



Remodelando *exempla*: el paradigma de la crueldad e inclemencia en el mito del exilio ovidiano

Refashioning *exempla*: the paradigm of cruelty and inclemency in the Ovidian myth of exile

Cecilia Marcela Ugartemendía¹

e-mail: cecilia.7u@usp.br

orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0395-7786>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i2.37055>

RESUMEN: El objetivo de este artículo es discutir la forma en que Ovidio construye paradigmas de crueldad e inclemencia que reemplazarían conocidos *exempla*, proponiendo aquellos pertenecientes a su exilio como nuevos ejemplos y términos de comparación. En un primer momento, se reflexiona sobre la utilización del tropo de la hipérbole durante el exilio y su repercusión en el recurso de la *refutatio exemplorum*, mediante la cual Ovidio desestima *exempla* conocidos para postular instancias de su situación en el exilio como nuevos paradigmas. Después, se analiza la forma en que Ovidio construye a sus enemigos, sean estos sus detractores e inclusive el propio Augusto, como más crueles e inclementes que cualquier otro. Para esto, se hará foco en *Tr.* 3.11. 39-54, 5.1.53-54, 5.12.47-48, *Pont.* 2.9.44 y 3.5.42, pasajes a partir de los cuales serán analizadas las figuras de Busiris, Falaris y Perilo como *exempla* de crueldad e inclemencia. Por último, como conclusión, reflexiono sobre la utilidad de los *exempla*, que, lejos de ser ineficaces como modelos, ofrecen como consecuencia teórica la oportunidad de manipular la tradición literaria anterior por medio de las comparaciones y *refutationes*. En consecuencia, Ovidio se propone a sí mismo, y a su situación, como autoridad.

PALABRAS CLAVE: exilio ovidiano; *exempla*; hipérbole; *refutatio exemplorum*

ABSTRACT: The aim of this paper is to discuss the way in which Ovid builds paradigms of cruelty and inclemency that would replace known *exempla*, proposing those belonging to his exile as new examples and as new terms of comparison. First, I reflect on the use of the hyperbole trope during exile and its repercussion on the recourse to the *refutatio exemplorum*, through which Ovid dismisses known *exempla* to postulate instances of his situation in exile as new paradigms. Then, I analyze how Ovid presents his enemies, either his detractors or even Augustus, as crueller and more inclement than any other. For this, I turn to *Tr.* 3.11. 39-54, 5.1.53-54, 5.12.47-48, *Pont.* 2.9.44 and 3.5.42, from which I examine the figures of Busiris, Phalaris and Perillus as examples of cruelty. Finally, in conclusion, I reflect on the usefulness of *exempla*, which, far from being ineffective as models, offer the opportunity to manipulate the previous literary tradition by means of comparisons and *refutationes*. As consequence, Ovid proposes himself, and his situation, as authority.

KEYWORDS: Ovidian exile; *exempla*; hyperbole; *refutatio exemplorum*

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Pinheiro Hasegawa. Bolsista FAPESP (Proceso 2017/01934-8).



Introducción

Es poco lo que sabemos sobre el exilio de Ovidio fuera de lo que él mismo cuenta en los poemas que componen las *Tristia* y las *Epistulae ex Ponto*², ambas colecciones compuestas durante el periodo en que el poeta vivió como *relegatus* en Tomos, desde el año 8 d. C. hasta su muerte en el 17 d. C. En estas dos obras, Ovidio lamenta su condición de *relegatus* y se defiende de los *duo crimina*, causas de su condena: *carmen et error* (*Tr.* 2.207). Hay cierto consenso – sustentado por el testimonio del propio Ovidio en *Tr.* 2.211–212 (entre otros lugares) – en entender que el *carmen* habría sido el *Ars amatoria*, que iría contra las leyes augustales que buscaban preservar el matrimonio y la familia³. Existen algunas conjeturas sobre cuál podría ser el *error*, pero se tiene muy poca certeza al respecto⁴. Según una de esas hipótesis, Ovidio vio algo que no debería haber visto. Sin embargo, esta hipótesis se sustenta solo por medio de las referencias directas a este hecho en los propios poemas (como, por ejemplo, en *Tr.* 2.103–110) y por varios paralelismos establecidos por el propio Ovidio entre su situación y los personajes míticos que sufrieron un castigo precisamente por haber visto lo que no deberían. Este es el caso, por ejemplo, de Acteón. La identificación de Ovidio con la versión del mito de Acteón que él ofrece en *Met.* 3. 138–252 ha sido muy discutida por la crítica⁵. Este es uno de los mejores ejemplos para ilustrar la forma en que Ovidio trabaja con los mitos ya conocidos para, por medio de su remodelación, defenderse de su condena. Resumidamente, Acteón vio, de forma involuntaria, a la diosa Diana, mientras ella se bañaba desnuda en una fuente. Como castigo, fue transformado en ciervo, pero manteniendo la capacidad cognitiva de ser humano. Por lo tanto, él se encontró preso

² Sobre estos poemas en general, ver Evans (1983), Nagle (1980), Williams (1994), Tola (2004), Claassen (2008), McGowan (2009).

³ Cf. Nagle (1995, p. 3). Esta autora se arriesga a afirmar que el *carmen* no sería el *Ars amatoria*, sino las *Metamorphoses*, ya que “lo que él ‘vio’, que se refleja en las [*Metamorphoses*], fue la construcción de un mito en la propaganda augustal y la manipulación de la ideología, que disfracó la introducción de una nueva forma de monarquía como la restauración de una forma republicana de gobierno” (“what he ‘saw’, which is reflected in the [*Metamorphoses*], was the working of a myth in Augustan propaganda and the manipulation of ideology, which disguised the introduction of a new form of monarchy as the restoration of Republican forms of government”) (todas las traducciones de lenguas modernas al castellano son mías). La interpretación de Nagle es bastante osada y refutable, debido a que Ovidio menciona de forma específica el *Ars amatoria* en *Tr.* 2. 211–212 como causa de condena, así lo señala también Ingleheart (2006, p. 64), quien considera la lectura de Nagle “a perverse view” (“un punto de vista perverso”).

⁴ Sobre el *Carmen et error*, ver, *i. a.*, Syme (1978, pp. 215–22), Green (1982). Cuál sería el *error* que llevó al poeta al exilio representa todavía un problema difícil de elucidar. Ver Della Corte (1990) sobre diferentes hipótesis. Inclusive, se ha propuesto entender *carmen et error* como una hendiádis, que se leería como “el error del poema” (THIBAUT, 1964, pp. 36–37 *apud* INGLEHEART, 2006, p. 64 y NAGLE, 1995, p. 3).

⁵ Sobre la comparación con Acteón, ver, *i. a.*, Della Corte (1990, p. 50), Putnam (2001), Cardoso (2005), Ingleheart (2006), Tola (2008), Natoli (2017, pp. 41–45).

en un cuerpo de animal; consciente, pero *mutus*⁶, siendo incapaz de expresarse. La analogía entre el relegado que vio algo que no debía y Acteón, quien erró de forma similar, es apenas uno de los tantos usos de *exempla*⁷ míticos aprovechados por el poeta para describir su situación.

En el marco de este artículo, se hará hincapié en la forma en que Ovidio utiliza *exempla* de crueldad conocidos, como lo son las figuras de Busiris, Falaris y Perilo, para caracterizar el comportamiento de sus detractores y la actitud de Augusto, quien se muestra inclemente con el poeta, contrariamente a lo que se espera de él y de la famosa *clementia principis*. Ovidio compara tanto a sus detractores, quienes no le permiten quejarse de su sufrimiento, e inclusive a Augusto con aquellos míticos reyes. A partir de esa comparación, el poeta concluye que sus opositores son, en verdad, más crueles e inclementes que los ya conocidos *exempla*, lo que llevaría a descartar estos últimos como referencia. Para analizar esto, repasaré las cinco instancias en las que las figuras de Busiris, Falaris y/o Perilo aparecen en las colecciones de libros de las *Tristia* y las *Epistulae ex Ponto*: *Tr.* 3.11. 39-54, 5.1.53-54, 5.12.47-48, *Pont.* 2.9.44 y 3.5.42.

El hiperbólico uso de la hipérbole como camino hacia la autoridad poética

Para expresar su constante queja sobre los males que soporta, en las elegías del exilio Ovidio recurre muy frecuentemente a la hipérbole. Son muchas las instancias en las que las descripciones hiperbólicas de Tomos agregan patetismo a la construcción de la escena del relegado en una tierra adversa. Podemos encontrar un ejemplo en *Tr.* 3. 10, poema en el que se describe el paisaje danubiano y la ciudad de Tomos. Allí, entre los versos 25-50, Ovidio desarrolla un extenso pasaje de gran contenido hiperbólico. Llama la atención en estas líneas la destreza en el manejo de la lengua, gracias a la diversidad en la selección léxica para referirse al campo semántico “agua” para ilustrar la ferocidad del frío congelante: *rivus* (v. 25), *lacus* (v. 26), *aqua* (v. 26, 30, 38, 42, 48), *amnis* (v. 27), *fretum* (v. 28), *Hister* (v. 29), *mare* (v. 30), *unda* (v. 33, 40), *pontus* (v. 37), *aequor* (v. 39), *fluctus* (v. 46). Además de los ríos, el mar también se congela debido al frío extremo (*Tr.* 3. 10. 37: *vidimus ingentem glacie consistere pontum*, [“vi el ingente mar solidificarse”]). Ovidio, consciente de lo hiperbólico de su discurso, reconoce lo increíble que es su relato al afirmar: *vix equidem credar* (v. 35 [“de hecho, difícilmente me creerán”]). La defensa del discurso ante posibles detractores funciona como otra herramienta

⁶ Sobre la importancia de *mutus*, ver el estudio completo de Natoli (2017). El autor parte de una profunda investigación sobre el término latino *mutus*, para después reflexionar sobre las consecuencias de la pérdida de la capacidad de hablar en las *Metamorphoses* y en las epístolas del exilio, y de cómo se intenta resolver el problema de la comunicación utilizando otros medios, entre los cuales la escritura demuestra ser el más apropiado.

⁷ Ovidio tenía una amplia formación retórica. Séneca, el viejo, en sus *Controversiae*, repasa en más de una oportunidad las técnicas declamatorias del joven poeta. Al respecto, ver Fantham (2009, pp. 27-29). Más sobre la formación retórica de Ovidio en Schiesaro (2006), Auhagen (2007). El uso de *exempla* es práctica común tanto en poesía como en retórica. Es posible que su uso en poesía tenga que ver con la educación de los romanos en las escuelas de declamación (LAROSA, 2020). Sobre el uso de *exempla* en los discursos declamatorios, ver Poel (2009).

en su argumentación. No obstante, Ovidio no pudo escapar ni siquiera a los estudiosos de su obra, entre los cuales se destaca Fitton Brown (1985), quien expresa su escepticismo con respecto al exilio de Ovidio al analizar justamente los pasajes hiperbólicos de su descripción. De hecho, por ser una situación que huye de lo común y que provoca descripciones hiperbólicas (al menos, según parece decirnos Ovidio, solo parecerían hiperbólicas, pero no harían otra cosa que reflejar la realidad), el poeta debe defender la veracidad de sus dichos haciendo referencia a los sentidos, colocándose como testigo de primera mano. Por ejemplo, se resalta de forma constante el poder del sentido de la vista⁸: *vidimus...* (v. 37), *nec vidisse sat est, ... calcavimus ...* (v. 39), *vidimus* (v. 49). Esto le confiere validez al relato (*Tr.* 3. 10. 36: *ratam debet testis habere fidem*, “el testigo debe tener credibilidad”)⁹. La hipérbole, más que un recurso, parece ser apenas una consecuencia ineludible en la descripción de la situación del exiliado. El ornamento retórico se hace necesario e inevitable, y eso el poeta lo reconoce. Es por eso que pide permiso para relatar lo extraordinario y se justifica diciendo, en *Tr.* 5. 6. 42, *crede mihi, vero est nostra querela minor* [“créeme, mi queja es menor que la realidad”]¹⁰.

Ligadas a las descripciones hiperbólicas, los *adynata* se multiplican a lo largo de estas dos obras, inclusive más que en cualquier otro autor del corpus de poetas latinos¹¹. Estas descripciones imposibles se acercarán cada vez más a la situación del poeta¹². De la misma forma, las repetidas enumeraciones de la cantidad de males y del tamaño del sufrimiento padecido por el *relegatus* lleva a comparaciones hiperbólicas¹³. Como bien define Davisson,

Ovidio yuxtapone *adynata* convencionales con su propia experiencia para insistir en que su sufrimiento, que suena imposible, es desafortunadamente real; para sugerir que la deslealtad de su destinatario, que debería ser inconcebible, es desafortunadamente

⁸ Ovidio aborda la descripción de Tomos, de su gente, costumbres, paisaje y estilo de vida en un gran número de pasajes, lo que lleva a pensar en un estilo de escritura etnográfica ovidiana, una veta más del poeta por la cual gana autoridad. Como etnógrafo de Tomos, Ovidio cae en convenciones formularias de la etnografía (sobre estas convenciones, ver Woolf, 2001), y por eso su descripción de Escitia no se aleja demasiado de la de Virgilio, que también, a su vez, se asemeja en su descripción a las representaciones tradicionales de Escitia que remontan a Heródoto 4. 28. La principal diferencia con Virgilio, sin embargo, es que Ovidio puede citar otra convención de la escritura etnográfica: la capacidad de “autopsia” (WOOLF, 2001, p. 14). El haber visto, como testigo ocular directo, lo que está describiendo es lo que otorga un carácter diferencial a su descripción. La reivindicación del poder de la visión como prueba de autoridad se encuentra también en los historiógrafos. Véase, por ejemplo, Heródoto, 1. 5-13 o Polibio, *Hist.* 12.27. Para una discusión sobre el sentido de la vista y su importancia para la historiografía, ver Hasegawa (2017, esp. pp. 12-14), quien menciona estos dos pasajes citados, además de ofrecer otros ejemplos al respecto.

⁹ Más sobre esta epístola en Ugartemendía (2020).

¹⁰ Apelar al público para que, a pesar de lo extraordinario, se crea lo que se dice haciendo hincapié en el recurso a la autopsia es común tanto en etnógrafos, historiógrafos como en poetas. Véase, por ejemplo, Horacio, *Carm.* 2. 19. 1-2: *Bacchum in remotis carmina rupibus / vidi docentem, credite posteri* (“he visto a Baco en apartadas peñas / sus himnos enseñar – creedme, futuros –...”). Traducción de Bekes (2005, *ad loc.*)

¹¹ Claassen (2008, 70).

¹² Sobre *adynata* en la poesía del exilio ovidiano, ver particularmente el estudio de Davisson (1980), y antes de ella, Canter (1930).

¹³ Ver, por ejemplo, *Tr.* 1. 47-50, 3. 2. 19-20, 5. 6. 35-36, 42.

posible; y de la misma manera, para sugerir que sus destinatarios pueden haber mostrado una casi inconcebible falta de simpatía (DAVISSON, 1980, p. 128)¹⁴.

Asimismo, el discurso hiperbólico del sufrimiento gana protagonismo cuando Ovidio establece comparaciones entre su presente situación y *exempla* históricos y mitológicos. Este tipo de descripciones responde a la clasificación de hipérbole ofrecida por Quintiliano, según quien este recurso no es más que una apropiada exageración de la verdad (*Inst.* 8.6.67: *est autem haec decens veri superiectio*). Podemos encontrar un claro ejemplo de esto en aquellos pasajes en los que el poeta compara sus desgracias con las de personajes como Niobe, Jasón¹⁵, Acteón o Ulises¹⁶. Mediante estas comparaciones, además, Ovidio se eleva a un nivel mítico, introduciendo una tensión de grandeza épica en la elegía (TISSOL, 2014, p. 9)¹⁷. Esta forma de elevación genérica y de recurso retórico también generó críticas por parte de aquellos estudiosos que no ven la hipérbole como un recurso poético, sino como algo que en realidad le quita verosimilitud a un discurso que pretende mostrarse como serio¹⁸. Esta disonancia con el uso de la hipérbole es muy bien descripta por Hardie (1986, 241), quien concluye que

[la] hipérbole no es un tropo que actualmente esté bien visto: ofende la idea moderna de verosimilitud y sinceridad, ya que es considerado como una señal de falsedad tanto objetiva como subjetiva, esto es, en lo que respecta tanto al mundo externo como al psicológico del observador¹⁹.

La tradición mítica, que combina explícitamente la narrativa con la autoridad cultural²⁰, es tan recurrente en los poemas del exilio como lo fue en las elegías amorosas ovidianas. De hecho, muchos *exempla* míticos son versiones frecuentemente utilizadas por Ovidio en sus trabajos anteriores. Aquí, sin embargo, en varias ocasiones los *exempla* parecen ineficaces, o bien porque la penuria del poeta no parece encontrar un paralelo en los ejemplos citados, o bien porque son mencionados

¹⁴ “Ovid juxtaposes conventional *adynata* with his own experience to insist that his sufferings, which sound impossible, are unfortunately real; to suggest that his addressees’ disloyalty, which should be inconceivable, is unfortunately possible; and likewise to suggest that his addressees may have shown a nearly inconceivable lack of sympathy.”

¹⁵ Sobre las figuras de Jasón y Ulises ver Tola (2000), quien propone entenderlas, junto con la de Medea, como el imaginario mítico central de estos poemas. Sobre la figura de Ulises ver, especialmente, Davisson (1982). En particular, el paralelismo entre Ovidio y Ulises ha sido muy estudiado. Ver, a modo de ejemplo, además del artículo de Tola mencionado, Davisson (1982), Amann (2006), entre muchos otros.

¹⁶ Ver nota 5.

¹⁷ “elevates himself, at least for the moment, to the mythic level and introduces a strain of epic grandeur into elegy.”

¹⁸ Sobre los efectos cómicos en la obra del exilio ovidiano, ver Amann (2006), particularmente, p. 104-108 para el análisis del efecto de comicidad que se desprende de la comparación de Ovidio con Ulises.

¹⁹ “Hyperbole is not a trope currently in favour: it offends against modern ideals of verisimilitude and sincerity, for it is taken as the sign of a falseness both objective and subjective, that is, with regard both to the external world and to the psychology of the observer.”

²⁰ Scanlon (2007, p. 9).

solo para, posteriormente, descartarlos como referencia, operando una *refutatio exemplorum*²¹. De este modo, Ovidio desestima *exempla* de sufrimiento preexistentes para postularse, por medio de una comparación, como *exemplum* de sufrimiento del exiliado, otorgándole a una situación subjetiva una dimensión universal. La mitología sirve ahora no como ejemplo *per se*, sino como un punto de comparación que permite elevar la presente situación del poeta a un nivel paradigmático.

En los casos en los que Ovidio aplica la *refutatio exemplorum*, la hipérbole parece producirse

por el simple recurso de explotar la progresiva disminución en escala y poder a medida que nos movemos desde los remotos eventos de la cosmogonía hacia los demasiado limitados poderes de los hombres de hoy; el movimiento puede ser del mito a la leyenda, de la leyenda a la historia o del mito a la historia (HARDIE, 1986, p. 252)²².

En lo que respecta a los poemas del exilio, en las comparaciones entre su situación y los diferentes *exempla* mitológicos, Ovidio equipara situaciones, lugares y personas de un presente que sería verosímil con aquellos que pertenecen a una situación mítica, generando así un efecto hiperbólico en la construcción retórica de su discurso.

A continuación, discutiré la configuración ovidiana de un nuevo paradigma del enemigo cruel. Para tanto, será analizada una serie de *refutationes* de *exempla* presentados por el poeta con el intuito de proponer un nuevo modelo de acérrimo enemigo, el cual él mismo debe enfrentar en el exilio.

La construcción del enemigo del poeta como paradigma de crueldad

Al proponer un nuevo paradigma de exiliado, sufridor y víctima de injusticia, Ovidio construye también otros roles paradigmáticos que interactúan con él. De la misma forma en que describe los infortunios de su día a día, la adversidad del clima en Tomos, los pueblos salvajes que lo rodean, también aparecen personajes cuyos roles son destacados dentro de este mito del exilio. Tal es el caso, por ejemplo, de Fabia, esposa del poeta y reiterada destinataria de sus cartas. Ella también es modelada como personaje paradigmático. Ese carácter modélico ha llamado la atención de críticos que entienden la figura de Fabia no como personaje histórico, sino como una creación idealizada de

²¹ Bernhardt (1986, p. 40).

²² “may thus be produced by the simple device of exploiting the progressive diminution in scale and power as we move from the remotest events of cosmogony to the alltoo-limited powers of present-day men; the move may be from myth to legend, from legend to history, or from myth to history.”

esposa ideal²³. Pero el análisis de este personaje, por su frecuencia de aparición y la importancia que gana en el corpus, será tema de abordaje en otra oportunidad. El rol que me interesa destacar en este trabajo es el de los enemigos, cuya crueldad, dice Ovidio, es incomparable.

Las figuras cuya aparición es recurrente y de las cuales Ovidio se sirve para ilustrar el carácter de sus detractores y críticos son las de los reyes Busiris, Falaris y la de Perilo, considerado víctima de este último, aunque también es él mismo un *exemplum* de crueldad. Claassen, en su detallado estudio sobre la aparición de diferentes figuras mitológicas en los poemas del exilio, destaca las figuras de Busiris y Falaris como personajes dominantes por su frecuencia de aparición²⁴. Busiris aparece en *Tr.* 3.11.39 y *Pont.* 3.6.41. Por su parte, Falaris es citado en *Tr.* 3.11.42, 51; 5.1.53; *Pont.* 2.9.44 y 3.6.42. Busiris fue un rey de Egipto a quien un profeta chipriota le había aconsejado sacrificar a un extranjero para apaciguar la ira de Júpiter, que había causado graves sequías en el reino. Tras oír el consejo, el rey ordenó que, en su condición de extranjero, de forma inmediata se sacrificara al profeta. Falaris, por su parte, fue un tirano de Agrigento, que le concede a Perilo experimentar su propia invención: un toro de bronce dentro del cual podrían ser incinerados aquellos a quien Falaris quisiera castigar. Así, Perilo se convierte en el primero en ser incinerado.

Ovidio ya había citado a estos dos reyes como *exempla* de forma conjunta en *Ars* 1. 647-656, pasaje en el cual el *praeceptor* instruye sobre engañar a las mujeres que engañan²⁵. Allí, los dos reyes son *exempla* no de crueldad, sino de justicia. El *preceptor* cierra el pasaje en cuestión con la siguiente reflexión:

*Iustus uterque fuit: neque enim lex aequior ulla est,
quam necis artifices arte perire sua* (*Ars* 1. 655).

[“Justos fueron uno y el otro, pues no hay ley más equitativa que que los artífices de muerte mueran por su propia arte.”]²⁶

²³ Natoli (2017, p. 129): “recientemente, análisis de la esposa del exilado siguieron la misma línea de los estudios más amplios sobre la literatura del exilio, pasando de un ángulo más histórico (HELZLE, 1989) a uno más literario (HINDS, 1998; PETERSEN, 2005; REEBER, 2014). En vez de asociar a la esposa del exiliado con una de las esposas reales, históricas de Ovidio, los estudios recientes han identificado con cada vez más frecuencia a la esposa como una amalgama de *personae* elegíacas: la inestable *puella*, la *domina* elegíaca, y la *matrona*. Además, Joy Reeber (2014) llegó al punto de equiparar a la esposa con una representación metafórica de un corpus físico y literario en la misma forma en que Maria Wyke (2002) describió a Cintia en Propercio” (“recently, analyses of the exile’s wife have followed the same lines as scholarship on the exile literature more broadly, shifting from a more historical (HELZLE, 1989) to a more literary (HINDS, 1998; PETERSEN 2005; REEBER, 2014) angle. Instead of associating the exile’s wife with one of Ovid’s actual, historical wives, recent scholarship has increasingly identified the wife as an amalgam of elegiac *personae*: the fickle *puella*, the elegiac *domina*, and the *matrona* (PETERSEN, 2005). Moreover, Joy Reeber (2014) has gone so far as to equate the wife with a metaphorical representation of a physical and literary corpus in the same way Maria Wyke (2002) has described Cynthia in Propertius”).

²⁴ Claassen (2008, p. 282). Según lista la autora, Busiris aparece en *Tr.* 3.11.39 y *Pont.* 3.6.41; Falaris es citado en *Tr.* 3.11.42, 51; 5.1.53; *Pont.* 2.9.44 y 3.6.42. En este análisis, agregaremos a esta lista el pasaje correspondiente a *Tr.* 5.12.47, que, si bien se refiere a Perilo, dispara la posibilidad de pensar en una alusión velada a Falaris.

²⁵ Tanto Busiris como Falaris aparecen también en otras obras de Ovidio: Busiris, en *Met.* 9. 183, *E.* 9. 69 y Falaris, en *Ib.* 439.

²⁶ Traducción de Schniebs y Daujotas (2009, *ad loc.*).

En *Tristia*, Busiris y Falaris son mencionados con un fin diferente. Su actitud no es considerada justa, sino cruel. A ellos se suma también la figura de Perilo, quien cumple una doble función. En su función de creador del toro de cobre, él es victimario, pero al ser el primero en probar su invento, es víctima de la severidad de Falaris. Por tanto, en el análisis que se ofrece a continuación, agregó a la lista de *exempla* citada por Claassen, el pasaje de *Tr.* 5.12.47, que en principio se refiere a Perilo, pero en el cual, como veremos, podemos dilucidar una alusión a Falaris y un primer momento de la analogía entre este rey y Augusto, que se repetirá en los siguientes pasajes en los que reaparecen estos personajes.

En *Tr.* 3. 11, poema de características yámbricas, Ovidio se dirige a sus detractores durante el exilio²⁷. En los versos 39-54, el poeta caracteriza a su rival haciendo hincapié en el adjetivo *saevior* (“más cruel”) al comienzo del hexámetro, reforzado por la anáfora del término en el quinto pie del mismo verso. De esta forma, Ovidio abre la comparación hiperbólica entre enemigos ejemplares y su propio enemigo, diciendo que su detractor es más cruel que Busiris y que Perilo, el inventor del toro de bronce.

Saevior es *tristi* Busiride, *saevior* illo,
 qui *falsum* lento torruit igne bovem, 40
 quique bovem Siculo fertur donasse tyranno,
 et dictis artes conciliasse suas:
 “munere in hoc, rex, est usus, sed imagine maior,
 nec sola est operis forma probanda mei.
 Aspicias a dextra latus hoc adapertile tauri? 45
 Hac tibi, quem perdes, coniciendus erit.
 Protinus inclusum lentis carbonibus ure:
 mugiet, et veri vox erit illa bovis.
 Pro quibus inventis, ut munus munere penses,
 da, precor, ingenio praemia digna meo”. 50
 Dixerat. At Phalaris “poenae mirande repertor,
 ipse tuum praesens imbue” dixit “opus”.
 Nec mora, monstratis crudeliter ignibus ustus
 exhibuit geminos ore gemente sonos

[“Eres más cruel que el severo Busiris, más cruel que aquél que coció con fuego lento un falso buey [40], y que se cuenta que regaló el buey al tirano de Sicilia, y recomendó sus artes con estas palabras: ‘en este presente, rey, hay una utilidad, pero es mayor que su aspecto y no debe apreciarse solo la forma de mi obra. ¿Ves, a la derecha, este lado que se puede abrir? [45] Por aquí deberás arrojar a quien tu destruyas. Rápidamente, quema a quien está encerrado, con lentos carbones:

²⁷ Otras instancias de poemas de carácter yámbico en el exilio son *Tr.* 3. 11; 4. 9; 5. 8. *Pont.* 4.3, 16, además de todo el *Ibis*. Inclusive, se conjetura que el destinatario de *Tr.* 3. 11 podría ser el mismo de *Ibis* (BAEZA ANGULO, 2005, p. 104).

mugirá, y aquella voz será [como] la del verdadero buey. Por este invento, para que recompenses un regalo con un regalo, dame, por favor, premios dignos para mi ingenio'. [50]. Había dicho. Pero Falaris dijo 'admirable inventor de este castigo, prueba tú mismo, que estás presente, tu obra'. Sin demora, consumido cruelmente por las llamas presentadas, emitió gemidos similares con su gimiente boca".]

En la comparación con Perilo, Ovidio le sugiere a su enemigo que él podría llegar a recibir un castigo similar al que está queriendo infligir. Incluso el poeta, en los versos 67-68, advierte: *humanaeque memor sortis, quae tollit eosdem / et premet, incertas ipse verere vices* ["recuerda la fortuna humana, que eleva y hunde a los mismos. Teme tú mismo las inciertas vicisitudes"]. De esta forma, queda latente la idea de que ese enemigo podría sufrir la represalia que le corresponde por su crueldad. Debe destacarse también el hecho de que el episodio de Falaris y Perilo ocupa el mayor número de versos dedicados a la exposición de un *exemplum* en todo *Tristia*. Esto enfatiza la relevancia de este *exemplum* y lleva a pensar que, por tras de esta analogía, el poeta quiere decir más de lo que efectivamente dice. Veamos por qué.

En *Tr.* 5. 1. 53-54 encontramos la segunda aparición de Falaris. Esta vez, el rey de Agrigento nuevamente es superado en crueldad, pero esta vez no por un enemigo, sino por un amigo del poeta. La dimensión hiperbólica del lamento ovidiano lo lleva a quejarse de que ni siquiera sus amigos le permiten lamentarse por su mala fortuna. El propio amigo es caracterizado como *durior hoste*, después de haber sido comparado con Falaris, quien, según el poeta, al menos permite que sus víctimas emitan sus quejidos mientras están siendo incinerados:

*Ipsae Perilleo Phalaris permisit in aere
edere mugitus et bovis ore queri.*

["El propio Falaris permitió emitir gemidos en el bronce de Perilo y quejarse por la boca del buey".]

Mediante estos ejemplos, ya podemos ver la forma en que Ovidio opera la *refutatio exemplorum*. De estas comparaciones que el propone se desprende que las figuras de Busiris, Falaris y Perilo ya no bastan como paradigmas de crueldad, dado que no solo sus enemigos, sino sus propios amigos se muestran *saeviores* y *duriores* que estos personajes. Por lo tanto, tenemos nuevos modelos de crueldad, de los cuales el poeta es víctima.

Ahora bien, a lo largo de todo el corpus de epístolas, la principal figura que podemos encontrar como opuesta a la del poeta no son sus detractores, los envidiosos o su posible enemigo, sino

Augusto. La falta de clemencia²⁸ del *princeps*, es un *Leitmotiv* en los poemas del exilio ovidiano y le da pie al poeta para comparar a Augusto con figuras paradigmáticas por su severidad, más precisamente, con la figura de Falaris.

El primer momento en el que se desliza esta analogía es en *Tr.* 5. 12. 47-48. En este dístico, la referencia a Falaris y Augusto es oblicua y surge, en verdad, del paralelismo, que sí está expreso, entre Perilo y el poeta:

*Utque dedit iustas tauri fabricator aëni,
sic ego do poenas artibus ipse meis.*

[“Y así como el inventor del toro de bronce pagó un justo castigo, yo mismo pago el castigo por mis artes”.]

La analogía presentada por Ovidio es por lo menos osada. Si él es como Perilo y recibe un castigo (*poenas*) por sus *artes* (léanse por *artes* los tres libros del *Ars amatoria*), por añadidura, Augusto se asemejaría a Falaris, por ser el castigador. Aquí hay rastros de ironía ovidiana al atacar al *princeps* mediante una caracterización peyorativa que se desprende de su aproximación al tirano. La analogía es más hiriente aún al tener en cuenta que, diferentemente de lo que ocurre en otros lugares, Augusto es comparado no ya con una divinidad, sino con un tirano, un mortal, famoso por su crueldad.

Esta aproximación de Augusto a la figura de Falaris, asociados ambos por su falta de clemencia, se reitera en *Ex Ponto* 2. 9. En esta epístola el poeta le escribe al rey tracio Clovis, pidiéndole ayuda para sobrellevar el exilio. En el verso 22, Ovidio señala que Clovis responde a pedidos de ayuda, al igual que lo hace el dios (siendo este dios Augusto). Ovidio remite aquí a un motivo tratado durante el helenismo, que forma parte de la ideología de la *clementia*: la configuración de la monarquía como una institución que ayuda a quienes más lo necesitan²⁹. Se trata sobre las obligaciones de quien detenta el poder, lo que justifica su legitimidad cuando usa ese poder de manera benéfica. Para convencer a Clovis de que lo ayude en su exilio, el poeta expone *exempla* de personajes que no solo negaron algún tipo de ayuda o recompensa a quienes lo solicitaron, sino que lo hicieron de la manera más cruel. Entre ellos se encuentra nuevamente Falaris (v. 44, *quive repertorem torruit arte sua* [“o quien quemó al autor

²⁸ La *clementia principis*, uno de los grandes atributos de Augusto, era destacada en la propaganda augustal. El propio *princeps* le dedica unas líneas en sus *Res Gestae* 3. 1-2: *bella terra et mari civilia externaque toto in orbe terrarum saepe gessi, victorque omnibus veniam petentibus civibus peperci. Externas gentes, quibus tuto ignosci potuit, conservare quam excidere malui* (“a menudo, llevé adelante guerras civiles y externas por tierra y por mar en todo el orbe del mundo, y, vencedor, fui indulgente con todos los ciudadanos que pidieron perdón. A los pueblos extranjeros, que pudieron ser perdonados de forma segura, preferí preservarlos que destruirlos”). Para ver más sobre la *clementia principis* y su representación en los poemas del exilio, ver el comentario de Ingleheart al libro 2 de las *Tristia* (2010, *ad loc.*), el comentario de Gaertner a *Epistulae ex Ponto* 1 (2005, *ad loc.*) y Dowling (2006), en cuyo libro estudia las relaciones entre clemencia y crueldad en el mundo romano, especialmente, pp. 109-122, en las que se analiza el tratamiento que Ovidio da a la *clementia principis* después de su *relegatio*.

²⁹ Galasso (1995, *ad loc.*).

con su propio artilugio”). Galasso no ve una alusión a sí mismo por parte del poeta³⁰. Sin embargo, considerando la frecuencia de aparición del ejemplo de Fálaris – que, como mencionado arriba, es de las más altas en todo el corpus –, las propuestas previas de un paralelismo entre el poeta y Perilo, y el hecho de que gran parte de *Pont. 2. 9* gira en torno a la idea de comparar Clovis y Augusto en lo que respecta a sus atribuciones y obligaciones como gobernantes, es difícil ignorar una nueva asimilación Falaris – Augusto / Perilo – Ovidio, además de la aproximación de Augusto al resto de los tiranos mencionados por su crueldad: Antífates (41), Apolodoro de Casandría (43) y Alejandro de Feras (43). Clovis y su padre no son como estos tiranos. Los de Tracia sí responden al pedido de ayuda. Por omisión, Augusto se acerca nuevamente a figuras de tiranos mortales, por no ofrecer ningún auxilio ni demostrar clemencia.

Hay una última mención a Falaris y Busiris en *Ex Ponto* 3. 6. 42. Esta epístola, a diferencia de lo que ocurre con el resto de las que conforman la colección, tiene la particularidad de ocultar el nombre del destinatario. La razón para evitar nombrarlo, según señala Ovidio, sería el temor de su amigo de sufrir un castigo por su relación con el exiliado (5-14). Ovidio le escribe esta breve carta explicándole que no debería preocuparse por algún tipo de represalia por parte de Augusto, destacando continuamente la *clementia Caesaris* (7). Sin embargo, en este caso la exageración en resaltar de forma constante la clemencia de Augusto puede leerse como un caso de hipérbole en clave irónica³¹. Los dioses, dice Ovidio (21-22), perdonan. César es mejor que los dioses (23-24), *ergo*, debe perdonar. Pero no solo eso, sino que, además, al contrario de Júpiter, Marte o Neptuno (35-36), que no pueden hacer revivir a aquellos que perecieron por causa de sus castigos, César sí tiene la habilidad superior de hacer revivir o aliviar un castigo (37-38). Podría, por lo tanto, aliviar el castigo del poeta sin mayor problema, pero no lo hace. Toda esta alabanza y elevación hiperbólica de Augusto, al compararlo y colocarlo por encima de los dioses del Olimpo, acaba con una contraposición entre Augusto y, nuevamente, Busiris y Falaris, antítesis del *princeps* (41-42):

*Forsitan haec domino Busiride iure timeres
aut solito clausos urere in aere uiros.*

[“Quizás esto lo temerías con razón con Busiris como señor o con quien solía quemar a los hombres encerrados en el bronce”.]

Pues bien, si, como se dijo anteriormente, tomamos el discurso sobre la clemencia de Augusto en clave irónica, la aparente comparación antitética entre Augusto y los tiranos gana otra luz. Lo que parecía ser una contraposición se asemeja más a una irónica comparación en términos de falta de

³⁰ Galasso (1995, *ad loc.*).

³¹ Ver Wilson (2017) para un análisis de la definición y diferencias entre hipérbole, ironía e hipérbole irónica.

clemencia. Además, lo que nos da la pauta de la posibilidad de lectura en clave irónica es el hecho de que, en una colección en la que todas las epístolas llevan el nombre del destinatario, que solo esta sea la excepción lleva a conjeturar que se trataría de una carta abierta para denunciar la falta de libertad de expresión, socavando la figura de Augusto.

A modo de colofón

Al analizar diferentes pasajes de las epístolas del exilio en las que Ovidio se compara con diferentes personajes míticos, Graf (2002) concluye que, si bien los *exempla* continúan funcionando como punto de comparación, hay un quiebre en los paradigmas míticos a medida que el poeta demuestra que su situación es única. La observación es acertada y en las páginas anteriores buscamos demostrar justamente el mecanismo mediante el cual Ovidio expone este quiebre, tomando como ejemplo determinado la figura del enemigo. Sin embargo, el autor continúa diciendo: “los mismos *exempla* que fueron útiles en el mundo del amor urbano (...) ya no son de ayuda real para comprender lo que está sucediendo. El exilio de Ovidio marca el fin de la utilidad de la mitología” (GRAF, 2002, pp. 114-115)³². Es aquí donde preciso divergir. Ovidio no está diciendo que la mitología haya perdido su utilidad. Lo que él hace es sacar ventaja de su autoridad como poeta para hacer comparaciones y para expresar las diferencias, en muchos casos hiperbólicas, entre su situación actual y aquella descrita en la tradición mítica. Esas diferencias sí son de ayuda para comprender lo que está sucediendo. Lo que Ovidio está diciendo aquí es que sus experiencias son inclusive peores que aquello que es tan conocido. Poder decir esto, forma parte, además, de su búsqueda por autoridad poética. De hecho, es su autoridad como poeta la que le otorga la posibilidad de usar un lugar común del lenguaje y de la tradición como propio, adicionando peculiaridades de su poesía, y, al mismo tiempo, evocar y remarcar superioridad sobre ese pasado. Esto ocurre de forma ostensible, por ejemplo, en los casos en que Ovidio se compara con Ulises, llegando muchas veces a distinguirse al afirmar que él mismo ha sufrido y sufre más que el héroe. Ovidio, inclusive, sobrepasa la autoridad de Homero, ya que el poeta griego apenas cuenta una ficción (*Tr.* 1. 5. 79: *adde, quod illius pars maxima ficta laborum* [“agrega que la mayor parte de sus dificultades son ficción”]). Ovidio, por su parte, describe hechos reales, y no *fabulae* (*Tr.* 1. 5. 80: *ponitur in nostris fabula nulla malis* [“en nuestros males no se supone ninguna fabula”]). Otro caso en el que Ovidio demuestra superioridad con respecto a un autor consagrado se da en la descripción de Escitia, en *Tr.* 3. 10, mencionada anteriormente. Modelada sobre Virgilio, *G.* 3. 349-383, en su construcción del paisaje tomitano Ovidio añade detalles y presenta correcciones a la descripción virgiliana. En este caso, la autoridad de Ovidio es potenciada por su calidad de testigo de

³² “The very *exempla* that were useful in the world of urbane love (...) are no real help in understanding what is going on. Ovid’s exile signals the end of mythology’s usefulness.”

primera mano de aquello que está contando, por su utilización del recurso de la “autopsia”³³. Este es un tipo de autoridad que Ovidio gana gracias a ser un exiliado. Como testigo ocular, puede describir lo que ve, y que Virgilio, por ejemplo, no vio. Como desterrado, puede contar, mejor que cualquier otro, sobre la disruptiva experiencia que significa el exilio. Así, mediante la revisión, relectura y corrección posibilitadas por el tamiz de la *relegatio*, Ovidio remodela los ejemplos de la tradición, proponiéndose a él mismo como autoridad sobre el exilio.

Referencias bibliográficas:

- AMANN, M. Komik in den Tristien Ovids. **Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft**, Bd. 31, Basel: Schwabe, 2006.
- ANDRÉ, J. *Epistulae ex Ponto (Pontiques)*. Texte établi et traduit par J. ANDRÉ. Paris: Belles Lettres, 1977.
- AUHAGEN, U. Rhetoric and Ovid. In: DOMINIK, W.; HALL, J. (ed.) **A companion to Roman rhetoric**. Malden, MA, Oxford: Blackwell, 2007, pp. 413-424.
- BAEZA ANGULO, E. **Ovidio. Tristezas**. Introducción, edición crítica y traducción. Madrid: Alma Mater, 2005.
- BERNHARDT, U. **Die Funktion der Kataloge in Ovids Exilpoesie**. Hildesheim- Zürich- New York: OLMS, 1986.
- CANTER, H. V. The Figure ADYNATON in Greek and Latin Poetry. **AJP** 51, 40, 1930, pp. 32-41.
- CARDOSO, I. T. Metamorfoses no Actéon de Ovídio. In: LEITE, N. V. de A. (Org.). **Corpo e Linguagem - A Estética do Desejo**. Campinas: Mercado das Letras, v. 1, 2005, pp. 45-62.
- CLAASSEN, J. M. Ovid's poems from exile: the creation of a myth and the triumph of poetry. **A&A**, 34, vol. 2, 1988, pp. 158-69.
- CLAASSEN, J. M. **Displaced Persons: The Literature of Exile from Cicero to Boethius**. London: Duckworth, 1999.
- CLAASSEN, J. M. **Ovid Revisited: The Poet in Exile**. London: Bristol Classical Press, 2008.
- DAVISSON, M. H. T. Omnia Naturae Praepostera Legibus Ibunt: Adunata in Ovid's Exile Poems. **The Classical Journal**, v. 76, n. 2, 1980, pp. 124-128.
- DAVISSON, M. H. T. 'Duritia' and Creativity in Exile: 'Epistulae ex Ponto' 4.10. **Antiquity**, vol. 1, n. 1, 1982, pp. 28-42.
- DELLA CORTE, F. Il reato segreto di ovidio. **Cultura e scuola**, vol. 29, n. 114, 1990, pp. 48-53.
- DOWLING, M. B. **Clemency and cruelty in the Roman world**. The University of Michigan Press: Ann Arbor, 2006.
- EVANS, H. B. Winter and Warfare in Ovid's Tomis: (*Tristia* 3.10). **The Classical Journal**, vol. 70, n. 3, 1975, pp. 1-9.
- EVANS, H. B. **Publica Carmina: Ovid's Books from Exile**. Lincoln-London: University of Nebraska Press, 1983.

³³ Ver nota 8.

- FANTHAM, E. Rhetoric and Ovid's Poetry. In: KNOX, P (ed.). **A companion to Ovid**. Malden, MA, Oxford: Blackwell, 2009, pp. 26-44.
- FITTON BROWN, A. D. The unreality of Ovid's Tomitan exile. **Liverpool Classical Monthly**, Liverpool, v. 10, n. 2, 1985, pp. 18-22.
- GAERTNER, J. F **Ovid, Epistulae ex Ponto, Book 1**. Oxford Classical Monographs, Oxford: Oxford University Press, 2005.
- GALASSO, L. **P. Ovidii Nasonis, Epistularum ex Ponto liber II**. Florence: Le Monnier, 1995.
- GRAF, F. Myth in Ovid. In: HARDIE, Ph. (ed.) **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 108-121.
- GREEN, P. Carmen et error: πρόφασις and αἰτία and in the matter of Ovid's exile. **Classical Antiquity**, 1, 1982, pp. 202-220.
- HARDIE, Ph. **Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium**. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- HASEGAWA, A. P. Quando os historiadores mentem e os poetas dizem verdades: 'ficção' e verdade na Antiguidade. **Revera**, vol. 2, 2017, pp. 7-26.
- HELZLE, M. **Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber IV**. Hildesheim: Olms, 1989.
- HINDS, S. **Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman Poetry**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- INGLEHEART, J. Ovid, the Error and the Theme of Sight in *Tristia* 2. **MD**, n. 56, 2006, pp. 63-86.
- INGLEHEART, J. **Commentary on Tristia Book II**. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- LAROSA, B. **The Mythical exempla of Faithful Heroines in Seneca the Elder's ork: Literary Occurrences of a Declamatory Device**. In: DINTER, M.; GUERIN, C.; Santos, M. M. (eds.) **Reading Roman Declamation. Seneca the Elder**. Oxford: Oxford University Press, 2020, pp. 186-200.
- LECHI, F. Testo mitologico e testo elegiaco. A proposito dell'*exemplum* in Properzio. **MD**, n. 3, 1979, pp. 83-100.
- LOWRIE, M. **Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- LUCK, G. **P. Ovidius Naso, Tristia**. Band I. Herausgegeben, übersetzt und erklärt von G. LUCK. Heidelberg: Carl Winter, 1967.
- MCGOWAN, M. **Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto**. Leiden-Boston: Brill, 2009.
- NAGLE, B. R. **The Poetics of Exile: Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid**. Bruselas: Latomus, vol. 170, 1980.
- NATOLI, B. **Silenced voices. The Poetics of Speech in Ovid**. Madison: The Wisconsin University Press, 2017.
- NEWMAN, J. K. **The concept of Vates in Augustan poetry**. Bruselas: Latomus, revue d'études latines, 1967.
- PETERSEN, A. **Ovid's wife in the Tristia and the Epistulae ex Ponto. Transforming erotic elegy into conjugal elegy**. Dissertação de Mestrado, Universidade de Georgia, 2005.
- POEL, M. van der. The Use of *exempla* in Roman Declamation. **Rhetorica**, vol. 27, n.3, 2009, pp. 332-353.
- PUTNAM, M. Ovid, Virgil and Myrrha's Metamorphic Exile. **Vergilius** (1959-), vol. 47, 2001, pp. 171-193.
- RAHN, H. Ovids elegische Epistel. **A&A** 7, 1958, pp. 105-120.
- REEBER, J. **The Lady and the tiger: generic play in Tristia 1. 6**. Ponência apresentada na 110th Meeting of the Classical Association of the Middle West and South, 2014.
- ROSATI, G. L'elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre heroides). **MD**, n. 29, 1992, pp. 71-94.

- SCANLON, L. **Narrative, authority, and power. The Medieval *exemplum* and the Chaucerian tradition.** Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- SCHIESARO, A. Ovid and the professional discourses of scholarship, religion, rhetoric. In: HARDIE, Ph. **The Cambridge companion to Ovid.** Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 62-78.
- SCHNIEBS, A.; DAUJOTAS, G. **El arte de amar.** Texto latino, introducción y notas. Colihue: Buenos Aires, 2009.
- SYME, R. **History in Ovid.** Oxford: Oxford University Press, 1978.
- THIBAULT, J. C. **The Mystery of Ovid's Exile.** Berkeley-Los Angeles: UC Press, 1964.
- TISSOL, G. **Ovid. Epistulae ex Ponto, book I.** Edited by Garth Tissol. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- TOLA, E. **La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable.** Paris-Louvain- Dudley, Ma.: Peeters, 2000.
- TOLA, E. Ovide-Actéon: les risques métamorphiques du regard des *Métamorphoses* aux *Tristes*. *Euphrosyne*, 36, 2008, pp. 37-48.
- UGARTEMENDÍA, C. M. **A exemplaridade do abandono: epístola elegíaca e intratextualidade nas Heroides de Ovídio.** Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas, FFLCH, USP, São Paulo, 2017.
- WILSON, D. Irony, Hyperbole, Jokes and Banter. In: BLOCHOWIAK, J.; GRISOT, C.; DURRIEMANN, S. & LAENZLINGER, C. (eds.) **Formal Models in the Study of Language: Applications in Interdisciplinary Contexts.** Springer, 2017, pp. 201-220.

