

Elementos del género autobiográfico en *Ibis* de Ovidio

En la literatura latina, la interacción y transgresión genéricas eran prácticas bien conocidas y tematizadas. Sus potencialidades innovadoras les habían llegado de la experimentación que en poesía se había dado durante el período helenístico. Según afirma Harrison (2013, p. 3), nuestra mejor fuente para la teoría genérica del helenismo tardío es, tal vez, el *Arte Poética* de Horacio, que claramente representa una consolidación, en la tradición peripatética, de las ideas clave desarrolladas por Aristóteles en su *Poética*. Pero sobresalen dos aspectos post aristotélicos de importancia: el uso de un *inventor* o *exemplar* principal (*auctor*) de un género como parte de su definición, y la admisión de que los géneros pueden incorporar elementos de otros géneros para conseguir efectos especiales. La idea de que obras en géneros particulares pueden incorporar elementos de un género diferente claramente deriva del período helenístico, cuando se desarrolló como una importante característica creativa.

Harrison (2013, p. 7) afirma que cualquier obra literaria significativa añade a o enriquece las posibilidades presentes y futuras de su propia categoría literaria: según postula Alain Fowler (como está citado en Harrison, 2013, p. 7), "to have any artistic significance, to mean anything distinctive in a literary way, a work must modulate or vary or depart from its generic conventions and consequently alter them for the future...". En el marco del universo literario aristotélico del siglo I a.C., la principal forma de conseguir un apartamiento tal es la interacción genérica, la confrontación con y la incorporación de elementos 'huéspedes' que luego son absorbidos en el género 'anfitrión'.

En el presente trabajo nos proponemos examinar cómo Ovidio pone en funcionamiento elementos propios de la autobiografía en el poema *Ibis*, en dísticos elegíacos y compuesto durante los años de Ovidio en Tomis¹. Sostenemos que el *ego* poético pretende construir una imagen propia de inocencia como vehículo de defensa ante los ataques que recibe desde Roma y, para conseguirlo, adopta como estrategia la inclusión

¹ La falta de menciones, contemporáneas a Ovidio o inmediatamente posteriores, sobre las circunstancias del exilio del poeta llevaron incluso a algunos estudiosos a afirmar que este no había sido jamás exiliado o, al menos, no había estado en Tomis. Hartmann (1905) fue el primero en sugerir esta posibilidad y, sorprendentemente, fueron numerosos los estudiosos que dudaron de la realidad del destierro, principalmente O. Janssen (1951, págs. 77-105), A.D. Fitton Brown (1985), Williams (1994). La teoría tiene, desde luego, su mérito, pero al final son muchos los argumentos en su contra, por lo que lo más prudente es dejarla de lado. Para un análisis más exhaustivo, remitimos a Claassen (2008, *passim*).

de elementos autobiográficos en el marco de su poema. Luego de (1) una introducción al *Ibis* y las problemáticas que su estudio presenta especialmente en lo que respecta a su clasificación genérica y de (2) algunas observaciones sobre las posibilidades de un "género autobiográfico" en la Antigüedad, procederemos a (3) examinar los primeros versos de este extenso poema, a fin de justificar la hipótesis propuesta, para luego presentar (4) las conclusiones.

1. "Within elegy [Ovid] achieved an unparalleled variety of output by exploiting and extending the range of the genre as no poet had done before" (como está citado en Harrison, 2002, p. 79). Los géneros en la Antigüedad se clasifican a menudo según características como metro, vocabulario, cuestiones temáticas, códigos y modelos genéricos, etc; en todos estos, excepto el primero, la producción elegíaca de Ovidio muestra una variedad notable y deliberada. En este ámbito, como en muchos otros, la obra de Ovidio confunde y subvierte las categorías convencionales. Harrison (2002, p. 90) propone el término *supergenre* (súper género) como más apropiado para discutir el uso que hace Ovidio de la forma elegíaca, comenzando con el tradicional discurso erótico, pero expandiéndolo y diversificándolo hasta incluir prácticamente todos los tópicos poéticos.

Un ejemplo especialmente notable de este variado uso que hace Ovidio de la forma elegíaca es su poema *Ibis*. Esta obra, según anuncia el propio poeta, fue compuesta cuando éste había superado ya los 50 años (cf. v.1), dato que ubicaría su publicación entre el 10 y el 13, probablemente después de que los cinco libros de *Tristes* se habían enviado a Roma y en el momento en que Ovidio ya tendría empezadas sus *Pónticas* (cf. Claasen, 2001, p. 16).

Gran parte de los escritos sobre este poema comienzan por calificarlo con términos que refieren a su intrínseca "enigmaticidad"². Una de las tantas incógnitas que envuelven a este poema es precisamente su clasificación genérica: está compuesto en dísticos elegíacos, pero esta misma elección formal es recusada por el poeta que consideraría más apropiado el metro propio de la guerra, el hexámetro (en 45ss. y 644 reconoce la novedad de emplear dísticos para una invectiva). El poema no es solo deudor de la elegía en lo formal sino

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

también en el contenido, en tanto que es un poema de lamento además de maldición. Pero encontramos en *Ibis* también rasgos propios de la épica como los abundantes símiles y los largos catálogos de desgracias. Por otra parte, la muestra de erudición mitológica se vincula con la tradición helenística y con la *poikilía* típicamente alejandrina y característica de su confesado modelo, Calímaco. Es, además, una auténtica invectiva, por lo que se incluye en el círculo de la poesía de maldición, de las *dirae* latinas o las *Araí* helenísticas³. Su clasificación presentó problemas incluso para los comentaristas de la época renacentista de modo que hasta inicios del s. XVIII fue editado junto con las *Heroidas*.

Por otra parte, según resume Reeber (2011, p. 127), las obras de exilio de Ovidio en general han tendido a ser leídas al pie de la letra aceptando cualquier afirmación que el *ego* poético haga con bastante poco escepticismo. Y así, muy a menudo se leyeron estos poemas como material histórico de base para el Mar Negro, como material biográfico del Ovidio histórico, o como evidencia para la especulación acerca de la causa del exilio. En este sentido, en la gran cantidad de posibilidades genéricas que presenta *Ibis*, nos encontramos también con la autobiografía, que es el centro de nuestro trabajo, si bien nosotros no proponemos leer los elementos autobiográficos como indicios certeros sobre la vida del poeta, lo cual representa, según también lo reconoce Reeber, una empresa arriesgada. Más bien sugerimos que esta interacción genérica es una parte más de su estrategia retórica, desarrollada en la poesía de exilio con el propósito de “limpiar” su reputación.

2. Quienes hoy se dedican a estudiar el género de la autobiografía han sostenido que sus orígenes se remontan a lo sumo hasta las *Confesiones* de San Agustín (cf. Gusdorf, 1991, p. 9; Stok, 1996, p. 107), y no son pocos los que han preferido marcar el comienzo de la autobiografía en la edad moderna teniendo en cuenta el valor que asume en esta época la experiencia del individuo (cf. Rodríguez, 2000, pp. 11ss. y Stok, 1996, p. 107). Sin embargo, Bajtín (1989), si bien coincide con muchos otros estudiosos en que la autobiografía como género no surge hasta el Renacimiento, considera la existencia no de un género autobiográfico en la antigüedad grecorromana pero sí de formas autobiográficas. Al estudiar estas formas, constata que el eje de su construcción no era el individuo como hoy lo conocemos, que la contraposición entre hombre interior-mundo exterior no fue posible

³ Sobre la variedad de géneros y fuentes v. Guarino Ortega (2006, pp. 30ss.). Sobre su deuda con la tradición poética de maldición v. Gordon (1992, pp. 7ss.)

en tales obras porque el cronotopo que las animaba era el ágora y no la privacidad íntima. Distingue en el terreno griego clásico dos tipos de autobiografía: a) el platónico, donde la autoconsciencia biográfica está ligada a las formas clásicas de las metamorfosis mitológicas; y b) la autobiografía y biografía retóricas.

Bajtín (1989) afirma que las formas clásicas de autobiografía no eran obras aisladas del acontecimiento socio-político concreto y de su publicidad en voz alta. Por el contrario, puesto que eran actos verbales cívico-políticos de glorificación pública o de autojustificación pública de personas reales, eran completamente determinadas por ese acontecimiento. “En la plaza pública se reveló y cristalizó por primera vez la consciencia autobiográfica (y biográfica) del hombre y de la vida en la época de la antigüedad clásica” (Bajtín, 1989, p. 284).

De las autobiografías romanas afirma que presentan una autoconsciencia público-histórica y estatal, “les sirvió de base vital la familia romana. La autobiografía es, en este caso, un documento de la consciencia familiar-hereditaria” (Bajtín, 1989, p. 290), pero conserva su carácter público, porque la *gens* romana estaba directamente unida al estado. Según expresa Pozuelo Yvancos (2005, p. 52), “toda autobiografía tiene este carácter bifronte: por una parte, es un acto de consciencia que ‘construye’ una identidad, un yo. Pero por otra parte, es un acto de comunicación, de autojustificación del yo frente a otros...” y resulta imposible entender por separado ambos cronotopos, en la convergencia de ambos nace el género autobiográfico.

Stok (1996, p. 110) afirma que “nessun autore dell’antichità ha presupposto un ‘patto’ con il suo pubblico assimilabile in qualche modo al ‘patto autobiografico’ di Lejeune”⁴. Esto lo lleva a concluir que en la antigüedad no hay autobiografía en el sentido que hoy se le da al término, porque, además, el debate actual sobre el género se refiere casi exclusivamente a autobiografías que fueron escritas en la cultura occidental de los últimos dos siglos y los conceptos forjados tienen una fuerte especificidad histórico-cultural. Sin embargo, al preguntarse si no existía en la antigüedad algún modo en el que fuera posible “hablar de sí mismos”, Stok (1996, p. 111) propone, entonces, la existencia de “tipos

⁴ Lejeune se ubica dentro de la corriente crítica sobre la autobiografía que, aun admitiendo que algunas formas autobiográficas utilizan procedimientos comunes a la novela, se resiste a considerar toda autobiografía como ficción. Lejeune (1975) sostiene que hay un contrato de lectura que identifica al yo textual con el yo del autor y este contrato es el que le da origen y especificidad al género.

autobiográficos” para examinar estas diversas formas en que los antiguos “hablaron de sí mismos”. ¿Y qué le falta a estos textos para ser autobiográficos en el sentido moderno del término? Sobre todo les falta, según Stok (1996, p. 113), la veracidad de la narración, porque en la entera cultura antigua resulta extraña a nuestro concepto de verdad.

El catálogo de “tipos” que Stok propone es vasto y atraviesa todos los géneros literarios canónicos. Esto implica que también en la poesía se pueden encontrar “tipos autobiográficos”. Un ejemplo evidente para Stok (1996, p. 114) es el de la poesía satírica (Horacio, Lucilio), pero él afirma que también en la epopeya y en la lírica el poeta habla de sí, habla sobre todo de su propia actividad como poeta en términos metapoéticos. En algunos casos, la función metapoética resulta preponderante, pero en otros, la información autobiográfica aparece como dominante y ha sido considerada como “sincera” incluso por estudiosos modernos. El riesgo de este tipo, advierte Stok (1996, p. 114), es asignar a estos datos autobiográficos el valor de veracidad de la autobiografía moderna.

Bérchez Castaño (2009), sigue a Misch al afirmar que el poema ovidiano *Tristia* 4.10 es la primera autobiografía poética conocida en la literatura antigua. Siguiendo principalmente los estudios de Lejeune (1991), Stok (1996) y Chassignet (2003), propone una serie de características que tendría la autobiografía poética y con ellas, tras un exhaustivo análisis, justifica el lugar de *Tristia* 4.10 de Ovidio como la primera autobiografía poética.

De la exposición anterior nos interesa fundamentalmente rescatar la idea de ‘formas’ o ‘tipos’ autobiográficos posibles en la antigüedad. Resulta de particular importancia el hecho de que estas formas de hablar de sí mismo estaban sujetas a criterios de verdad muy diferentes a los nuestros: eran actos que involucraban una ‘construcción’ del yo y tenían un fuerte carácter de publicidad que las convertía en actos de autoglorificación o autojustificación. Para determinar los elementos autobiográficos en el comienzo de *Ibis*, de los aspectos planteados por Bérchez Castaño (2009: *passim*), procuraremos localizar datos particulares sobre la vida del poeta, referencias a su obra poética y a su situación personal⁵.

⁵ Cuando hablamos de la situación personal del poeta, resulta de importancia tener en cuenta que la entendemos como parte de la construcción que hace Ovidio de un “mito del exilio” (Claassen, 2008). Este “mito del exilio” es sustancialmente una creación literaria sostenida por una serie de imágenes constantes (tormentas y naufragios en los *Tristia*, por ejemplo) y por el uso de *exempla mythologica*. Con esto no pretendemos decir que el exilio fue ficticio, sino que acordamos con Claassen (2008) en que Ovidio ha

También resultarán de interés los versos en los que presenta a “Ibis” ya que éste supone ser el verdadero merecedor de los sufrimientos del *ego* poético, en tanto es él el malvado en oposición al *candidus Ovidius*.

3. *Ibis* es una larga invectiva de 644 versos dirigida contra algún enemigo, si es que es uno o se trata tan sólo de una figura retórica y tiene una referencia más bien general, que aparentemente colabora en desmejorar la imagen de Ovidio en Roma, difamándolo ante el emperador y, probablemente, solicitando los favores de su esposa y apoderándose de sus bienes (cf. *Ibis* vv. 9-20). No podríamos considerar este poema como una autobiografía propiamente dicha, por un lado, porque ya hemos visto lo difícil que resulta su clasificación genérica, pero además porque no tiene las características para serlo: según Bérchez Castaño (2009, p. 55), una autobiografía poética debe estar escrita en verso y debe tratar sobre la vida del poeta desde una perspectiva diacrónica, atendiendo a aspectos como el nacimiento, el linaje, la familia, la infancia y juventud, la personalidad.

Sin embargo, observamos una fuerte presencia, en los primeros 22 versos de *Ibis*, de los más íntimos sentimientos del *ego* poético, retóricamente contruidos, a fin de generar un efecto de *apologia* personal. En estos versos, no sólo nos presenta su propia situación personal, una situación de quiebre (el quiebre en la vida del poeta es, según Bérchez Castaño, 2009, p. 55, una motivación a la escritura de una autobiografía justificadora o apologética), sino que, al presentarnos su odio y enojo hacia este enemigo al que encubre bajo el apelativo de “Ibis”, pretende transmitir a su lector una imagen de su inocencia, alegando que es él quien debe sufrir los castigos que, más apropiadamente, corresponderían al tal “Ibis”.

Procedamos a examinar ahora el modo en que empiezan las imprecaciones contra “Ibis”⁶:

Tempus ad hoc, lustris bis iam mihi quinque peractis, 1
 OmnifuitMusaecarmeninermemeae;
Nullaque, quae possit, scriptis tot milibus, extat
 Littera Nasonis sanguinolenta legi:
Nec quemquam nostri nisi me laesere libelli, 5
 Artificis periit cum caput Arte sua.

conseguido convertir el exilio de un aristócrata romano a una ciudad greco-romana durante los últimos años del régimen de Augusto en un relato heroico dentro de un corpus de poesía fuertemente personal.

⁶ Seguimos el texto de Owen (1915).

Unus (et hoc ipsum est iniuria magna) perennem
 Candoris titulum non sinit esse mei.
 Quisquis is est (nam nomen adhuc ut cumque tacebo),
 Cogit inassuetas sumere tela manus. 10
 Ille relegatum gélicos aquilonis ad ortus
 Non sinit exilio delituisse meo;
 Vulneraque inmitis réquiem quaerentia vexat,
 Iactat et in toto nomina nostra foro;
 Perpetuoque mihi sociatam foedere lecti 15
 Non patitur vivi funera flereviri.
 Cumque ego quassam eae complectar membra carinae,
 Naufragii tabulas pugnat habere mei:
 Et qui debuerat súbitas extinguere flammæ,
 Hic praedam medio raptor ab igne petit. 20
 Nititur, ut profugae desint alimenta senectae:
 Heu! Quanto est nostris dignior ipse malis!

Completados ya por mí dos veces cinco lustros de mi vida, todo poema de mi Musa ha estado desarmado; no se puede leer ninguna letra de Nasón, de las muchas miles escritas, que esté cubierta de sangre; y mis libritos no han herido a nadie sino a mí, cuando la cabeza de su autor cayó por obra de su Arte. Una sola persona (y esto solamente es ya una gran ofensa) no permite que perdure la reputación de mi integridad. Quienquiera que sea (pues por ahora, a pesar de todo, callaré su nombre) obliga a mis manos desacostumbradas a tomar las armas. Él no deja que yo, relegado a donde nacen los helados aquilones, me oculte en este mi exilio; además, cruel, atormenta unas heridas que buscan descanso; expone mi nombre ante todo el foro; no permite que la que se unió a mí con la perpetua alianza del lecho lamente los funerales de su esposo vivo, y, mientras yo me abrazo a los pedazos rotos de mi barco, él lucha por quedarse con las tablas de mi naufragio: aquel que debería haber extinguido las repentinas llamas, ese, como un ladrón, busca el botín en medio del fuego. Se esfuerza porque le falte sustento a mi prófuga vejez: ¡ay, cuánto más digno de mis males es este mismo!⁷

El primer indicio que encontramos de que, en cierta medida, el *ego* poético está poniendo el foco en su *persona* más que en la de “Ibis” en este comienzo, es que nos encontramos con datos específicos sobre su vida⁸, que figuran entre los elementos que Bérchez Castaño (2009) propone como característicos de una “autobiografía poética”, a saber, una mención indirecta de la fecha de su nacimiento: “lustris bis iam mihi quinque

⁷ Las traducciones son todas nuestras.

⁸ No deben perderse de vista las reflexiones hasta aquí desarrolladas respecto al riesgo de querer tomar estos datos como absolutamente verídicos respecto de la persona histórica de Ovidio.

peractis” (completados ya por mí dos veces cinco lustros); y una a su familia, específicamente a su esposa: “perpetuoque mihi sociatam foedere lecti” (a la que se unió a mí con la perpetua alianza del lecho).

Tras el primer verso, se pasa de lleno, en un programático pasaje cargado de terminología militar, a la defensa de la inocuidad de la obra poética: “omne fuit Musae Carmen inerme meae” (todo poema de mi musa ha estado desarmado), ni una letra sangrienta, alega, ha salido alguna vez de las tantas miles que ha compuesto y, si alguien ha sido herido por ellas, ha sido tan sólo él mismo: “nec quemquam nostri nisi me laesere libelli” (a nadie han herido mis libritos, excepto a mí), idea que es también recurrente en su poesía de esta época.

Es en este momento en el que hace referencia a la presente situación personal que ha marcado el cambio en su vida: “artificis periit cum caput Arte sua” (cuando la cabeza del autor cayó por obra de su *Arte*)⁹. El siguiente dístico funciona como transición para una segunda sección que parecería centrar su atención en la figura de “Ibis”, pero sigue estando muy presente la *persona* que el *ego* poético va construyendo de sí mismo: “unus (et hoc ipsum est iniuria magna) perennem / candoris titulum non sinit esse mei” (uno solo –y esto mismo es una gran injuria– no permite que perdure la reputación¹⁰ de mi integridad); esta sola *persona* lo obliga a sus “inassuetas manus” (manos desacostumbradas), a tomar las armas.

Aquí nos parece relevante volvernos por un momento a su “poema autobiográfico”, *Tr.* 4.10, donde ya había hecho referencia a esta metamorfosis que había tenido que llevar a cabo en su propia obra: “oblitusque mei ductaeque per otia vitae / insolita cepi temporis arma manu” (vv.105-6) (olvidándome de mí mismo y de una vida conducida a través de la

⁹ Guarino Ortega (2000, p. 71, n.3) afirma que es poco probable que *Ars Amatoria*, aducida como una de las dos causas de la *relegatio* de Ovidio, tenga algo que ver realmente dada la gran franja temporal entre su publicación, en el 2 a.C. y la *relegatio* en el 8 a.C. Lo cierto es que las causas de su *relegatio* siguen hoy siendo un gran misterio. Además, según desarrolla Gordon (1992, p. 36), el término *caput* designaba el estatus civil de un romano, que incluía los derechos de *libertas*, *civitas* y *familia*; la pérdida de uno o más de estos elementos se llamaba *deminutio capitis*; pero, afirma, Ovidio no sufrió una *deminutio capitis* cuando fue expulsado a Tomis, el término técnico para su sentencia es el de *relegatio*, que le permitía conservar su ciudadanía y sus bienes.

¹⁰ Gordon (1992, p. 37) menciona que el sentido primario de *titulum* es el de “inscripción”, particularmente la que refería las hazañas propias en su lápida. En consecuencia, atendiendo al “periit” del v. 6 y a las imágenes funerarias de los vv. 15-16, igual que a las frecuentes equiparaciones que hace Ovidio de su expulsión con la muerte, sugiere que el aspecto funerario de esta palabra es muy apropiado.

calma, empuñé insólitas armas propias de la circunstancia), particularmente interesante resulta este eco si atendemos al verso 101 del mismo poema: “quid referam comitumque nefas famulosque nocentes?” (¿para qué voy a referirme a las injusticias de mis compañeros y a mis injuriosos servidores?); parece que ahora ha llegado el momento de referirse al menos a uno de esos “comitum”. Téngase en cuenta que la verdadera identidad de “Ibis” es una de las mayores incógnitas de este poema y los estudiosos no se ponen de acuerdo siquiera respecto a si se trata de una persona en particular o una figura más bien general que podría referir a diversos personajes.

En los vv.11-21, se desarrollan los crímenes que pesan sobre este tal “Ibis” con gran sentimiento. En estos, además de referirse la situación actual del *ego* poético en términos funerarios y de naufragio: cf. “funera”, v.16; “quassameae ... membra carinae”, v.17; “Naufragii tabulas pugnat habere mei”, v.18; menciona el hecho de que “Ibis” difama contra él en el foro, ensuciando su nombre, que él ya viene esforzándose por limpiar: “iactat et in toto nomina nostra foro” (expone mi nombre ante todo el foro) y, según vemos en el v. 18 lucha por quedarse con las tablas de su naufragio, no se conforma con el hecho de que la vida del *exsul* ya esté inevitablemente arruinada, sino que incluso quiere quedarse con las pocas tablas que lo mantienen a flote, es decir, volver en su contra a las pocas personas que aún puedan guardarle algún respeto.

No obstante, el *ego* poético insiste en su inocencia y es “Ibis” y no él quien debería estar sufriendo todas estas torturas: “heu! Quanto est nostris dignior ipse malis!” (¡ay, cuánto más digno de mis males es este mismo!).

4. La gran dificultad que tenemos cuando examinamos elementos autobiográficos en una obra literaria deriva precisamente del conflicto que existe entre la ficción poética y la realidad histórica. Este conflicto, de hecho, es el que ha marcado las dos corrientes principales que se han ocupado del problema autobiográfico: una “deconstruccionista” que plantea un carácter ficcional intrínseco del género autobiográfico, y otra que se resiste a considerar toda autobiografía como ficción¹¹. Como claramente explica Guarino Ortega

¹¹ En la primera perspectiva nos encontramos, por ejemplo, con Paul De Man, quien en su texto “La autobiografía como desfiguración”, se centra en la construcción retórica de la autobiografía para intentar comprender cómo este tipo de textos engendra espejismos del yo. El autor (De Man, 1991) sostiene que la autobiografía no proporciona información sobre el sujeto que cuenta su vida, sino que se distingue por su estructura particular en la que dos sujetos se reflejan mutuamente y se constituyen a través de esa reflexión.

(1994, p. 813), en el ámbito literario, la nitidez de la frontera entre la ficción y la realidad se desdibuja, facilitando el trasvase entre ambas:

El autor tiene en sus manos la facultad de crear una realidad virtual a la que pudiéramos llamar pseudorealidad, una realidad que está en su obra independientemente de que pueda tener paralelos en la vida, y que no está sujeta al predicamento de verdadero o falso (p. 814)

Además, insiste la autora en el hecho de que la literatura ha de ser concebida como “evasión” en su sentido lúdico y, como tal, debe conjugar en ser espejo de la realidad con una cierta deformación de ésta que resulte atrayente y cautivadora o, podríamos agregar, que aporte a los objetivos del autor. El yo lírico está claramente poniendo en funcionamiento todos sus recursos retóricos porque ya no tiene nada que perder. Coincidimos con Guarino Ortega (1994, p. 816) cuando afirma que el núcleo temático y eje conductor uniforme en *Ibis*, que ella denomina “realidad uno”, está encarnado por la situación particular del poeta, y que, paralelamente, desarrolla Ovidio una “realidad dos”, que cobra cuerpo en el antagonista.

Nuestro poeta juega con el lector, y no es esta la primera ni la última vez que lo hace, enmascarando la realidad bajo la forma de ficción, utiliza la literatura como una recreación artística de la realidad. A esto nos referimos cuando sugerimos que tal vez la búsqueda de la identidad de “Ibis” no merezca los esfuerzos que se le dedican: es probable que no sea más que una estrategia que le permite dotar de una identidad palpable a todo aquello que le provoca rechazo en este momento de injusticia que ha sido condenado a vivir.

Es por esto que también sostenemos que lo que de “autobiográfico” tiene este poema, no funciona como información verídica de la experiencia ovidiana en el exilio, sino como parte de su estrategia poética: ensuciar la imagen de quienes hablan mal de él y se aprovechan de su desgracia y, al mismo tiempo, limpiar la suya y realzar su inocencia; y he aquí el carácter público intrínseco de las formas autobiográficas de la antigüedad. Vemos,

Así, la autobiografía deviene una forma de textualidad que posee la estructura del conocimiento y de la lectura. La imagen central de la segunda perspectiva es la de Lejeune (1975), quien afirma la necesaria coincidencia del yo textual con el yo autor; esta identidad de nombre que debe darse entre autor, narrador y personaje, se obtiene como fruto de un pacto de lectura: es el pacto de lectura autobiográfica el que obliga a que los hechos se presenten y testifiquen por quien dice haberlos vivido como reales.

pues cómo la interacción genérica de la que hablamos al comienzo de este trabajo es una característica intrínseca en *Ibis*.

Atendiendo al concepto de super-género lírico acuñado por Harrison, podemos observar cómo en este poema es precisamente el yo el que funciona como vector de cruce de los elementos intergenéricos: es el yo el que se lamenta (marco lírico general), y es el yo el que se enfrenta (insectiva). Pero este yo es un sujeto textualmente creado, lo cual es, por otra parte, una típica forma elegíaca, un yo totalmente deshistorizado, sumido a las leyes de la lírica. Y es en este aspecto donde el rol de la autobiografía cobra sentido: lo autobiográfico queda incluido en este super-género lírico porque permite dar más consistencia a ese yo ficcional, parece darle una realidad histórica que da más fuerza a la apología.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1989 [1938]). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. En M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (H. S. Kriuskova, & V. Cazcarra, Trads., págs. 237-410). Madrid: Taurus.
- Berchez Castaño, E. (2009). La autobiografía poética en Roma: un caso singular (Ov. *Trist.* 4.10). *CFC(L)*, 29(2), 53-63.
- Claassen, J.-M. (2001). The singular Myth: Ovid's Use of Myth in the Exilic Poetry. *Hamarthena*, 170, 11-64. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/23041333>.
- Claassen, J.-M. (2008). *Ovid Revisited. The poet in exile*. Londres: Duckworth.
- De Man, P. (1991). La autobiografía como des-figuración. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 29, 113-117.
- Fitton Brown, A. (1985). The Unreality of Ovid's Tomitan Exile. *LCM*, 10(2), 18-22.
- Gordon, C. (1992). *Poetry of Maledictions: A Commentary on Ovid's "Ibis"* (Tesis Doctoral Inédita). Recuperada el 16 de marzo de 2016 de <http://digitalcommons.mcmaster.ca/opendissertations/3826>.
- Guarino Ortega, R. (2006). *El Ibis de Ovidio. Introducción, Traducción y Notas*. Murcia: Servicio de Publicaciones Universidad de Murcia.
- Guarino Ortega, R. (1996). El Ibis de Ovidio: entre la ficción poética y la realidad histórica. En J. M. Pozuelo Yvancos, & F. V. Gómez (Ed.), *Mundos de Ficción (Actas del VI*

- Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*), 2, págs. 813-818. Murcia.
- Gusdorf, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 29, 9-18.
- Harrison, S. (2002). Ovid and Genre: Evolution of an Elegist. En P. Hardie (Ed.), *The Cambridge Companion to Ovid* (págs. 72-94). Cambridge: Cambridge University Press.
- Harrison, S. (2013). Introduction. In T. D. Papanghelis, S. Harrison, & S. Frangoulidis (Eds.), *Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations* (pp. 1-15). Göttingen: De Gruyter.
- Hartmann, J. (1905). De ovidio poeta commentatio. *Mnemosyne*, 33, 99-124.
- Janssen, O. (1951). De Verbanning van Ovidius, Waarheid of Fiktie? En O. Janssen, *Uit de Romeinse Keizertijd* (págs. 77-105). Bolduque: Teulings' Uitgeversmaatschappij.
- Krasne, D. (2012). The Pedant's Curse: Obscurity and Identity in Ovid's *Ibis*, *Dictynna*, 9, 2-42.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 29, 47-61.
- Owen, S. (1915). *P. Ovidi Nasonis Tristium Libri Quinque, Ibis, Ex Ponto Libri Quattuor, Halieutica Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Pérez Vega, A. (1994). *Ovidio. Cartas de las Heroínas – Ibis*. Madrid: Gredos.
- Pozuelo Yvancos, J. (2006). *De la autobiografía Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- Reeber, J. (2011). *Married to a Persona: "Biography" in Ovid's Exile Poetry* (Tesis doctoral inédita), University of Wisconsin-Madison.
- Rodríguez, F. (2000). El género autobiográfico y la construcción del sujeto autoreferencial, *Filología y Lingüística*, 26, 9-24.
- Stok, F. (1996). "L'autobiografianell'antichità". En D. Estefanía & A. Pociña (Eds.), *Géneros literarios romanos (Aproximación a su estudio)* (págs. 105-122). Madrid: Ediciones Clásicas-Universidad de Santiago de Compostela.
- Williams, G. (1994). *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.