

Incidencia del género epistolar en la lengua y el estilo de las elegias ovidianas del destierro¹

José GONZÁLEZ VÁZQUEZ
Universidad de Granada

Abstract

The objective of this article is to point at some of the consequences of the epistolary genre into the language and the style of the exile's ovidian poetry: many homophonies, which make up a sort of "leonines rhymes" between the end of their hemistiches; a very often coincidence of ictus and accent, unlike the scheme in their patterns (Catullus, Propertius and Virgil); and very few enjambments that produce a feeling of monotony, characteristic of the conversational language.

No estamos plenamente seguros de que la afirmación con la que J.P.Boucher abre su, por otros conceptos, excelente artículo sobre el estilo elegíaco² sea plenamente aplicable a la elegía ovidiana del destierro. Nos referimos a su rotunda aseveración de que los romanos distinguían nítidamente la obra elegíaca, a la que no fundían ni confundían con la lírica, con el epigrama, ni con ninguna otra. Y apoya su afirmación en el testimonio autorizado de Veleyo Patérculo, quien destaca a Tibulo y Ovidio como los maestros del género elegíaco: "*Tibullusque et Naso perfectissimi in forma operis sui*"³.

Y no decimos esto sólo por el hecho de que en las elegías del destierro tengamos una compleja amalgama de géneros literarios (elegía, epístola, lírica, dramática, oratoria e, incluso, épica), sino también porque, aun ateniéndonos a la propia naturaleza fundamental y prevalente de estos poemas como elegía epistolar,

1. Este trabajo fue presentado como comunicación al XXI Simposio de la Sociedad Española de Lingüística, celebrado en Granada del 16 al 19 de diciembre de 1991, y cuyo resumen apareció en *Revista Española de Lingüística* 22,1(1992) p. 192.

2. "Le style élégiaque", *L'élégie romaine. Enracinement. Thèmes. Diffusio*, Paris, 1980, pp.203,ss.

3. II,36,3

no ofrecen una identidad tan nítida y tan homogénea entre todos ellos como la que se nos acaba de referir.

Ahora bien, esto es algo sobradamente estudiado y conocido, por lo que vamos a centrar nuestra exposición en un aspecto menos abordado por la crítica ovidiana: nos referimos a algunas de las repercusiones o incidencias que el género epistolar parece haber producido en la lengua y el estilo de las elegías del destierro.

Y habría que comenzar haciendo una serie de observaciones previas al planteamiento del tema propiamente dicho de nuestro estudio.

Ante todo, habría que subrayar algo, que nos parece importante tener en cuenta y que también ha sido puesto de manifiesto en más de una ocasión⁴: nos estamos refiriendo al hecho de que el carácter epistolar de los poemas del destierro es consecuencia natural de la poética misma de Ovidio en estas elegías, que no es otra que la de conectar con los destinatarios a quienes se dirige y, a su través, con el público de Roma en general. Por ello, como muy acertadamente escribe Lechi⁵, no tiene mucho sentido tratar de distinguir motivos auténticos de clichés literarios, en el capítulo de la forma epistolar de estos poemas. Y, por otra parte, a la luz de este postulado, comprenderemos mejor el planteamiento tan distinto con el que Ovidio compone las *Heroidas* y las elegías del destierro: mientras que en las primeras la forma epistolar es un mero recurso literario, puramente convencional, en las segundas esa forma brota de la esencia misma de dichos poemas. En las *Heroidas* la carta es un ensayo escolar, erudito y artificial; en cambio, en las *Tristes* y, sobre todo, en las *Pónticas*, la carta es más real y funcional, está más mezclada con la vida y con las circunstancias en las que el poeta se encuentra. Esto tiene unas repercusiones evidentes en los niveles lingüístico y estilístico de tales obras. Pues, si bien una de las mayores originalidades formales de estos poemas consiste en haber unido la elegía y la epístola, en la senda de los *Amores* y de las *Heroidas*, sin embargo, entre la lengua y el estilo de estas obras hay diferencias muy acusadas.

Otro hecho, que resulta igualmente obvio para quien haya acometido alguna vez la lectura de estas elegías, es la notable diferencia formal existente entre *Tristes* y *Pónticas*, en el sentido de que, como es bien sabido, mientras que en las *Tristes* apenas si aparecen marcas formales epistolares, en las *Pónticas*, cuando menos,

4. Cf. Y. Bouynot, *La poésie d'Ovide dans les oeuvres de l'exil* (tes.mecan.ined.), Paris, La Sorbonne, 1957, p.353; P. Lechi, "La palinodia del poeta elegiaco: i carmi ovidiani dell'esilio", *Atene et Roma* 1978, pp.1-22, esp.p.8; J. Barsby, *Ovid*, Oxford, 1978, p.42.

5. *Loc. cit.* p.8

contamos con los nombres de los destinatarios de las mismas, amén de otros clichés típicos de la carta romana, a los que nos referiremos a continuación⁶.

En efecto, si nos atenemos al encabezamiento de las diversas elegías, mientras que en la colección de las *Tristes* únicamente la V,13 presenta forma epistolar, con ese "*hanc tuus e Getico mittit tibi Naso salutem*", más de una decena de las *Pónticas* comienzan con el cliché epistolar "*Naso alicui salutem mittit*" o con alguna variante equivalente⁷.

Evidentemente, no todas las elegías del destierro, ni tan siquiera aquellas que presentan una más clara forma epistolar, tienen las mismas características o tono: mientras que en unas predomina la intención informativa sobre la situación del poeta, como si de una especie de diario en el exilio se tratara, otras tienen un carácter más personal e íntimo. Y es en este último punto, sobre todo, donde radica la mayor originalidad de la elegía ovidiana del destierro y su más acusada diferencia con respecto a la epístola poética de Horacio o del propio Ovidio. Como dice Yves Bouynot⁸, mientras que en la carta poética de Horacio parece como si la razón regulara perfectamente el contenido y el desarrollo del mensaje, resultando un arte grande pero puramente formal, en las epístolas ovidianas del destierro, por el contrario, el componente personal y la elevada dosis de emoción que hay en ellas las hacen inseparables de su forma poética, resultando una amalgama perfecta de elegía y epístola poética.

Una vez establecido que en las elegías del destierro hay elementos o clichés epistolares, un segundo paso a dar en nuestra exposición consistiría en saber si estamos ante cartas privadas o públicas. Pero vamos a obviar dicha cuestión por varios motivos. En primer lugar, porque en la Antigüedad clásica los límites entre la carta pública u oficial y la privada son muy difíciles de establecer en ocasiones y, de modo especial, en el caso de Ovidio. Y, en segundo lugar, porque en ambas, si bien en diverso grado, está presente la lengua de la conversación, el *sermo cotidianus* o *familiaris*⁹. Sabido es que en toda literatura epistolar, bien que en la carta privada en mucho mayor grado y de modo más auténtico, se dan, en gran medida, las condiciones del diálogo familiar, es decir, de la lengua hablada: sistema lingüístico trabajando como a medio rendimiento, por el hecho de que se trata de

6. Cf. M.Th.Davison, "The functions of openings in Ovid's Exile Epistles", *The Classical Bulletin*, 58 (1981), pp.17,ss.

7. Cf. *Pont.* I,3; I,7; I,8 y I,10; II,2; II,4; II,5; II,6 y II,7; III,2; III,4; IV,1; IV,6 y IV,9.

8. *Op. cit.* pp.353-4

9. Cic. *Epist. ad fam.* 9,21,1: "*Verum tamen quid tibi ego uideor in epistulis? Nonne plebeio sermone agere tecum? Nec enim semper eodem modo*".

una forma de comunicación mixta, mezcla de signos lingüísticos y extralingüísticos¹⁰ Lo que ocurre es que estas condiciones aparecen bastante mermadas en la epístola literaria, y más aún en la poética. Si bien, curiosamente, en la carta en verso, como en toda lengua poética, aparecen fundidas las condiciones del lenguaje oral y escrito.

Pues bien, una vez sentado -y esto parece evidente- que, al menos, algunas de las elegías del destierro tienen forma o, tal vez mejor, formas epistolares, y sin entrar a distinguir entre cartas privadas o públicas, ¿se puede decir que en ellas hay rasgos lingüísticos propios del género epistolar? Es decir, ¿hay, al menos infiltrados, hábitos vulgares característicos de la lengua de la conversación, del *sermo colloquialis*?

Antes de responder a esta cuestión fundamental y central de nuestro estudio, quisiéramos aclarar que, para pronunciarse sobre este tema con todas las garantías, habría, en primer lugar, que haber procedido previamente al estudio exhaustivo de las elegías del destierro desde esta perspectiva, cosa que no hemos hecho, y, en segundo lugar, habría que haber procedido a su estudio comparativo con los antecedentes ovidianos de este género, como Horacio y, en especial, las propias *Heroidas*. Pero, a título de adelanto y hechas las debidas salvedades, creemos poder afirmar, sin temor a equivocarnos, que, en efecto, en las elegías del destierro hallamos numerosos rasgos vulgares o coloquiales, probablemente infiltrados en las mismas por su carácter más o menos epistolar. Veámoslos muy sumariamente.

En primer lugar, coincidimos con Y. Bouynot¹¹ en que, a medida que avanzamos en la lectura de las elegías del destierro, vamos pasando de una poesía de tono mucho más lírico y elegíaco a otra más comunicativa e informativa, de un tono más familiar. Esto, que se observa ya en el propio libro I de las *Tristes*, donde las cinco primeras elegías tienen un tono más lírico que las restantes, adquiere unos tintes mucho más definidos a partir del libro III de las *Tristes* y, más aún, en las *Pónticas*, donde casi podríamos decir con Bouynot que el equilibrio entre género epistolar y lengua poética prácticamente ha desaparecido¹².

En segundo lugar, hemos detectado en las elegías del destierro numerosas homofonías, a nivel de desinencias de los hemistiquios del verso, que forman una especie de "rimas leoninas", que las caracterizan fónicamente más, incluso, que la

10. Cf. nuestro artículo "Consideraciones en torno al problema de la dualidad lengua hablada/escrita (o literaria) y su repercusión en la historia de la lengua latina", *Estudios de Filología Latina* 2 (1982) pp.47-74.

11. *Op. cit.* pp.358,ss.

12. *Op. cit.* p.358

tradicional aliteración¹³. Aparte de los ejemplos citados en estos trabajos, valgan, como botón de muestra, los siguientes:

- De Pont.III,2: *defuit adversos extimuer deos* (v.18)
sic adpellari non meruere mali (v.20)
reddidit ad nostros talia uerba sonos (v.42)
- De III,3: *fusaque erant toto languida membra toro* (v.8)
quam lex furtiuos arcet habere uiros (v.56)
nec potes a culpa dicere abesse tua (v.74)
Phasias est telis fixa puella meis (v.80)
- De III,4: *perfida damnatas Germania proicit hastas* (v.97)
stentque super uinctos trunca tropaea uiros (v.104)
textaque fortuna diuitiora sua (v.110)
- De III,5: *at nisi peccassem, nisi me mea Musa fugasset* (v.21)
dic tamen, o iuuenis studiorum plene meorum (v.37)
- De III,6: *nec prohibet tibi me scribere teque mihi* (v.12)
- De III,7: *subtrahat et duro colla nouella iugo* (v.16)
- De III,8: *haec uiget in nostris, Maxime, Musa locis !* (v.22)
- De III,9: *ipse ego librorum uideo delicta meorum* (v.7)
corrigure ut res est tanto minus ardua quanto (v.23)
- De IV,7: *nec me testis eris falsa solere queri* (v.4)
tendisti ad primum per densa pericula pilum (v.15)
urbs erat in summo nubibus aequa iugo (v.24)
pugnat ad exemplum primi minor ordine pili (v.49)

13. Cf. nuestra comunicación al VI Congreso Español de Estudios Clásicos, "Los poemas ovidianos del destierro: notas para una valoración estilístico-literaria", *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo* = *Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1983, 11,223,ss. y nuestro artículo "Función de la redundancia en los poemas ovidianos del destierro", *Revista Española de Lingüística* 17,2 (1987) pp.274-276.

De IV,9: et fiam *turbæ* pars ego nulla *tuae* (v.6)
 consulis ante *pedes* ire iuberer *eques* (v.18)
 et quamquam cuperem *semper* tibi proximus *esse* (v.19)
 albane opimorum colla ferire *boum* (v.50)
 et maiestatem res data dantis *habet* (v.68)
 fiat an *humanum* uictima dira *caput* (v.84)
 neu desit pars ulla *domus*,stat uterque *nepotum* (v.109)

En tercer lugar, destaca, asimismo, en estas elegías del destierro la frecuente coincidencia de ictus y acento, u homodinia, en su ritmo dactílico. Fenómeno este tanto más digno de resaltar por cuanto que con ello se aparta Ovidio de la norma usual en Catulo, Propercio, Tibulo y Virgilio, los modelos más imitados por nuestro poeta en el aspecto métrico¹⁴.

Por último, habría que referirse a otro hecho igualmente característico de estas elegías: se trata de la escasez de encabalgamientos que encontramos en sus versos, con lo que, al respetarse la independencia de cada dístico, el ritmo adquiere un tono monótono y cansino, que imita bastante bien el de la lengua conversacional. Habría, sin embargo, que aclarar, a este respecto, que, contrariamente a lo que opina Paratore, esa exasperante correspondencia entre período sintáctico y dístico es bastante frecuente en la poesía elegíaca latina, a excepción de Catulo¹⁵.

Recapitulando, podríamos obtener, pues, las siguientes conclusiones:

1^a) Si bien tenemos en los poemas ovidianos del destierro una compleja amalgama de géneros, lo más característico de éstos es la combinación de elegía y género epistolar, perfecta en las *Tristes*, pero que en las *Pónticas* cede en beneficio del tono epistolar.

2^a) El carácter epistolar de estas elegías viene impuesto como consecuencia natural de la poética misma de Ovidio en ellas: conectar con sus destinatarios y, a su través, con el público de Roma en general.

3^a) Como consecuencia de lo anterior, resulta evidente el planteamiento diametralmente distinto de estas elegías respecto a su modelo, las *Heroidas*: en éstas, la forma epistolar es puramente artificial y convencional, mero recurso literario; por el contrario, en las elegías del destierro su

14. Cf. nuestra comunicación al I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos, "Homodinia y heterodinia en el hexámetro virgiliano y la lengua hablada de la época", *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Jaén, 1982, pp. 227-229.

15. Cf. nuestra comunicación al VI Congreso Español de Estudios Clásicos ya *cit.*, p.225.

componente epistolar proviene de la esencia misma de dichos poemas. Este hecho tendrá, evidentemente, unas claras repercusiones en los niveles lingüístico y estilístico de unos y otros poemas.

4ª) Se detecta, asimismo, una evidente diferencia entre *Tristes* y *Pónticas*, por lo que al tono epistolar de las mismas se refiere: no ya sólo por la mención o no de sus destinatarios, con ser esto ya más que importante y significativo, sino por la presencia en las *Pónticas* de muchos más clichés epistolares que en las *Tristes*, sobre todo en los encabezamientos.

5ª) Entre las mismas elegías con una más clara forma epistolar hay claras diferencias de unas a otras, en función de los destinatarios a quienes van dirigidas y de las intenciones mismas del poeta.

6ª) Resulta muy difícil distinguir en la Antigüedad, y de modo muy especial en Ovidio, si estamos ante cartas privadas o públicas. Por lo demás, esta distinción no es demasiado relevante para nuestro objetivo, por cuanto que en todas ellas la presencia de la lengua de la conversación, del *sermo colloquialis*, es innegable, si bien, evidentemente, en diverso grado.

7ª) En toda literatura epistolar, aunque en la carta privada en mayor grado, se dan algunas de las condiciones de la lengua hablada. Y si, en principio, en la carta poética podría parecer que esto se cumple en menor medida, la realidad es que en ella se funden indistintamente las manifestaciones del lenguaje oral y del escrito o literario.

Ya en el campo de los rasgos lingüísticos, característicos de estas elegías y motivados, tal vez, por su carácter epistolar, podríamos resumir lo dicho en los siguientes puntos:

1º) Se observa una clara evolución de las *Tristes* a las *Pónticas*, en el sentido de pasar de un tono más lírico-elegíaco a otro más comunicativo y familiar.

2º) Encontramos en estas elegías del destierro numerosas homofonías, a nivel de finales de hemistiquios, formando una especie de "rimas leoninas", que las caracterizan más aún que la tradicional y clásica aliteración.

3º) Frecuente es, asimismo, en ellas la coincidencia de ictus y acento, o ritmo homodino, en los dísticos de estas elegías, apartándose de este modo Ovidio de lo que es normal en autores como Catulo, Propertio, Tibulo y Virgilio.

4º) Igualmente característica de estas elegías es la escasez de encabalgamientos, que produce una impresión de tono monótono, parecido al de la lengua de la conversación, sugerido asimismo por el ritmo homodino.

Y, antes de acabar, queremos volver a insistir en que habría que estudiar las elegías del destierro mucho más exhaustivamente para elevar a definitivas estas conclusiones y alguna más en esta misma dirección.

Habría que comprobar en detalle, por ejemplo, la huella y las diferencias entre Ovidio y sus modelos y, de modo especial, entre las *Heroidas* y estas elegías.

Habría que comprobar, asimismo, si, efectivamente, hay un proceso evolutivo desde *Tristes* a *Pónticas*, hasta el punto de que se ha dicho que el libro V de las *Tristes* actúa como eslabón intermedio entre ambas colecciones.

Y habría que estudiar también si, como debiera ser lo normal, estos poemas se caracterizan por la concisión, propia de la lengua de la conversación, o si, más bien, como hemos apuntado ya en otro estudio¹⁶, ocurre todo lo contrario, es decir, que lo único que destaca en ellos es la redundancia a casi todos los niveles y ello por unas razones muy particulares y precisas.

Pero todo esto deberá quedar para otra ocasión, pues desbordaría los límites de un trabajo como el que aquí nos hemos propuesto, que no tiene otro objetivo que el de apuntar un campo de trabajo que se presenta rico para el estudioso y prometedor de frutos, reveladores de facetas hasta ahora poco estudiadas en el poeta de Sulmona.

16. "Función de la redundancia en los poemas ovidianos del destierro" ya *cit.* en nota 12.