fluxerat unda vadis*, vv. 225-226). El pecho del neonato es untado con veneno de culebra de Érebo (*Pectoraque unxerunt Erebeae felle colubrae*, v. 227) y se lo alimenta con leche de perra (*Gutturaque imbuerunt infantia lacte canino: / Hic primus pueri venit in ora cibus*, vv. 229-230). La misma crianza de Ibis no parece distanciarse de este clima de fieras y tinieblas, ya que el pequeño es acogido por una nodriza bestial, de quien no aprende a hablar sino a ladrar y a hacerlo en pleno foro (*Perbibit inde suae rabiem nutricis alumnus, / Latrat et in toto verba canina foro*, vv. 231-2), distanciándose así de uno de los rasgos humanos más distintivos como el lenguaje articulado y, también, del ego enunciador, que “canta” (*canentur*, v. 85; *canam*, v. 197; *canet*, v. 246), dando así a entender que los dichos de Ibis contra el yo poético ovidiano no son más que expresiones animalizadas carentes de todo valor. Finalmente, las Parcas le aseguran al recién nacido lágrimas infinitas hasta el final de sus días (*Tempus in immensum lacrimas tibi movimus istas, / Quae semper causa sufficiente cadent.*’, vv. 241-2). Puede verse así que tanto el nacimiento como la futura muerte de Ibis quedan encuadrados por imágenes infernales que, como una suerte de ‘anillo’, marcan el destino del adversario ovidiano desde el inicio hasta el fin de su vida.

El poema recupera estas mismas imágenes cuando el enunciador inicia su invocación a las divinidades que pretende que acompañen su propósito contra Ibis, y apela nuevamente al espacio infernal:

*Noxque tenebrarum specie reverenda tuarum;
Quaeque ratum triplici pollice netis opus,
Quique per infernas horrendo murmure valles
Inperiuratae laberis amnis aquae,
Quasque ferunt torto vittatis angue capillis
Carceris obscuras ante sedere fores; (Ib.75-80)*

¹⁹ Para el nacimiento y ‘horóscopo’ de Ibis, cf. Guarino Ortega (2005).

Y noche que has de ser reverenciada ante la visión de tus tinieblas, y las que tejéis con triple pulgar la obra fijada, y la corriente de agua por la que no se jura en vano, que se desliza por los valles infernales con horrendo murmullo, y de las que se dice que con serpientes retorcidas en sus cabellos encintados se sientan frente a las oscuras puertas de la cárcel.

La noche tenebrosa (v. 75), las Parcas (v. 76), la laguna Estigia (vv. 77-78) y las Euménides (vv. 79-80) vuelven a aparecer en esta invocación, dándole forma a los valles infernales que offician aquí de futura cárcel (vv. 80) para el enemigo de nuestro enunciador, identificación ya presente en *Met.*4.453-454²⁰ (*carceris ante fores clausas adamante sedebant / deque suis atros pectebant crinibus angues*). Puede verse entonces que el mundo subterráneo es, ahora, una condena efectiva, un espacio de confinamiento donde el enemigo del enunciador ovidiano estará prisionero.

No obstante, Ibis será ‘encarcelado’ en el peor de los calabozos, pues los elementos de la descripción anterior comienzan a configurar el sitio infernal como *locus horridus*.²¹ Si bien esta categoría no ha sido tan visitada como la del *locus amoenus*, podemos decir que el delineamiento de dicho sitio asumido como despacible, horrendo y tenebroso suele conservar el marco y el vocabulario de su contraparte e invertir su sentido placentero. Esto significa que, si el *locus amoenus* se caracteriza como un paisaje natural e idílico, arbolado, con sombra refrescante, brisas, algún arroyo o lago calmo, bosques y grutas, flores y frutas, abundancia de colores y el canto de los pájaros,²² el *locus horridus* se yergue como su opuesto, con lo cual cuenta con elementos similares a los del *locus amoenus* pero fríos, oscuros, abrumadores y tortuosos.²³ Notamos, entonces, que Tomi se describe aquí como un lugar que en vez de brisas ostenta vientos congelados (vv. 11-12) y, en vez de descanso, promete sufrimiento y desgracias (vv. 22; 637-638); en el caso del paisaje infernal se reemplazan el agradable elemento acuífero del *locus amoenus* y su sonido tranquilizador por el río de la muerte y su murmullo atroz (vv. 77-78), del mismo modo que el fúnebre canto del búho es llamado a suplantar la melodía de los pájaros cantores. En términos similares

²⁰ Cf. Guarino Ortega (2000: 77 n. 33).

²¹ En su estudio sobre las tragedias de Séneca y los elementos de la poesía pastoril, Schiesaro (2006: 428) ya ha mencionado la posibilidad de entender el inframundo como un *locus horridus*. En este trabajo se desarrolla la aplicación de los *loca amena et horrida* en el drama senecano.

²² La clásica descripción de Curtius (1955: 280) ha sido considerada como canónica a la hora de definir el *locus amoenus* (McIntyre, 2008: 10). También cf. Schönbeck (1962: 18-60).

²³ Cf. McIntyre (2008: 25-35). Para este tema, cf. Mugellesi (1973), Malaspina (1994; 2004) y Bernstein (2011).

parece describirse la venganza que el propio enunciador llevará a cabo después de muerto, en caso de que su enemigo logre sobrevivirlo:

*Quidquid ero, Stygiis erumpere nitar ab oris,
Et tendam gelidas ultor in ora manus.
Me vigilans cernes, tacitis ego noctis in umbris
Excutiam somnos visus adesse tuos.
Denique quidquid ages, ante os oculosque volabo
Et querar, et nulla sede quietus eris.
Verbera saeva dabunt sonitum nexaeque colubrae,
Conscia fumabunt semper ad ora faces (Ib.153-160).*

Lo que sea que me ocurra, me esforzaré especialmente por emerger de las orillas estigias y, vengador, arrojaré mis gélidas manos a tu rostro. Me identificarás al estar despierto, yo sacudiré tus sueños en las calladas sombras de la noche pareciendo presentarme. Finalmente, lo que sea que hagas, volaré delante de tu cara y tus ojos y haré oír mis quejas, y no estarás tranquilo en ningún lugar. Harán ruido salvajes azotes y culebras entrelazadas, largarán humo siempre las antorchas hacia tu cara consciente de culpa.

Esta descripción retoma elementos infernales a través de las torturas e insiste en el paisaje propio del *locus horridus* al recuperar las aguas estigias (*Stygiis... oris*, v. 153) y la imagen del frío por medio de las manos del enunciador (*gelidas... manus*, v.154). Las sonoras y cálidas sombras características del *locus amoenus* son aquí silenciosas y oscuras (*tacitis... noctis... umbris*, v. 155) y la típica invitación al sueño propia del ‘paraje ameno’ torna a la provocación del insomnio (*vigilans*, v. 155; *excutiam somnos*, v. 156) imposibilitando cualquier tipo de descanso y convirtiendo a Ibis en una suerte de exiliado que no encontrará paz en ningún lugar (*nulla sedes quietus eris*, v. 158). Ni el sonido del arroyo ni el canto de los pájaros tendrán lugar aquí, pues los agentes resonantes son los golpes y las culebras (*verbera... dabunt sonitum... colubrae*, v. 160), y esta tortura será perpetua (*semper*, v. 160). Por último, la explicitación de la queja (*querar*, v. 158) no solo muestra un escenario propicio para los padecimientos, sino que, también, opera como una marca metaliteraria a partir del motivo del lamento, que remite al género elegíaco.²⁴

Finalmente, así como la tipología del *locus amoenus* presta escenario a la inspiración de los poetas y la creación literaria,²⁵ el *locus horridus* representará, en cuanto su opuesto, dificultades y hasta imposibilidad de escribir.²⁶ La creación de *Ibis*

²⁴ Cf. Aloni (2009:168).

²⁵ Tal como indica McIntyre (2008:11), el *locus amoenus* se consolida como elemento metapoético en la literatura latina fundamentalmente durante el período augustal, y a su vez traza vínculos con elementos sociopolíticos propios del contexto.

²⁶ Cf. *Ov.Tr.*5.12.

es, de alguna manera, una forma de sobreponer la voluntad poética a las adversidades del contexto de la *relegatio*. En este sentido, Rimell (2015: 308) afirma que al emerger de la laguna Estigia para torturar a su enemigo, el enunciador ovidiano busca una forma de rehuirle a su propia muerte. Lo mismo podemos pensar, entonces, respecto de su poesía, que, a pesar de verse amenazada por el confinamiento en Tomi, también ‘emerge’ del mundo subterráneo y busca sobrevivir al exilio.

ii. El inframundo poético

Todo esto se materializa en el pasaje dedicado al inframundo, donde a pesar de que la descripción geográfica es prácticamente nula en comparación con otras más detalladas, como la del infierno virgiliano en *Aeneis* 6.268-636²⁷ o la que el mismo Ovidio despliega en *Metamorphoses* 4.432-511 y 10.11-60, podemos ver elementos interesantes para nuestro planteo:

In loca ab Elysiis diversa fugabere campis,
Quasque tenet sedes noxia turba, coles.
Sisyphus est illic saxum volvensque petensque, 175
Quique agitur rapidae vinctus ab orbe *rotae,*
Iugeribusque novem summus qui distat ab imo, 181
Visceraque assiduae debita praebet *avi.*
Quaeque gerunt umeris perituras Belides undas, 177
Exulis Aegypti, turba cruenta, nurus.
Poma pater Pelopis praesentia quaerit, et idem
Semper eget liquidis, semper abundat aquis. 180
Hic tibi de Furiis scindet latus una flagello, 183
Ut sceleris numeros confiteare tui:
Altera Tartareis sectos dabit anguibus *artus:* 185
Tertia fumantes incoquet igne genas.
Noxia mille modis lacerabitur umbra, tuasque
Aeacus in poenas ingeniosus erit.
In te transcribet veterum tormenta reorum:
Sontibus antiquis causa quietis eris. 190
Sisypho, cui tradas revolubile pondus, habebis:
Versabunt celeres nunc nova membra rotae:
Hic et erit, ramos frustra qui captet et undas:
Hic inconsumpto viscere pascet aves (*Ib.*173-194).²⁸

Se te arrojará al lugar opuesto a los Campos Elíseos, habitarás las sedes que posee la muchedumbre criminal. Allí está Sísifo haciendo rodar la piedra y llevándola de nuevo; y el que se mueve atado a la esfera de la rápida rueda; y el que, de sumo tamaño, se encuentra a nueve yugadas de su base y entrega sus deodoras entrañas

²⁷ Para un estudio sobre la geografía del inframundo virgiliano, su representación poética y su relación con el poder augustal, cf. Feldherr (1999).

²⁸ Este pasaje ha sido modelo para la caracterización infernal de Séneca en *Thyestes*. Para este tema, cf. Hinds (2011: 49-55).

al ave incesante; y las Bélides, nueras del exiliado Egipto, muchedumbre sangrienta, que cargan en los hombros las aguas que habrán de salirse; el padre de Pélope busca los frutos disponibles, y a este siempre le faltan las fluidas aguas, [aunque] siempre abundan. Aquí, una de las Furias te abrirá el costado con su látigo, para que admitas el número de tus crímenes. Otra dará tus extremidades laceradas a las serpientes del Tártaro; la tercera cocerá tus mejillas humeantes en el fuego. Tu sombra culpable será atormentada de mil modos, y Éaco será ingenioso para tus castigos. A ti te trasladará los tormentos de los viejos acusados: serás motivo de reposo para los antiguos criminales. Sísifo, tendrás a quien pasarle la carga que rueda hacia atrás; ahora las ruedas veloces harán girar nuevos miembros; él será también el que en vano tratará de agarrar las ramas y las aguas; el que alimentará a las aves con sus entrañas imperecederas.

La mención a los Campos Elíseos (v. 173) como antagonismo de la futura residencia de Ibis es significativa pues, además de que se trata del confín opuesto al Tártaro (v. 185) que habrá de recibir a nuestro personaje, es un espacio que suele caracterizarse como *locus amoenus*²⁹ y al que la elegía acude no ya para albergar a los héroes épicos sino para albergar a los ya fallecidos amantes,³⁰ como si se pretendiera erotizar dicho espacio magnánimo y, a su vez, elevar las figuras de los protagonistas elegíacos al estatus heroico. Esta oposición espacial confirma cuál será el destino de Ibis, donde lo esperarán las torturas más duras que suelen formar parte de los tormentos del clásico catálogo de condenados, tales como Sísifo (v. 175), Ixión (v. 176), Ticio (v. 181-176), las Danaides (vv. 177-178) y Tántalo (vv. 179-180). El ingenioso castigo que Éaco proporcionará a Ibis parece consistir en el traspaso de los suplicios llevados a cabo por los condenados anteriores, con lo cual el nuevo destinatario será el causante de sus descansos (v. 190). La anáfora “*hic... / hic...*” al comienzo de los versos 193 y 194 insiste en el protagonismo que Ibis habrá de adquirir frente a estas desgracias infernales. De hecho, las imágenes de movimiento que describen las tareas de los condenados se actualizan una vez que se realiza este ‘traspaso’ de castigos y tornan en el detenimiento de sus ejecutores originales –todos son nombrados nuevamente excepto las Bélides– (vv. 191-194). No en vano Ovidio expresa esto mediante el verbo *tradere* (v. 191) y, principalmente, *transcribere* (v. 189) que, como nota Hinds en su análisis acerca de los espacios ovidianos recuperados por Séneca (2011: 52), es un término metapoético.

Esto se confirma si observamos que ‘traspasar’ es, efectivamente, lo que ha hecho Ovidio: en el inframundo de *Metamorphoses* no solo encontramos a estos

²⁹ Los Campos Elíseos han sido representados como un lugar boscoso, agradable, florido, provisto de aves canoras y luminoso, presto para actividades como el recitado de versos y la música. Cf. Verg.A.6.637-44.

³⁰ Es el caso de Tib.1.3.57-82, que destina los Campos Elíseos a los enamorados y el Tártaro a quienes molestan a Venus; y de Ov.Am.2.6.49-58, que apela a este escenario ameno como nueva residencia del pajarito de Corina. Cf. Houghton (2007).

mismos personajes cumpliendo con sus respectivas condenas (4.457-464) sino que también los vemos deteniéndose, esta vez ante el canto de Orfeo, quien, siguiendo la línea de la cuarta *Georgica* de Virgilio, ha descendido al mundo infernal para recuperar a la difunta Eurídice:

*Talia dicentem nervosque ad verba moventem
exsanguis flebant animae; nec Tantalus undam
captavit refugam, stupuitque Ixionis orbis,
nec carpere iecur volucres, urnisque vacarunt
Belides, inque tuo sedisti, Sisyphæ, saxo (Met.10.40-44).*

Diciendo esto y moviendo las cuerdas hacia las palabras, lloraban las almas exangües. Tántalo no trató de agarrar el agua fugitiva, la esfera de Ixión se quedó atónita, las aves no arrancaron a pedazos el hígado, ni las Bélides vaciaron sus urnas, y te sentaste, Sísifo, en tu piedra.

Ovidio agrupa aquí a los condenados a los máximos suplicios del Tártaro y, nuevamente, les da descanso, solo que en este caso el sosiego no se debe a la posibilidad de haber encontrado reemplazo, sino a la magnificencia del canto de Orfeo y el efecto de escucharlo. La canción de Orfeo parece ser, en sintonía con Verg.G.4.481-4, un encantamiento, una suerte de licencia para los condenados, la oportunidad de interrumpir sus tareas forzadas y detenerse a escuchar. Una reacción similar causa el ingreso de Ibis en el inframundo, cuya culpabilidad resulta ser tan grande que su propia persona podría apaciguar los esfuerzos ajenos al absorber las condenas de los demás.

La potencia del canto de Orfeo y su relación con el espacio no resulta un detalle menor, pues, si continuamos con nuestra caracterización espacial, podemos observar que, como nota Berstein (2011: 75), el astro de la lira, ya fuera del Hades y tras haber perdido a Eurídice por segunda vez, desea volver a pronunciarse, más no cuenta con un ambiente inspirador para ejecutar su canto pues se encuentra en un escenario completamente llano, con lo cual convoca a algunos de los elementos faltantes, entre otros, sombra y árboles, y tras su venida recrea el *locus amoenus* necesario para la práctica poética (Met.10.86-92). Tras entonar estas últimas y extensas notas, Orfeo muere asesinado por las mujeres de los Cícones, pero a pesar de ser despedazado, su voz sigue entonando versos (Met.11.20: *etiamnunc voce canentis*). Más aún, tal como señala Pagán (2004: 376), las razones de Orfeo para ingresar al inframundo no son heroicas sino elegíacas, cuestión que implica un señalamiento metapoético a partir de su mención en el poema.

A su vez, cabe señalar que, a diferencia de Orfeo, Ibis no ingresa al inframundo con la esperanza de salir sino que se lo presenta como un condenado más; no realiza ninguna *katábasis*, simplemente desciende tras fallecer; su morada definitiva no serán los Campos Eliseos sino el Tártaro. De hecho, el Orfeo ovidiano pronuncia un canto en el Hades (*Met.*10.17-39), mientras que Ibis no emite palabra alguna (recordemos que, según mencionamos, apenas sabe ladrar). No obstante, el mismo Ovidio equipara los decesos de ambos personajes al proponer que la muerte de Ibis sea igual de cruda que la del poeta tracio:

*Diripiantque tuos insanis unguibus artus
Strymoniae matres, Orpheos esse ratae (Ib.559-600).*

Y que desgarran tus articulaciones con sus uñas insensatas las madres estramonias, creyendo que son las de Orfeo.

La equiparación entre la muerte de Orfeo y la de Ibis implica, incluso, la confusión de uno con el otro por parte de sus asesinas, señalándose así la posibilidad de que dicha coincidencia también se haga presente en otras instancias como, por ejemplo, en el impacto de sus respectivas entradas al inframundo. Esto cobra especial sentido si consideramos que, como resalta Pagán (2004: 370), en sus *Metamorphoses* Ovidio se apropia del mito de Orfeo y Eurídice para plasmar, a partir de la figura del poeta, cuestiones relativas a la libertad de expresión y sus peligros a la hora de manifestarse frente a un ser o entidad superior, situación que se vincula directamente con la temática del exilio y la condición del exiliado. Para la autora, la figura de Orfeo y la pronunciación de su canto frente a los dioses del mundo subterráneo dejan ver la contingencia dada entre el contexto en el que se compone una obra y las características de dicha producción. En esta línea, arguye (2004: 371) que al incorporar el canto de Orfeo en *Metamorphoses*, Ovidio asume un riesgo discursivo que el mismo Virgilio³¹ había evitado en su cuarta *Georgica*, pues muestra a un compositor que exhibe su material literario ante agentes más poderosos que él, ya no en términos estéticos sino políticos. Pagán afirma que “Orpheus is a vehicle by which these exiled artists can express themselves and their helplessness in the face of gross injustice” (2004: 377), con lo cual no resulta casual que sea este personaje el que logre perpetuar su discurso.

³¹ Para el estudio de la versión ovidiana de Orfeo y sus vínculos con la ideología augustal, cf. Segal (1972). Véase también Feldherr (2019: 336), quien afirma que “appropriately the relationship between Ovid’s Orpheus and Vergil’s has become a synecdoche for expressing the comparison between the poets themselves, usually to illustrate the ways in which Ovid was no Vergil”.

El *locus amoenus* poético impulsado por Orfeo en *Metamorphoses* y el *locus horridus* plasmado en *Ibis* parecen tener algo en común: ambos son creaciones literarias y en ambos casos se alberga a personajes capaces de causar el suficiente impacto como para detener torturas eternas. No en vano Ovidio apela aquí a dos de sus textos híbridos, mostrando así posibles correspondencias entre uno y otro poema y, por ende, entre una y otra hibridez. El fin de las torturas para los condenados representa, entonces, tanto la condena definitiva de Ibis como el fluir del canto de Orfeo, consolidando así la actividad poética y la trascendencia de quien la ejerce, ya sea Orfeo tratando de recuperar a Eurídice o el ego enunciador del *Ibis* ovidiano intentando sentenciar a su rival.

Conclusiones

Lo antedicho cobra especial sentido si recordamos que, al nacer Ibis, Cloto determina que su destino será cantado por un poeta (*'Fata canet vates qui tua,' dixit, 'erit.'*, v. 246), a lo que nuestro enunciador agrega:

*Ille ego sum vates: ex me tua vulnera disces,
Dent modo di vires in mea verba suas;
Carminibusque meis accedent pondera rerum,
Quae rata per luctus experiere tuos (Ib.247-250).*

Yo soy ese vate: de mí aprenderás acerca de tus heridas, si los dioses dan sus fuerzas a mis palabras, y a mis poemas sobrevendrá el peso de las cosas; por tus aflicciones experimentarás lo que se ha ratificado.

El enunciador ovidiano se asume a sí mismo como aquel poeta destinado a cantar la suerte de Ibis (*Ille ego sum vates*, v. 247) y, a través de un léxico propio de la elegía (*vulnera*, v. 247; *luctus*, v. 250) justifica la validez (*pondera rerum*, v. 249; *rata*, v. 250) de sus poemas (*carminibus...meis*, v. 249). Él mismo profetiza que su enemigo sufrirá y que sus producciones retratarán ese dolor, dolor que se afianza en el *locus horridus* tartáreo y se asegura con su propia poesía. Si recordamos que el primer indicio del *locus horridus* en el texto lo brinda la caracterización de la periférica y bárbara Tomi y que es allí donde nuestro enunciador cumple con el mismo exilio que desea para Ibis, podemos inferir que la configuración del sitio infernal como un genuino *locus horridus* es una proyección metaliteraria en términos espaciales: Tomi es el lugar que brinda a nuestro enunciador la posibilidad de 'maldecir' a Ibis desde la literatura y de profetizarle semejantes destinos, y el retrato de esta región como un lugar horroroso y promotor de

una vida sufrida e infernal es lo que le permite al enunciador pensar en el Tártaro como posible confinamiento para su enemigo, siempre en línea con la idea de que sufra un exilio igual de tortuoso que el que él mismo transita. La factibilidad de que esta poesía vea la luz es pronunciada explícitamente al final del poema, cuando el enunciador le dice a su adversario:

*Postmodo **plura** leges et nomen habentia verum,
Et pede quo debent acria bella geri (Ib. 643-644).*

Luego leerás más cosas y tendrán tu verdadero nombre, y en el pie con el que deben hacerse las agrias guerras.

La promesa de un poema yámbico propiamente dicho (ya presente en *Ib.53-54*) que lleve el nombre real del destinatario y dé cuenta de nuevas y sendas agresiones para él marca tajantemente la hibridez de la invectiva elegíaca ovidiana y vaticina, también, la posibilidad de cumplir la profecía de Cloto y continuar escribiendo contra Ibis, ya no en dísticos elegíacos, sino sobre el metro propio de las *acria bella* (v. 644). La escritura del exilio, que necesariamente es una escritura del espacio, propone al enemigo Ibis, a través de la representación del inframundo en sintonía con la Tomi infernal, las torturas propias de ese destierro, es decir, estadías *horridae*. De este modo a partir de la estructura elegíaca y de la expectativa latente de una posible composición en yambos, augura la continuidad de su propia poesía.

Bibliografía

Fuentes

- André, Jaques (ed. y trad.) (1963). *Contre Ibis*, Paris: Les Belles Lettres.
- Ellis, Robinson (1881). *P. Ovidii Nasonis Ibis: ex novis codicibus edidit scolia vetera commentarium cum prolegomenis, appendice, indice addidit*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Guarino Ortega, Rosario (intr., trad. y notas) (2000). *El Ibis de Ovidio*. Murcia: Universidad de Murcia.
- La Penna, Antonio (ed.) (1957). *P. Ovidius Naso Ibis. Prolegomeni, testo, apparato critico e commento*, Firenze: La nuova Italia.
- Tarrant, Richard J. (2004). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Oxford: Oxford Clarendon Press.

Estudios

- Agüero Solis, Amparo (2016) "Elementos del género autobiográfico como estrategia de apología en Ibis de Ovidio" en RUIZ DE LOS LLANOS, N., RUBIO, M. y RIESZER, C. (Comps.), *XXIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos: libro de actas*, Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, 95-102.
- Aloni, Antonio (2009). "Elegy. Forms, Functions and Communication", en Budelmann, Felix (ed.): *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 168-188.
- Alvar Ezquerro, Antonio (2010). "Ovid in Exile: Fact or Fiction?". *Analele Universității Ovidius din Constanța. Seria Filologie*. 21: 107-126.
- Bérchez Castaño, Esteban (2015). *El destierro de Ovidio en Tomis: realidad y ficción*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Bernstein, Neil W. (2011). "Locus Amoenus and Locus Horridus in Ovid's *Metamorphoses*". *Wenshan Review of Literature and Culture*. 5 (1): 67-98.
- Carey, Chis (2009). "Iambos", en Budelmann, Felix (ed.): *The Cambridge Companion To Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 149-167.
- Claassen, Jo-Marie (2008). *Ovid Revisited. The Poet in Exile*. Londres: Bloomsbury.
- Conte, Gian (1992). "Empirical and Theoretical Approaches to Literary Genre", en Galinsky, Karl (ed.): *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?* Cambridge: Cambridge University press, 104-123.
- Curtius, Ernst R. (1955). *Literatura europea y edad media latina*. Trad.: Alatorre, M. F. y Alatorre, A. Vol. I. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Feldherr, Andrew (2019). "Orphic Metamorphoses", en Martins, Paulo; Hasegawa, Alexandre y Oliva Neto, João A. (eds.): *Augustan Poetry. New Trends and Revaluations*. São Paulo: Humanitas, 335-384.
- (1999). "Putting Dido on the map: genre and geography in vergil's underworld". *Arethusa*. 32, 85-122.
- Fontaine, Michel (2018). "The Myth of Ovid's Exil". *Electryone HAEKTPYQN*. 6 (1): 1-14. Disponible en: <https://www.electryone.gr/wp-content/uploads/1.-M.-Fontaine-2019-6.1-pp.-1-14-.pdf>. Acceso: 7-7-23.
- Grebe, Sabine (2010). "Why Did Ovid Associate His Exile with a Living Death?". *The Classical World*. 103 (4): 491-509.
- Guarino Ortega, Rosario (2005). "Escrito en las estrellas". *Myrtia*. 20: 107-111.
- Hardie, Philip (2004). "In the Steps of the Sibyl: Tradition and desire in the epic Underworld". *Materiali e Discussioni*. 52: 143-156.
- Harrison, Stephen (2002) "Ovid and Genre: Evolutions of an Elegist", en HARDIE, PH. (ed.), *Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge: Cambridge University Press, 79-94.
- Hawkins, Tom (2014) *Iambic Poetics in the Roman Empire*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hinds, Stephen (2011). Seneca's Ovidian loci. *Studi italiani di filologia classica*. 1: 5-63.
- Houghton, Luke B. T. (2007). "Tibullus' elegiac underworld". *CQ*. 57: 153-165.

- Hutchinson, Gregory O. (2017). "Some New and Old Light on the Reasons for Ovid's Exile". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 203: 76–84.
- Krasne, Darcy (2012). "The Pedant's Curse: Obscurity and Identity in Ovid's *Ibis*". *Dictynna*. 9: 2-42.
- Luisi, Anne-Marie (2010). "The Political Nature of Ovid's Error". *Analele Universității Ovidius din Constanța. Seria Filologie*. 21: 55-66.
- Malaspina, Ermanno (2004). "Prospettive di studio per l'immaginario del bosco nella letteratura Latina". *Incontri triestini di filologia classica*. 3: 97-118.
- (1994). "Tipologia dell'inameno nella letteratura latina. *Locus horridus*, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione". *Aufidus*. 8 (23): 7-22.
- Masselli, Grazia M. (2002) *Il rancore dell'esule: Ovidio, l'Ibis e i modi di un'invettiva*, Bari: Edipuglia.
- McGowan, Matthew (2009). *Ovid in Exile. Power and poetic redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*. Leiden - Boston: Brill.
- McIntyre, James Stuart (2008). *Written into the Landscape: Latin Epic and the Landmarks of Literary Reception*. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10023/543>. Acceso: 31-08-2017.
- Mugellesi, Rosanna (1973). "Il senso della natura in Seneca tragico", en AA.VV.: *Argentæa Aetas: in Memoriam E. V. Marmorale*. Genoa: Istituto de Filologia Classica e Medievale, 29–66.
- Pagán, Victoria (2004). "Speaking before superiors: Orpheus in Vergil and Ovid", en Sluiter, Ineke y Rosen, Ralph (eds.): *Free Speech in Classical Antiquity*. Leiden: Brill, 369-389.
- Rimell, Victoria (2015). *The Closure of Space in Roman Poetics: Empire's Inward Turn*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rotstein, Andrea (2016). "The Ancient Literary History of *Iambos*", en Swift, Laura y Carey, Chris (eds.): *Iambus and Elegy. New Approaches*. Oxford: Oxford University Press, 101-121.
- (2010). *The Idea of Iambos*. Oxford: Oxford University Press.
- Scherer, Madeleine (2019). "Introduction", en Scherer, Madeleine y Falconer, Rachel: *A Quest for Remembrance*. New York: Routledge, 1-18.
- Schiesaro, Alessandro (2011). "*Ibis redibis*". *Materiali e Discussioni*. 67: 79-150.
- (2006). "A Dream Shattered? Pastoral Anxieties in Senecan Drama", en Fantuzzi, Marco y Papanghelis, Theodore (eds.): *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden: Brill, 427-449.
- Schönbeck, Gerhard (1962). *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*. Heidelberg: Ruprecht-Karl-Universität.
- Segal, Charles (1972). "Ovid's Orpheus and Augustan Ideology". *TAPhA*. 103: 473-494.
- Von Glinski, Marie Louise (2018). "Squaring the Epic Cycle: Ovid's Rewriting of the Epic Tradition in the *Metamorphoses*", en Simms, Robert: *Brill's Companion to Prequels, Sequels, and Retellings of Classical Epic*. Leiden and Boston: Brill.
- Williams, Gareth (1994). *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1993). "On Ovid's *Ibis*: a poem in context". *The Cambridge Classical Journal*. 38: 171-189.



Colección Studia et Nugae

