

LA INEFABILIDAD DEL DOLOR EN *TRISTIA*

MARÍA ALEJANDRA ROSSI¹

Resumen: Escribir desde el destierro es, para Ovidio, un sincero desahogo de sus sufrimientos. En sus *Tristia* hace uso del rasgo más característico de la elegía para narrar su propia experiencia de dolor, razón por la cual también se sirve de los géneros autobiográfico y epistolar. Él mismo declara en esta obra que el exilio le causa un dolor equiparable a la muerte. Nos interesa particularmente un pasaje del texto (*Trist.* 1.5.57-84) en el que el autor expresa, con el tópico de las cien bocas, su incapacidad ante la tarea de hablar de sus sufrimientos. Esta fórmula, que aparece en las obras de Homero, Virgilio y otros autores latinos, es registrada por Curtius dentro de la “tópica de lo indecible”. En este breve trabajo observaremos, a partir del análisis de este pasaje y de su contexto dentro de los *Tristia*, cómo se define el universo de lo inefable y cómo se expresa lo que no se puede expresar en esta obra de Ovidio.

Palabras clave: inefabilidad, destierro, Ovidio, tópico

ABSTRACT: Writing from the exile is, for Ovid, a sincere relief of his sufferings. In *Tristia* he makes use of the most characteristic features of elegiac genre in order to relate his own experience of pain and for this purpose he also employs autobiography and epistle. He declares in his work that the exile causes him suffering equivalent to death. We're especially interested in one passage of the text (*Trist.* 1.5.57-84) in which the author expresses, using the *cliché* of the hundred mouths, his incompetence for the task of talking about his sufferings. This *cliché*, appearing in works of Homer, Virgil and other Latin writers, has been recorded by Curtius within the ‘*topoi* of the unspeakable’. In this brief study we will observe, based on the analysis of this passage and its context inside *Tristia*, how the universe of the ineffable is defined and how things that cannot be expressed are expressed by Ovid in this work.

¹ UCA. E-mail: mariaalerossi@hotmail.com.

Fecha de recepción: 19/05/2017; fecha de aceptación: 28/09/2017.

Keywords: ineffability, exile, Ovid, *cliché*.

Ovidio comienza a escribir sus *Tristia* durante el viaje hacia Tomis y las finaliza ya en su lugar de destierro, al que describe como el peor castigo posible. La obra está compuesta por series de cartas, de fuerte contenido autobiográfico, destinadas a su esposa y a sus amigos, pero también a sus enemigos y al eventual lector. El género epistolar le permite a Ovidio alcanzar cierta intimidad que redundará en una mayor expresión de sus sentimientos; su elección debe entenderse como indicio de identificación de autor, como voluntad de autorrepresentación poética². Por su parte, el género elegíaco colabora acentuando el contenido contemplativo más que narrativo de las cartas³. La descripción de las emociones, particularmente del dolor, era una preocupación fundamental de los poetas alejandrinos y luego de los neotéricos. El poeta de Sulmona reformula la elegía erótica latina para acercarla a su tema originario, reintroduciendo una fuerte dosis de lamento fúnebre⁴. Ya en *Heroides*, Ovidio había cimentado esta fusión de las modalidades epistolar y elegíaca, aunque en el plano de la ficción⁵. A partir del destierro, la poesía ovidiana experimenta un cambio, una interiorización: se hace más profunda y rica⁶.

Veamos cómo describe Ovidio el lugar del destierro, para luego adentrarnos en la expresión de sus sentimientos⁷. Tomis se le presenta a Ovidio como el último confín del mundo⁸ y, ya en camino hacia su destino, este

² EULOGIO BAEZA ANGULO, “La nueva elegía ovidiana: Epistula ex exilio”, *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica* 2008; 76 (2): 271.

³ HERMANN FRÄNKEL. *Ovid: a poet between two worlds*. Berkeley: University of California Press, 1945, 119.

⁴ BAEZA ANGULO, art. cit., 254.

⁵ *Ibid.*, 270.

⁶ JOSÉ GONZÁLEZ VÁZQUEZ (ed.). *Ovidio. Tristes*. Madrid: Gredos, 1992, 39-42.

⁷ Nos basamos en la edición latina de SIDNEY GEORGE OWEN en *P. Ovidi Nasonis Tristium Libri V*. Oxford: Clarendon, 1889. Todas las traducciones son nuestras.

⁸ *nobis habitatur orbis / ultimus, a terra terra remota mea* (I,1, 127-128); *et me capit ultima tellus* (I, 3, 83); *in inperii margine terra* (II, 200); *in extremis ignotis partibus orbi* (III, 3, 3); *heu quam uicina est ultima terra mihi* (III, 4b, 52).

mismo le causa terror⁹. Su existencia está de pronto nublada por súbitos males: lo abaten el mar, los vientos y el duro invierno¹⁰; se ve arrojado en el abismo indómito¹¹ y una implacable tempestad lo ataca¹², más allá no hay nada, salvo un frío inhabitable¹³. Ovidio sufre allí los peores males, se encuentra en medio de enemigos y ningún desterrado está tan lejos de su patria como él¹⁴. Los habitantes de este lugar son belicosos y poco cultos¹⁵. Se visiten como salvajes, usan largas barbas y largas cabelleras, no tienen leyes sino que hacen justicia con sus armas¹⁶. Aparecen incluso pueblos antropófagos¹⁷. Hacia el final de la obra, nuestro poeta la llama “tierra verdaderamente siniestra”¹⁸, en un claro juego de palabras para caracterizar a Tomis por su ubicación izquierda para quien llega navegando y por considerarlo como un lugar aterrador. Por eso, resulta incomprensible que pueda soportar tantas desgracias¹⁹. Utiliza a menudo la imagen de la nave en la tempestad para ilustrar su vida en riesgo, la amenaza constante, la adversidad contra la que no se puede hacer nada²⁰. La figura del naufragio vuelve a aparecer a lo largo de toda la obra²¹. Otras imágenes recurrentes son las lágrimas²² y el ra-

⁹ *portu terrebtor ab ipso* (I, 11, 25).

¹⁰ *nubila sunt subitis tempora nostra malis. / carmina secessum scribentis et otia quaerunt: / me mare, me uenti, me fera iactat hiems* (I, 1, 40-42).

¹¹ *iactor in indomito brumali luce profundo* (I, 11, 39).

¹² *improba pugnat hiems* (I, 11, 41).

¹³ *longius hac nihil est, nisi tantum frigus et hostes, / et maris adstricto quae coit unda gelu* (II, 193-194); *ulterior nihil est nisi non habitabile frigus* (III, 4b, 51).

¹⁴ *ultima perpetior medios eiectus in hostes, / nec quisquam patria longius eul abest* (II, 187-188); *cumque alii causa tibi sint grauiore fugati, / ulterior nulli, quam mihi, terra data est* (II, 191-192).

¹⁵ *pro libris, arcus et arma sonant* (III, 14, 38); *uox fera, trux uultus, verissima Martis imago* (V, 7, 17).

¹⁶ *non metuunt leges, sed cedit uiribus aequum, / uictaque pugnaci iura sub ense iacent. / pellibus et laxis arcent mala frigora braxis, / oraque sunt longis horrida tecta comis* (V, 7, 47-50); *adde quod iniustum rigido ius dicitur ense, / dantur et in medio uulnera saepe foro* (V, 10, 43-44).

¹⁷ *sunt circa gentes, quae praedam sanguine quaerunt* (IV, 4, 59).

¹⁸ *et Scythici uere terra sinistra freti?* (V, 10, 14).

¹⁹ *ultima nunc patior, nec me mare portibus orbum / perdere, diuersae nec potuere uiae* (III, 2, 11-12).

²⁰ Cfr. *Tr.* I, 2.

²¹ Cfr. *Tr.* II, 99-100; V, 6, 7; V, 9, 17-18; V, 11, 13.

yo de Júpiter, metáfora de la fuerza de la decisión de Augusto²³. Todo es extremo: la lejanía, el invierno, la tempestad, la barbarie. En la décima elegía del tercer libro, la exageración tiñe la descripción de Tomis: la nieve no se derrite, el viento derriba torres, los cabellos suenan por el hielo, la barba brilla también escarchada, el vino no se bebe sino que se parte en trozos porque está congelado, se puede caminar sobre la superficie de los ríos²⁴.

Ovidio, como consecuencia, y sobre todo hacia el final de *Tristia*, se siente enfermo de cuerpo y de espíritu. Ya en la primera elegía del primer libro nos advierte que está vivo, pero no completamente bien²⁵. La octava del tercer libro describe la enfermedad física y anímica, el insomnio, la inapetencia, el mal humor, la falta de alivio²⁶. Por lo que leemos, Ovidio está indefenso: la enfermedad del cuerpo es causada por la del alma, y a su vez la del alma es efecto de los males físicos que tiene que soportar²⁷. Desde que recibió la noticia del destierro, ha estado sufriendo la muerte en vida²⁸. La imagen de la muerte también es recurrente e incluso el propio Ovidio la desea de manera explícita²⁹.

²² Cfr. *Tr.* I, 1, 13-14; I, 9, 37-38; III, 1, 15-16; III, 2, 18-20; IV, 1, 95-98.

²³ Cfr. *Tr.* I, 1, 72; I, 5, 3; III, 4, 6; III, 5, 7; IV, 3, 69; IV, 5, 6; IV, 8, 46; V, 2b, 9; V, 3, 31.

²⁴ *nix iacet, et iactam ne sol pluuiæque resoluant, / indurat boreas perpetuamque facit* (III, 10, 13-14); *tantaque commoti uis est aquilonis, ut altas / æquet humo turres tectaque raptæ ferat* (III, 10, 17-18); *sæpe sonant moti glaciæ pendente capilli, / et nitet inducto candida barba gelu: / nudaque consistunt, formam seruantia testæ, / uina, nec hausta meri, sed data frustra bibunt* (III, 10, 21-24); *caeruleos uentis latices durantibus, Hister / congelat et tectis in mare serpit aquis; / quæque rates ierant, pedibus nunc itur, et undas / frigore concretas ungula pulsat equi* (III, 10, 29-32).

²⁵ *uiuere me dices, saluum tamen esse negabis* (I, 1, 19).

²⁶ *uexant insomnia, uixque / ossa tegit macies nec iuuat ora cibus* (III, 8, 27-28); *nec uiribus alleuor ullis, / et numquam queruli causa doloris abest* (III, 8, 31-32).

²⁷ *seu uitiant artus ægræ contagia mentis, / siue mei causa est in regione mali* (III, 8, 25-26).

²⁸ *nuper ab exsequiis carmina raptæ meis* (I, 1, 118); *egredior -siue illud erat sine funere ferri* (I, 3, 89); *nec exsequias prosequere meas?* (I, 8, 14); *cum patriam amisit, tunc me periisse putato: / et prior et grauior mors fuit illa mihi* (III, 3, 53-54).

²⁹ *mors mihi munus erit* (I, 2, 52); *nihil est nisi mortis imago, / quam dubia timeo mente, timensque precor* (I, 11, 23-24); *di, quos experior nimium constanter iniquos, / participes iræ quos deus unus habet, / exstimulate, precor, cessantia fata meique interitus clausas esse uetate fores!* (III, 2, 27-30); *atque utinam pereant animæ cum corpore nostræ, effugiatque audios pars mihi nulla rogos!* (III, 3, 59-60); *uiuere me dices, sed sic, ut uiuere nolim* (III, 7, 7); *tantus amor necis est* (III, 8, 39); *atque utinam lugenda tibi non uita, sed esset / mors mea:*

También nuestro poeta se refiere en ocasiones a su imposibilidad de hablar, a su falta de calidad poética. Esto se debe tanto a la índole de sus desgracias como al deterioro de su ingenio y a la disminución de sus fuerzas, ambos causados por el destierro en un lugar rodeado de barbarie. Al dirigirse a su esposa, se lamenta de escribir versos que carecen de fuerza y que no le son dignos³⁰. Ovidio se apena por conmover a tan pocos con sus versos³¹, a veces intenta decir algo pero le faltan las palabras y no sabe expresarse³², lamenta que las desgracias hayan sofocado su ingenio³³. También se disculpa por usar expresiones poco latinas³⁴. Sin embargo, como se puede apreciar en el resto de la obra, es la poesía lo que lo mantiene vivo en el destierro. En primer lugar, la poesía es su destino. No puede escapar a las Musas, a pesar de que no le otorgaron ningún beneficio, sino que más bien facilitaron el crimen por el cual fue castigado. Ovidio confiesa que no le es posible dejar de escribir: se asombra de que su vena poética no se haya agotado ante sus desventuras³⁵, escribe cualquier verso con mano temblorosa³⁶, vuelve a las Musas aunque le hicieron daño³⁷ y aunque no haya nadie allí que pueda en-

morte fores sola relictæ mea (IV, 3, 39-40); *saepe etiam maerens tempus reminiscitur illud, / quod non praeuentum morte fuisse dolet* (V, 4, 31-32); *dumque –quod o breue sit!– lumen uitale uidebo* (V, 9, 37).

³⁰ *ei mihi, non magnas quod habent mea carmina uires / nostraque sunt meritis ora minora tuis* (I, 6, 29-30).

³¹ *ei mihi, quam paucos haec mea dicta mouent* (I, 9, 37).

³² *dicere saepe aliquid conanti –turpe fateri!– / uerba mihi desunt, dedidicique loqui* (III, 14, 45-46).

³³ *ingenium fregere meum mala* (III, 14, 33); *adde, quod ingenium longa rubigine laesum / torpet et est multo, quam fuit ante, minus* (V, 12, 20-22); *contudit ingenium patientia longa malorum, / et pars antiqui nulla uigoris adest* (V, 12, 31-32).

³⁴ *si quia uidebuntur casu non dicta Latine, / in qua scribebat, barbara terra fuit* (III, 1, 17-18); *nec dubito, quin sint et in hoc non pauca libello / barbara: non hominis culpa, sed ista loci* (V, 7, 59-60).

³⁵ *ipse ego nunc miror tantis animique marisque / fluctibus ingenium non cecidisse meum* (I, 11, 9-10); *inque tot aduersis carmen mirabitur ullum / ducere me tristi sustinuisse manu* (III, 14, 31-32).

³⁶ *tamen ipse trementi / carmina ducebam qualiacumque manu* (I, 11, 17-18).

³⁷ *et tamen ad musas, quamuis nocuere, reuertit* (III, 7, 9).

tender lo que escribe³⁸, ama la poesía que lo ha herido³⁹. En segundo lugar, la poesía es su medio. Ovidio escribe a sus amigos para que intercedan por él intentando cambiar el dictamen de Augusto y también cree que sus versos pueden conmover a los dioses⁴⁰. No pierde las esperanzas de ablandar, con su ingenio poético, la voluntad del emperador⁴¹, y de que, al menos, suavice su castigo cambiando el lugar del exilio⁴². En tercer lugar, la poesía es su fin. Ovidio señala la importancia de la fama que da la poesía, que sobrevive a la muerte⁴³. Sin embargo, no escribe para alcanzar la fama⁴⁴, al menos no en estas circunstancias, sino para obtener sosiego. Las Musas le traen consuelo y son su compañía en este momento⁴⁵. En la primera elegía del cuarto libro, además de disculparse por las posibles imperfecciones de sus escritos, Ovidio explica que la poesía para él constituye un descanso⁴⁶. Como los conde-

³⁸ *non liber hic ullus, non qui mihi commodet aures, / uerbaque significant quid mea, norit, adest* (V, 12, 53-54); *nec tamen, ut ueram fatear tibi, nostra teneri / a componendo carmine Musa potest* (V, 12, 59-60).

³⁹ *et carmen demens carmine laesus amo* (IV, 1, 30); *quodque mihi telum uulnera fecit, amo* (IV, 1, 36).

⁴⁰ *exorant magnos carmina saepe deos* (II, 22).

⁴¹ *spe trahor exigua, quam tu mihi demere noli, / tristia leniri numina posse dei* (III, 5, 25-26); *forsitan hanc ipsam, uiuam modo, finiet olim, / tempore cum fuerit lenior ira, fugam* (IV, 4, 47-48); *non est placandi spes mihi nulla dei* (V, 8, 22); *molle cor ad timidas sic habet ille preces, / exemploque deum, quibus accessurus et ipse est, / cum poenae uenia plura rogata dabit* (V, 8, 28-30).

⁴² *spes igitur superest, facturum, ut molliat ipse / mutati poenam condicione loci* (III, 5, 53-54); *numinis ut laesi fiat mansuetior ira, / mutatoque minor sit mea poena loco* (III, 6, 23-24); *ex his me iubeat quolibet ire locis* (III, 8, 22); *mutato leuior sit fuga nostra loco* (III, 8, 42); *di facite, ut Caesar non hic penetrare domumque, / hospitium poenae sed uelit esse meae!* (III, 12, 53-54); *nunc precor hinc alio iubeat discedere* (IV, 4, 49).

⁴³ *quolibet hanc saeuo uitam mihi finiat ense, / me tamen extincto fama superstes erit, / dumque suis uictrix omnem de montibus orbem / prospiciet domitum Martia Roma, legar* (III, 7, 49-52).

⁴⁴ *denique nulla mihi captatur gloria quaeque / ingeniis stimulos subdere fama solet* (V, 1, 75-76).

⁴⁵ *ergo quod uiuo durisque laboribus obsto, / nec me sollicitae taedia lucis habent, / gratia, Musa, tibi: nam tu solacia praebes; / tu curae requies, tu medicina uenis. / tu dux et comes es* (IV, 10, 115-119).

⁴⁶ *exul eram. requiesque mihi, non fama, petita est, / mens intenta suis ne foret usque malis* (IV, 1, 3-4); *utque suum Bacche non sentit saucia uulnus, / dum stupet Idaeis exululata modis,*

nados, los remeros o las esclavas, que cantan para atenuar su trabajo; como los pastores, que tocan la flauta a sus ovejas; e incluso como Orfeo, que cantaba afligido por la pérdida de su esposa, así es el consuelo que las Musas ofrecen a Ovidio⁴⁷. Trata de aliviar su triste destino con la poesía y, de ese modo, va pasando y engañando el tiempo⁴⁸. Hacia el final de la obra, nuestro poeta declara su intención de que la muerte no le llegue en silencio⁴⁹.

Situados en este punto, podemos preguntarnos qué recursos poéticos o elementos retóricos emplea Ovidio para expresar aquello que no puede expresar, a saber, sus innumerables desgracias, cuyo tamaño y tenor se presentan como indescriptibles. Uno de estos recursos es la hipérbole. En la primera elegía, Ovidio afirma: *da mihi Maeoniden, et tot circumspice casus: / ingenium tantis excidet omne malis* [Dame al Meónida y rodéalo de tantas desventuras: todo su ingenio fallará ante tal cantidad de males] (*Tr.* I, 1, 47-48). En otro pasaje, menciona sus desgracias a un enemigo: *quantaque uis, auido gaudia corde feras, / tot mala sum fugiens tellure, tot aequore passus, / te quoque ut auditis posse dolere putem* [Y para que puedas saciar tu sed con mi sangre y sentir en tu ávido corazón todo el gozo que quieras, he sufrido en mi huida tantos males por tierra y tantos por mar, que de sólo oírlos pienso que podrías sufrir tú también] (*Tr.* III, 11, 58-60).

Hagamos referencia ahora a un tipo especial de *adynaton*, consistente en comparar cantidades con conjuntos de elementos naturales como flores,

/ sic ubi mota calent uiridi mea pectora thyrsos, / altior humano spiritus ille malo est (IV, 1, 41-44).

⁴⁷ *hoc est, cur cantet uinctus quoque compede fossor, / indocili numero cum graue mollit opus. / cantat et innitens limosae pronus harenae, / aduerso tardam qui trahit amne ratem: / quique refert pariter lentos ad pectora remos, / in numerum pulsa brachia uersat aqua. / fessus ubi incubuit baculo saxoue resedit / pastor, harudineo carmine mulcet oues. / cantantos pariter, pariter data pensa trahentis fallitur ancillae decipiturque labor. / fertur et abducta Lyneside tristis Achilles / Haemonia curas attenuasse lyra. / cum traheret siluas Orpheus et dura canendo / saxa, bis amissa coniuge maestus erat* (IV, 1, 5-18).

⁴⁸ *tristia, quo possum, carmine fata leuo* (IV, 10, 112); *sic tamen absumo decipioque diem* (IV, 10, 114); *est aliquid, fatale malum per uerba leuare* (V, 1, 59); *carminibus quaero miserarum obliuia rerum* (V, 7, 67).

⁴⁹ *efficio tacitum ne mihi fumus eat* (V, 1, 14).

abejas, hormigas, estrellas, gotas de lluvia y arena, entre otros⁵⁰. Es, como indica McCartney⁵¹, una forma vívida de indicar multitudes que ningún hombre podría contar, y fue utilizado comúnmente, desde los relatos bíblicos, como alternativa a las enumeraciones matemáticas en poesía. Con este procedimiento, se enfatiza la idea de imposibilidad variando la forma de presentar lo innumerable. En el primer libro, en la elegía 5, refuerza la hipérbole de sus desgracias con este recurso:

*scire meos casus si quis desiderat omnes,
plus, quam quod fieri res sinit, ille petit.
tot mala sum passus, quot in aethere sidera lucent,
paruaque quot siccus corpora puluis habet:
multaque credibili tulimus maiora ratamque,
quamuis accirint, non habitura fidem*

[Si alguien deseara conocer todas mis desgracias, pediría más de lo que se puede hacer. He sufrido tantas desdichas como estrellas lucen en el firmamento y como granos de arena contiene el seco polvo; he soportado muchos tormentos mayores de lo imaginable y que, aunque hayan sido reales, no serían del todo creídos] (*Tr.* I, 5, 45-50)

También encontramos pasajes como el de la primera elegía del libro IV: *uere prius flores, aestu numerabis aristas, / poma per autumnum frigoribusque niues, / quam mala, quae toto patior iactatus in orbe* [Antes podrías contar las flores en primavera, las espigas en verano, los frutos en otoño y los copos de nieve en invierno, que los males que yo sufro zarandeado por el mundo entero] (IV, 1, 57-59). En su elegía autobiográfica, la décima del libro IV, utiliza de nuevo esta figura: *totque tuli terra casus pelagoque quot inter / occultum stellae conspicuumque polum* [Soporté tantas desgracias por tierra y por mar como estrellas hay entre el polo visible y el invisible] (*Tr.* IV, 10,

⁵⁰ Sobre el *adynaton* en Ovidio, remito a ERNEST DUTOIT. *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1936, 101-123.

⁵¹ EUGENE MCCARTNEY, “Vivid ways of indicating uncountable numbers”, *Classical Philology* 1960; 55 (2): 79.

107-108). En el último libro, encontramos un ejemplo en la primera elegía: *quot frutices silvae, quot flauas Thybris harenas, / mollia quot Martis gramina campus habet, / tot mala pertulimus* [Cuantos arbustos tienen las selvas, rubias arenas el Tíber y mullidas hierbas el campo de Marte, otras tantas desgracias he tenido que soportar] (Tr. V, 1, 31-32). Y otro en la segunda elegía:

*litora quot conchas, quot amoena rosaria flores,
quotue soporiferum grana papauer habet,
silua feras quot alit, quot piscibus unda natatur,
quot tenerum pennis aera pulsat auis,
tot premor aduersis: quae si comprehendere coner,
Icariae numerum dicere coner aquae*

[Cuantas conchas las playas, cuantas flores las amenas rosaledas, cuantos granos contiene la somnífera amapola, cuantas fieras nutre la selva, cuantos peces nadan en el agua, cuantas son las plumas con las que el ave golpea el blando aire, otras tantas son las desventuras por las que me veo agobiado; de manera que, si intentara enumerarlas, sería como querer contar las gotas de agua del Mar de Icaria] (Tr. V, 2, 23-28).

En la sexta elegía lo utiliza una última vez:

*elige nostrum minimum minimumque malorum:
isto, quod quereris, grandius illud erit.
quam multa madidae celantur harundine fossae,
florida quam multas Hybla tuetur apes,
quam multae gracili terrena sub horrea ferre
limite formicae grana reperta solent.
tam me circumstat densorum turba malorum
crede mihi, uero est nostra querela minor*

[Elige el más pequeño de mis menores sufrimientos: será mayor que eso de lo que tú te quejas. Cuan numerosas son las cañas que cu-

bren los hoyos pantanosos, cuantas son las abejas que el florido Hibla mantiene, cuan numerosas las hormigas que acostumbran a llevar los granos hallados por un pequeño sendero hasta sus graneros subterráneos, tanta es la cantidad de frecuentes males que me rodea. Créeme, mi lamento es menor que la realidad] (*Tr.* V, 6, 35-42).

También en las *Pónticas* Ovidio emplea estas comparaciones para presentar sus innumerables desgracias⁵².

Por último, veamos un pasaje de la elegía 5 del primer libro. Dirigiéndose a un amigo, refiere los males que ha tenido y tiene que soportar. Después del pasaje que hemos visto, en el que compara los males padecidos con los astros de cielo y las partículas de polvo, usa el tópico de las cien bocas para manifestar que no puede reproducir en palabras todos aquellos males:

*si uox infragilis, pectus mihi firmius aere,
pluraque cum linguis pluribus ora forent,
non tamen idcirco complecterer omnia uerbis,
materia uires exsuperante meas*

[Aunque tuviera una voz inquebrantable, un pecho más fuerte que el bronce, y más bocas con más lenguas, no por esto, sin embargo, abarcaría todas las cosas con palabras, ya que el tema supera mis fuerzas] (*Tr.* I, 5, 53-56). Dicho esto, compara sus desgracias con las de Ulises, demostrando que las propias superan las del héroe griego⁵³.

Dentro de lo que Curtius llama la tónica de lo indecible se encuentra la fórmula de las cien bocas, mediante la cual el autor insinúa su torpeza de lenguaje, falta de estilo o pobreza de expresión ante la inefabilidad de un hecho, persona, lugar o situación dados. Curtius sitúa esta tónica dentro del discurso panegírico, estilo que se sirve principalmente de la figura de la hipóbole⁵⁴. Algunos estudiosos⁵⁵ creen que el tópico de las cien bocas es una

⁵² Cfr. *Pont.* II, 7, 25-30; IV, 15, 7-10.

⁵³ Cfr. *Tr.* I, 5, 57-84.

⁵⁴ ERNST ROBERT CURTIUS. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México: FCE, 1955, 226-237.

forma de *affectatio modestiae*, que postula la inferioridad del autor en relación con el tema que quiere tratar, funciona como hipérbole e incluso como *adynaton*⁵⁶. Curtius aclara que la incapacidad de hablar que sufre el autor no se origina en la humildad o sumisión del mismo sino más bien como una convención social, como manifestación de esta tópica de la falsa modestia, usada en la *captatio benevolentiae*⁵⁷.

La alusión a otros autores que utilizan el tópico, como Homero, Ennio, Lucilio y Virgilio, es visible no sólo por el uso de los mismos elementos, sino también por el empleo de la comparación y la elección de un léxico similar⁵⁸. Incluso en sus obras anteriores, Ovidio utiliza el tópico⁵⁹. La novedad que introducen estos versos de *Tristia* es la falta de indicación numérica: las bocas no son diez, ni cien, ni mil, sino *plura*, comparativo de *multus*. Lo mismo ocurre con las lenguas. No hay un número definido de bocas y lenguas, sino una cantidad mayor a la normal. Debemos advertir que se trata de comparaciones, aunque el segundo término de las mismas esté sobreentendido. La comparación además se repite en el primer verso del fragmento mediante *firmius*, haciendo referencia al corazón homérico del tópico. Otra construcción que connota la idea de superioridad en la comparación es el ablativo absoluto del último verso del pasaje analizado, cuyo verbo, *exsuperare*, relaciona dos términos, el tema (*materia*) y las fuerzas (*vires*). Los términos comparativos son abundantes en toda la elegía 5 de este libro (v. 41: *melior*, v. 46: *plus*, v. 49: *maiora*, v. 53: *firmius*, v. 54: *plura* y *pluribus*, v. 58: *plura*) y el verso 58 compara, como hemos dicho, sus males con los su-

⁵⁵ Vid. PIERRE COURCELLE, "Le cliché virgilien des cent bouches", *Revue des Études Latines* 1956; 33: 232; ROLAND BARTHES. *Investigación retórica. La Antigua retórica, ayudamemoria*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974, 58; FRANCESCO STELLA, "Imitazione interculturale e poetiche dell'alterità nell'epica biblica latina", *Incontri triestini di filologia classica* 2006; 5: 16.

⁵⁶ COURCELLE, art. cit., 233; EMILY GOWERS, "Virgil's sibyl and the 'many mouths' cliché", *Classical Quarterly* 2005; 55 (1): 171.

⁵⁷ CURTIUS, *op. cit.*, 582-587.

⁵⁸ Cfr. Hom. *Il.* 2. 488-490; Enn. *Ann.* 469-470; Lucil. 1364-1365; Verg. *Georg.* 2, 42-44; *Aen.* 6, 625-627.

⁵⁹ Cfr. *Ars I*, 435-436; *Met.* 8, 533-535; *Fast.* 2, 119-124.

fridos por Ulises⁶⁰. Es justamente la comparación de superioridad la que refuerza la hipérbole.

El objeto del verbo *complecti* está ocupado, en el caso de los *Tristia*, por una palabra con un significado tan amplio como pocas: *omnia*. Aquí tiene una referencia anafórica, por lo que es necesario buscar en el contexto del fragmento el significado preciso que desempeña en el tópico. En el verso 45, encontramos el sintagma *omnes meos casus*, y en el verso 47, *tot mala*. En el verso 49, *multa* vuelve a referirse a los males y desgracias.

El último verso del pasaje refuerza la idea de la incapacidad de abordar con palabras las desventuras del destierro. Si bien sus fuerzas se encuentran disminuidas notablemente por sus circunstancias, la inefabilidad no ocurre porque él sea inferior al objeto, sino precisamente porque el objeto es superior a las fuerzas de cualquiera. El objeto (*materia*) es lo que determina esa incapacidad. Todos sus tormentos no se pueden conocer, ni siquiera imaginar o creer. La imposibilidad de abarcarlas con palabras está dada por la cantidad y la calidad de los males.

El hecho de que Ovidio se disculpe reiteradamente por la calidad de estos escritos, los del destierro, no debe inducirnos a pensar que se trata de *affectatio modestiae*. Nuestro poeta es consciente de su talento literario, como podemos observar cuando afirma: *si quoque nostra domus uel censu parua uel ortu, / ingenio certe non latet illa meo* [Mi casa podrá considerarse modesta por su fortuna o por su origen, pero desde luego no pasa desapercibida debido a mi talento] (*Tr.* II, 115-116). Cuando, en el segundo libro, se arrepiente de haber escrito el *Ars*, concluye que mejor habría sido dedicarse a cantar los temas épicos, pero cree que no está a la altura de las circunstancias⁶¹. Y más adelante aclara: *ne tamen omne meum credas opus esse remisum, / saepe dedi nostrae grandia uela rati* [No vayas a creer, sin embargo, que toda mi obra es de poco vuelo: a veces he dado a mi nave grandes velas] (*Tr.* II, 547-548).

En conclusión, podemos afirmar que Ovidio pone especial atención al mensaje que quiere transmitir, cuyo núcleo son las desgracias que sufre en el destierro. Estas desgracias son el tema y motivo de todo el poema, porque,

⁶⁰ *Neritio nam mala plura tuli* (I, 5, 58).

⁶¹ Cfr. *Tr.* II, 327-338.

recordemos, los *Tristia* son una obra escrita desde el dolor. La retórica, como no puede ser de otro modo, está al servicio de ese mensaje. Por eso, encontramos recursos como la repetición de imágenes, formas de incontabilidad, hipérbolos, *adynata* y el tópico de las cien bocas, que refuerzan la idea del sufrimiento de nuestro poeta. No creemos ver en el tópico una voluntad de expresar *affectatio modestiae*; por el contrario, descubrimos en toda la obra un poeta con una fuerte autoconciencia de su rol y de su valor. Pero su situación es tan extrema, que Ovidio se ve obligado a formular, a pesar de que nos ofrece detalladas descripciones de su sufrimiento, la imposibilidad de transmitir con exactitud su mensaje, la infabilidad de su dolor. Dicha imposibilidad, como hemos visto, es tanto del sujeto como del objeto. El sujeto no puede expresarse mejor porque carece de fuerzas físicas y anímicas para hacerlo, y el objeto es tan grande y variado que no permite ser abarcado con palabras. Consciente de sus límites pero consciente también de que la poesía es su destino, su medio y su fin, Ovidio se dispone a utilizarla para contar de la manera más efectiva las desgracias que en y por el destierro lo agobian.