

Reflexiones de Ovidio sobre la poesía en sus elegías del destierro

M.^a CRUZ GARCÍA FUENTES
Universidad Complutense

RESUMEN

El presente trabajo recoge las reflexiones que sobre la poesía Ovidio plasmó en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* y muestra la importancia de la misma en la vida del poeta.

SUMMARY

The present work studies the reflections that over poetry Ovidio shaped in *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* and reflects the importance of the same in the life poet's.

La elegía de destierro de Ovidio ha captado la atención de muchos estudiosos que han llegado a formular variadas e insospechadas hipótesis, en torno a la causa que le llevó al destierro y a la veracidad de los sentimientos expresados en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*.

Muchas son las dudas y las incógnitas que nos invaden cuando buceamos en estas composiciones, al comprobar que la historia¹ (*De poetis* y *De*

¹ Según R. Verdière, *Le secret du voltigeur d'amour ou le mystère de la relégation d'Ovide*, Bruxelles, Latomus 1992, p. 161, es altamente significativo el silencio total a propósito de este destierro y así nos dice: «La raison de sa relégation, visiblement, n'offrait aucun intérêt historique aux yeux de Velleius, de Suétone, de Tacite et de Dion Cassius. Tous donnent fortement à croire que, si la causa réelle fut le dévoilement de l'avortement de Co-

vita Caesarum de Suetonio, los *Annales* de Tácito y la obra histórica de Dión Casio y de Velejo Patérculo) no nos ayuda a confirmar el famoso exilio que las dos últimas obras del poeta pregonan. Exilio que negó A. G. Lee² y que más tarde A. D. Fitton Brown³, apoyándose en una lectura minuciosa del texto, pone en duda al presentar acertados razonamientos que dan crédito a su hipótesis⁴ sobre la realidad o ficción del destierro de Ovidio.

Sin ánimo de obviar problemas tan debatidos y estudiados, y sin pretender abordar la riqueza temática (amistad, fidelidad, triunfo militar, clemencia de Augusto, mitología, etc.) que una lectura atenta y contextualizada nos proporciona, centraré mi atención en todos los motivos que hacen alusión a la composición poética, es decir: en lo metapoético, que es —desde nuestro punto de vista— uno de los ejes en los que se apoya esta elegía de destierro. Elegía que —en opinión de L. Alfonsi⁵— rompe con los cánones clásicos para iniciar un auténtico barroco en las letras latinas.

Sin embargo, antes de pasar al desarrollo del tema, quiero expresar mi convencimiento —aún en contra de lo que se ha afirmado— de que estas obras únicamente pudieron ser escritas como fruto de una situación desesperada como parece ser que fue la que le tocó vivir al poeta. En ellas hay algo más que un poeta, hay un hombre abatido que se duele de su amarga situación y que implora la clemencia de Augusto; le adula hasta el extremo de compararlo a Júpiter, le rinde alabanzas de dios y le asigna el rayo, atributo inconfundible de la divinidad olímpica. Es más, en los últimos poemas es un hombre desolado, aniquilado, sumido en una queja constante, en la nostalgia de su patria, en la desesperanza e incapaz de sobreponerse a las circunstancias. Sin duda, el hecho de que tan sólo hubiera compuesto *Tristia* podría animarnos a pensar que era un intento de composición literaria. Ahora bien, el que haya una segunda obra del mismo contenido, con diferencias muy marcadas, mucho más enojosa y reiterativa, incluso con un tono de desesperación mayor que le lleva al poeta a considerar la laguna Estigia como un lu-

rinne, ils ont estimé qu'il s'agissait là d'un fait véniel et indigne de figurer dans leur oeuvre. "L'Affaire Ovide"?. Un banal fait divers».

² Cf. «An appreciation of *Tristia* III, 8», 18, *Greece and Rome*, 1949 pp. 113-120. Lee en p. 113 afirma que las elegías del destierro son una invención ovidiana, sin paralelo en la literatura griega y latina.

³ Cf. «The unreality of Ovid's Tomitan exile», *LCM*, 10.2, 1985, pp. 18-22.

⁴ Un excelente resumen de esta hipótesis nos lo ofrece A. Alvar Ezquerro, *Exilio y elegía latina. Entre la Antigüedad y el Renacimiento*, Univ. de Huelva 1997, p.24.

⁵ L. Alfonsi, «Il barrocco letterario latino», *Syntelesia V. Arangio Ruiz*, Nápoles 1964, 155 ss.

gar mejor que el que él disfrutaba, es un elemento más para admitir la existencia de este destierro. Situación desgraciada y enojosa que el poeta transforma en tema literario sirviéndose de su propia experiencia y de sus propios sentimientos.

Antes de pasar adelante, conviene recordar que estas obras de destierro crean un «nuevo estilo» del que habla J. González Vázquez⁶ y ofrecen una nueva variante de la elegía como manifiesta A. Alvar⁷ al referirse a este tipo de composición poética: «el poeta de Sulmona crea una nueva variante de la elegía, y la dota de recursos precisos y muy abundantes —muchos de ellos, como es natural, tomados de la elegía erótica, otros de la *consolatio*, otros quizás de las cartas de exiliados (como las de Cicerón) y otros incluso de la tragedia— para hacerla vivir; pero su inagotable fertilidad termina por dejar exhausto tan rico manantial»; ciertamente, no podemos negar que es una poesía con gran dosis de lirismo que pone al descubierto el yo del poeta, sus emociones, desgracias, sentimientos, deseos, ilusiones, vivencias, anhelos, añoranzas y muy especialmente sus reflexiones sobre la poesía, compañera inseparable durante toda su vida —a pesar de los razonamientos de sus padres—.

La poesía fue para el poeta de Sulmona, como el mismo confiesa en su poema autobiográfico, la pasión de su vida desde su más tierna infancia, pues, aunque deseaba escribir palabras desprovistas de ritmo, espontáneamente el poema tomaba su ritmo apropiado y todo lo que intentaba escribir era verso (*sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos, /et quod temptabam dicere versus erat, Trist. IV 10, 25 s.*). Lo mismo le ocurría en los últimos años de su vida ya que se quejaba de haberse olvidado de hablar latín... y sin embargo, su Musa no se había olvidado de componer versos (*Nec tamen, ut verum fatear tibi, nostra teneri/ a componendo carmine Musa potest., Trist. V 12, 59-60*).

Con estas reflexiones no es erróneo afirmar que la poesía era el eje de su vida. Él no tenía nada salvo su inspiración a la que estaba estrechamente ligado. Ella marcó la trayectoria de su vida y le proporcionó todo lo que tenía: alegría, bienestar, fama, relaciones, amistades, lamentó, desdicha, consuelo, apoyo e inmortalidad.

⁶ Cf. «Las elegías ovidianas del destierro y el “nuevo estilo”», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid 1994, pp. 675-678. En p. 678 leemos: «La poesía de Ovidio, en general, y las elegías de destierro, en particular, introducen en las letras latinas lo que se suele llamar “nuevo estilo” o mezcla de manierismo, barroco y hasta romanticismo, que florecerá a lo largo del siglo I y comienzos del II».

⁷ Cf. A. Alvar Ezquerro, *Op. cit.*, p. 36.

Resulta curioso observar cómo el poeta, al expresar sus propios sentimientos, va aportando valiosas reflexiones sobre la creación poética que ocupa un lugar destacado en sus poemas, especialmente en los de destierro. Se centra en indicarnos las condiciones necesarias para componer poesía, aduce razones de utilidad, fama, inmortalidad para terminar pidiendo benevolencia al lector por sus fallos y errores. En consecuencia, nuestro propósito se centrará en ir desgranando los motivos que se entrelazan en el tema de la poesía y que Ovidio ha tratado de manifestar.

En efecto, el vate de Sulmona expresa en pocas palabras pero con gran brillantez, en su primera elegía (*Trist.* I 1, 39-44), qué **condiciones** se requieren para crear una composición poética y así nos confiesa que los poemas compuestos nacen de un espíritu sereno (*Carmina proveniunt animo deducta sereno* v. 39), que requieren el retiro y el ocio del poeta (*Carmina secessum scribentis et otia quaerunt* v. 41) y que cualquier tipo de miedo perjudica a la poesía (*Carminibus metus omnis abest* v. 43). Justamente todo lo que le faltaba a Ovidio, ya que en este momento su espíritu se encontraba agobiado por repentinas desgracias y él se veía obligado a realizar un viaje inesperado, largo y penoso.

El poeta conocedor de lo que se requería para escribir poesía intenta **justificar**, desde el comienzo (*Tristia* I, 1), el tipo de poesía que escribió (que le llevó al destierro) y el tipo de poesía que escribe. Asimismo, incluye en esa **justificación** —como petición de benevolencia para su causa— el no haber cantado en sus poemas las hazañas de Augusto. Confiesa que no se consideraba capaz de emprender una obra tan importante, pensando que incluso podría llegar a perjudicar la gloria del César (*Trist.* II, 337 s.). Este razonamiento y la falta de fuerza o talento le llevó a componer obras ligeras (*ad leve opus*), como fueron sus poemas de juventud. Con todo, recuerda que los libros de amor están llenos de su nombre (*Trist.* II, 61 s.) y que en las *Metamorfosis* se encuentran elogios de la familia de Augusto y pruebas de sus sentimientos hacia él (*Trist.* II, 63-66). No obstante, le rinde homenaje en muchas ocasiones y recuerda su infinita clemencia al haberle perdonado la vida y dejarle intacto su patrimonio y el título de ciudadano (*Trist.* V 2 bis, 11 ss. y V 4, 19-22). Además, añade que ninguno de sus libros carece del homenaje al César, aunque él mismo no lo desea (*Denique caesareo, quod non desiderat ipse, / non caret e nostris honore liber, Pont.* I 1, 27 s.); es más, no levantó sus armas contra dioses dueños del mundo —refiriéndose a Augusto— ni atacó con sus dardos divinidad alguna (*Epist. ex Pont.* II 2, 11-14).

Igualmente, extiende la justificación a su obra de juventud al afirmar que sus costumbres eran distintas de su poesía (*crede mihi, mores distant a car-*

mine nostri, *Trist.* II 353), su vida era honesta (*verecunda*) y su Musa divertida (*iocosa*) y gran parte de su obra era falsa (*mendax*) y fingida (*facta*). Su libro no era la expresión de su espíritu, sino la inocente intención de ofrecer muchos temas aptos para deleitar los oídos⁸.

El poeta de Sulmona reconoce que el destierro es fruto de su talento (...*ingenio sic fuga parva meo*, *Trist.* I 1, 56), y el haber escrito poemas fue el principio de su desgracia (*Epist. ex Ponto* IV 2, 32). Su obra de juventud fue una de las causas de su castigo⁹, aunque confiesa que fueron dos cosas (*carmen et error*, *Trist.* II, 207 s.) las causantes de esta triste situación. Su poesía es, en su opinión, el motivo principal que le llevó al país de los getas, si bien no perjudicó a ningún otro excepto a su autor (*Trist.* V 1, 67 s.).

La obra que especialmente perjudicó a su maestro fue el *Ars Amandi*¹⁰, publicada con bastante anterioridad, de ahí que el castigo que recibió por ella le llegó al poeta por sorpresa y cuando nada temía (*Trist.* V 12, 67 s.). Es culpable por sus versos y el castigo (como repite constantemente) ha sido fruto de su inspiración y de su talento *Trist.* I 1, 56; II, 10 ss. y III 3, 73 s.:

*Hic ego qui iaceo, tenerorum lusor amorum
ingenio perii Naso poeta meo.*

Insistentemente confiesa haber hecho un mal uso de su ingenio (*Epist. ex Ponto* II 2, 105 s.); admite que su imprudente talento y la poesía le perjudicaron (*Epist. ex Ponto* IV 14, 17 s.), y si en otra época sus poemas le proporcionaron éxito, ahora reconoce que las Musas son la causa de sus desgracias y paga el precio de su talento, *Trist.* V 12, 46 y 48:

(Sorores) vos estis nostrae maxima causa fugae.

.....
sic ego do poenas artibus ipse meis.

⁸ Cf. *Trist.* II, 353-358.

⁹ El poeta que se consideraba adivino o profeta parece que en su juventud ya intuía algo de lo que más tarde ocurrió: el castigo; de ahí que en *Ars Am.* I, 34 diga que en sus versos no habrá delito alguno (*Inque meo nullum carmine crimen erit*).

¹⁰ Cf. *Trist.* II, 240 ss.; III 1, 65 s.; III 14, 6 y 17; *Epist. ex Ponto* II 9, 73 s. y 11, 2. En efecto, Ovidio culpa a su *Ars* de ser la causa de su desgracia y cuando se intenta buscar cuál fue la causa real de ese exilio, él desea que resida en dicha obra la culpa, *Epist. ex Ponto* II 9, 75 s.: *Ecquid praeterea peccarim, quaerere noli;/ ut pateat sola culpa sub Arte mea.*

Se queja amargamente de que, no siendo el único que ha cantado los tiernos amores, sí sea el único que ha sido castigado por haber escrito este tipo de poemas (*Trist.* II, 361 ss.). Recuerda a muchos poetas: Anacreonte, Safo Calímaco, Menandro, Homero, escritores de obras trágicas y un largo etcétera, también alude a autores latinos como Ennio, Lucrecio, Catulo, Cinna, Cornificio, Tibulo y Propercio entre otros y termina lamentando el haber sido el único de entre tantos escritores al que su Musa lo llevó a la ruina, *Trist.* II, 495 s.:

*Denique nec video de tot scribentibus unum,
quem sua perdiderit Musa: repertus ego.*

Concluye con la idea de que sus poemas de nada le sirvieron, en otro tiempo le **dañaron** y fueron la primera causa de su destierro, *Epist. ex Ponto* IV 13, 41 s.:

*Carmina nil prosunt: nocuerunt carmina quondam
primaque tam miserae causa fuere fugae.*

El sulmonés, ante la evidencia de verse castigado por su obra de juventud, está sumamente interesado en dejar bien claro que el contenido de las poesías que escribe, después de conocer la orden de destierro, no tiene nada que ver con los poemas amorosos de su juventud. Por ello, advierte, en numerosos pasajes, que ningún verso de este poema enseña a amar¹¹, su lira está dedicada a cantar las continuas quejas de su dueño¹², es una **poesía triste** por servirle de inspiración su desgracia¹³, acorde con las circunstancias del escritor en las que solamente se encontrará **tristeza**¹⁴. A diferencia de sus poemas amorosos en los que confiesa que Corina ha inspirado su talento¹⁵, aquí es la **tristeza** la musa que inspira sus poemas, intérprete bastante veraz de sus males¹⁶. El tema está acor-

¹¹ Cf. *Trist.* III 1, 4: *Nullus in hac charta versus amare docet.*

¹² Cf. *Epist. ex Ponto* III 4, 45 s.: *Adde, quod, adsiduam domini meditata querelam/ ad laetum carmen vix mea versa lyra est.*

¹³ *Trist.* V 1, 27 s.: *Non haec ingenio, non haec arte:/ Materia est propriis ingeniosa malis.*

¹⁴ *Trist.* III 1,9 s.: *...Nihil hic nisi triste videbis,/ carmine temporibus conveniente suis.*

¹⁵ *Amores* II 17, 34: *Ingenio causas tu dabis una meo* y III 12, 16: *Ingenium movit sola Corinna meum.*

¹⁶ *Epist. ex Ponto* III 9, 49 ss.: *Musa mea est index nimium quoque vera malorum/ atque incorruptae pondera testis habet.*

de con sus desgracias¹⁷, por esta razón nada agradable se puede encontrar en estos poemas tristes al ser igualmente triste su situación. En efecto, lo escrito está acorde con su situación, pues, cuando estaba alegre¹⁸, cantó cosas alegres y juveniles —de las que se arrepiente— y desde que fue castigado es pregonero de su repentina desgracia y autor de su propio argumento *Trist.* V 1, 3-10:

*Hic quoque talis erit, qualis fortunae poetae;
invenies toto dulce nihil:
flebilis ut noster status est, ita flebile carmen,
materiae scripto conveniente suae.
Integer et laetus, laeta et iuvenalia lusi:
illa tamen nunc me composuisse piget.
Ut cecidi, subiti perago praeconia casus,
sumque argumenti conditor ipse mei;*

Siendo tal su situación, él mismo señala la diferencia más destacable entre *Tristia* y *Epist. ex Ponto* e indica que, aunque el título de la segunda no sugiere ninguna idea de tristeza, ésta no es menos triste que la que publicó antes. El argumento es, sencillamente, el mismo y las cartas al no ocultar el nombre, dan a conocer a quiénes van dirigidas *Epist. ex Ponto I* 1, 15-18:

*Invenies, quamvis non est miserabilis index,
non minus hoc illo triste, quod ante dedi.
Rebus idem, titulo differt; et epistola cui sit
non occultato nomine missa, docet.*

Queriendo dar respuesta a posibles hipótesis y para satisfacer la curiosidad de los que están interesados en saber por qué canta temas tristes, su respuesta es clara y contundente: haber tenido que soportar muchas desgracias (*multa dolenda tuli, Trist.* V 1, 25 s.). En consecuencia, declara, en este

¹⁷ Cf. *Trist.* V 1, 28: *Materia est propiis ingeniosa malis* y *Trist.* V 12, 35 s.: *Carmina scripta mihi sunt nulla, aut, qualia cernis, / digna sui domini tempore, digna loco.*

¹⁸ *Epist. ex Ponto* III 9, 35 s.: *Laeta fere laetus cecini; cano tristia tristis: / conveniens operi tempus utrumque suo est.* En Ovidio se ha producido una metamorfosis y lo que escribe es algo en consonancia con sus circunstancias y no un poema. De este cambio nos ocupamos en nuestro trabajo « Pasado y presente en la elegía de destierro del poeta » *Actas del VIII congreso de Estudios Clásicos*, Madrid 1994, pp. 659-665.

mismo poema, que pondrá fin a su **triste poesía** cuando cese su desgracia 35 s.:

«*Quis tibi, Naso, modus lacrimosi carminis?*» inquis,
idem, fortunae qui modus huius erit.

Por su parte, manifiesta que si fuera inteligente odiaría a las doctas Hermanas, pues, está convencido de que la afición que siente por las Musas, en otro tiempo, le perjudicó y ninguna de sus obras le reportó **beneficio** o **utilidad**. Se considera un loco (*demens*) en relación a la poesía y prueba de ello es que él sigue escribiendo, a pesar de que la poesía le perjudicó. Siente pasión por su afición y le resulta agradable emplear el tiempo en su habitual entretenimiento, que es lo que considera más gratificante¹⁹. Ama lo que le daña, de ahí que conserve esta afición inútil (*studium non utile carpo*, *Epist. ex Ponto* I 5, 40) y vuelva a las Musas que no quisiera haber venerado (*Epist. ex Ponto* I 5, 29-42).

A pesar de que, en algunas ocasiones, recrimina a las Musas porque le han perjudicado; en otras, se muestra agradecido a ellas por ser las que le han acompañado en su desgracia (*sollicitae comites curae*) y le proporcionan una gran **utilidad** al impedir que su mente esté ocupada en la contemplación de sus desgracias, consiguiendo así olvidarse de su situación actual *Trist.* IV 1, 35 ss.:

*Nos quoque delectant, quamvis nocuere, libelli;
quodque mihi telum vulnera fecit, amo.
Forsitan hoc studium possit furor esse videri,
sed quiddam furor hic utilitatis habet:
semper in obtutu mentem vetat esse malorum,
praesentis casus immemoremque facit.*

Este mismo pensamiento se repite, y lo más sorprendente es que llega a afirmar que si vive y resiste a las duras desgracias se debe a la Musa que le ofrece consuelo, descanso de sus preocupaciones y remedio de sus males, es su guía y su compañera; lo aleja del Histro y le concede un lugar en el Helicón *Trist.* IV 10, 115-19:

¹⁹ Cf. *Trist.* IV 1, 35 y *Epist. ex Ponto* I 5, 41s.

*Ergo, quod vivo, durisque laboribus obsto,
nec me sollicitae taedia lucis habent,
gratia, Musa, tibi: nam tu solatia praebes;
tu curae requies, tu medicina mali,
tu dux, tuque comes: tu nos abducis ab Istro;
in medioque mihi das Helicone locum.*

En efecto, el poeta gracias a esta afición mantiene alejadas sus cuitas y entretiene el tiempo²⁰, incluso busca en sus versos el olvido de sus desgracias (*carminibus quaero miserarum obliviam rerum, Trist. V 7, 65 ss.*); sin embargo, está convencido de que le curará aquello que le hirió y la Musa calmará la cólera que ella misma provocó (*Trist. II, 13-21*). Espera, no obstante, que su ingenio le ayude a calmar la cólera del César (*Caesar;/ fiat ab ingenio mollior ira meo, Trist. II, 26 s.*).

Consciente de que su **ingenio se ha debilitado** y está **entorpecido** por una larga inactividad²¹, se dirige al lector y le pide que estime su poesía actual teniendo en cuenta en qué circunstancias y en qué lugar ha sido compuesta²². Cuando conozca estas cosas podrá juzgar con imparcialidad sus poemas, ya que el deber del juez²³ es no sólo examinar los hechos (*res*), sino también las circunstancias (*tempora rerum*). Esta pérdida de ingenio va acompañada de una petición de **benevolencia** a fin de que el lector sea más indulgente con estos versos, si, como realmente sucede, son inferiores a los que esperaba (*Trist. I 10, 35 ss.*). En este sentido, recuerda a su gran amigo Cota que no intente buscar en aquellos poemas su talento poético, pues, su Musa, a pesar de ser invocada, no viene al país de los bárbaros getas, sus versos no son más agradables que su destino y cuando los lee de nuevo se aver-

²⁰ Cf. *Epist. Ex Ponto IV 10,67 s.*: *Detinui, dicam tempus curasque fefelli*. R. Schilling recoge muy bien el espíritu de Ovidio en «Ovidio et sa Muse ou les leçons d'un exil», *REL* 1972, p.211: «La Muse, son génie intérieur, lui a permis de se dépasser lui-même, ou plutôt de dominer son malheur; ainsi, il a laissé une leçon d'autant plus impressionnante qu'il semblaît incapable de la fournir de prime d'abord».

²¹ *Epist. ex Ponto I 5, 3 s.*: *In quibus ingenium desiste requirere nostrum;/ nescius exsilii ne videare mei*; *III 4, 11*: *Nos, quibus ingenium longi minuere labores*; *III 5, 34*: *Ingenio nitor non periisse meo*.

²² El poeta insiste en que el lector debe valorar sus poesías teniendo en cuenta las circunstancias y el lugar *Trist. III 14, 27 s.*: *Quod quicumque legit... aestimet ante;/ compositum quo sit tempore, quoque loco*. Su poesía no es mejor que sus circunstancias *Trist. IV 1, 105*: *non melius, quam sunt mea tempora, carmen*.

²³ Cf. *Trist. I 1, 37-46*.

güenza de haberlos escrito porque piensa que muchos merecerían ser borrados, sin embargo él no tiene fuerzas para corregirlos²⁴. Confiesa que su talento mana de una vena empobrecida (*vena paupere manat, Epist. ex Ponto II 5, 20 s.*) y considera que sus escritos actuales son mediocres (*scriptis mediocribus, Epist. ex Ponto I 5, 83*). Las desgracias han destrozado su ingenio que ha ido desapareciendo por una larga inactividad y sus poemas no están compuestos ni con inspiración ni con arte²⁵. Su talento no responde como antes y al estar su pecho corrompido por el lodo de las desgracias su poesía fluye de una vena más empobrecida. Confiesa que ha desaparecido el sagrado ímpetu que nutre el corazón de los poetas y que ya no siente placer al escribir ni le gusta unir las palabras en combinaciones métricas²⁶. Pide disculpas por las imperfecciones debidas a las circunstancias en las que se encuentra y advierte que sus poemas presentan defectos, contienen barbarismos y mezclan palabras getas con latinas²⁷.

En estas reflexiones, no olvida hablar de los magníficos **beneficios** de la poesía que son, preferentemente, la **fama** y la **inmortalidad**. Elabora un magnífico elogio de la poesía en *Epist. ex Ponto IV 8, 43 ss.*, al recordar que nada hay tan digno de los príncipes como el homenaje que se les rinde a través de los versos de los poetas. Los versos actúan como pregoneros de sus glorias y cuidan de que la fama de sus hechos no sea pasajera. Con la poesía la virtud se convierte en duradera y pasa a la posteridad... Los escritos soportan los años y gracias a ellos conocemos a los personajes del pasado... También con los poemas surgen los dioses que necesitan que alguien cante sus acciones. A César los versos lo hicieron sagrado y su virtud lo añadió a los astros:

*Nec tamen, officio vatum per carmina facto,
principibus res est gratior ulla viris.
Carmina vestrarum peragunt praeconia laudum,
neve sit actorum fama caduca cavent.
Carmine fit vivax virtus; expersque sepulcri,
notitiam serae posteritatis habet.*

.....
Scripta ferunt annos: scriptis Agamemnona nosti; (v. 51)
.....

²⁴ Cf. *Epist. ex Ponto III 9, 17-26*.

²⁵ Cf. *Trist. III 14, 33 ss.* y *V 1, 27 s.*

²⁶ Cf. *Epist. ex Ponto IV 2, 15-30*.

²⁷ Cf. *Trist. IV 1, 1s.*; *Epist. ex Ponto IV 13, 17 s.*; *Trist. III 14, 48-50* y *V 7, 59*.

*Di quoque carminibus, si fas est dicere, fiunt (vv. 55 s.)
tantaque maiestas ore canentis eget.*

.....
*Et modo, Caesar, avum, quem virtus addidit astris (vv. 63 s.)
sacrarunt aliqua carmina parte tuum.*

Así pues, deja muy claro que los poemas garantizan la **fama** y la **inmortalidad**, en base a esto su esposa Fabia gracias a su ingenio y a sus escritos no será ignorada por la posteridad y ambos compartirán juntamente la **fama** (*mecum pariter tua fama legetur, Trist. V 14, 5*). Él le ha dado un nombre inmortal que es el mayor regalo que puede hacerle y ella vivirá eternamente en sus versos (*carminibus vives tempus in omne meis, Trist. I 6, 36*). Se atreve incluso a decir que si ella hubiera tenido como vate al meonio (Homero) su **fama** sería mayor que la de Penélope (*Trist. I 6, 21 s.*). Asimismo, los libritos del poeta, aunque le perjudicaron, proporcionarán a su autor renombre e inmortalidad, *Trist. III 3, 77-80*:

.....
*Etenim maiora libelli
et diuturna magis sunt monumenta mei.
Quos ego confido, quamvis nocuere, daturus
nomen, et auctori tempora longa suo.*

En efecto, la certeza y el deseo de **fama e inmortalidad** —para su amada y para él— ya está presente en su obra de juventud al afirmar que los poemas no mueren (*carmina morte carent, Am. I 15, 32*), que él y su amada serán cantados por todo el mundo (*nos quoque per totum pariter cantabimur orbem, Am. I 3, 25*) y lo que es más importante que su **fama** será eterna (*perennis Am. I 10, 62 y 15, 7*).

Después de todo lo expuesto, creo que se impone la constatación de que Ovidio vivió y murió para y por la poesía. Gracias a ella gozó de gran fama en su juventud y de un aliciente, consuelo y entretenimiento inestimable en sus últimos años. Se sirvió de ella para hacer una defensa de su inocencia y para dejarnos un testimonio inigualable de lo que pensaba sobre la composición poética, sobre cómo debían juzgarse sus últimas composiciones, sobre cuáles eran sus defectos y, lo más importante, sobre qué beneficios reportaba escribir poesía. Ella le concedió, estando vivo, un nombre célebre (*Tu mihi... vivo sublime dedisti nomen, Trist. IV 10, 121 s.*) y, gracias a ella, pensó Ovidio, sin equivocarse, que su fama lo iba a sobrevivir (*Me tamen extincto fama superstes erit, Trist. III 7, 50*).

En definitiva, es un poeta con sensibilidad que conoce sus limitaciones y que se preocupa muy conscientemente por la creación poética a la que se dedica en cuerpo y alma en estas elegías de destierro, nacidas de su drástico cambio de vida, de su sincero dolor, y no como meros ejercicios retóricos. En ellas ha sabido encerrar sus sentimientos más profundos y ofrecer al lector una poesía más íntima que aquella a la que nos tenía acostumbrados²⁸, tomando conciencia simultáneamente de su dignidad de poeta y pregonando, con deseo y esperanza, la inmortalidad de su obra.

²⁸ Cf. J. González Vázquez, «La creación poética en las elegías ovidianas del destierro: su expresión a través de las imágenes», *Florentina Iliberritana* 1990, pp. 161-167, quien en p. 161 señala esa interiorización y profundización del poeta, que se repliega sobre sí mismo, descubriéndose como poeta y planteándose su misión y posición como tal. Lamento no haber podido consultar a tiempo el último trabajo del mismo autor *La poética ovidiana del destierro*, Granada 1998, que aborda de nuevo este tema.