MINERVA
REVISTA DE FILOLOGÍA CLÁSICA

EDICIONES Universidad Valladolid

Figuraciones del exilio entre la tradición clásica y el Carnaval gaditano: Ovidio y Antonio Martínez Ares

Representations of exile between classical tradition and the Cadiz Carnival: Ovid and Antonio Martínez Ares

IVÁN REINADO VÉLEZ
Universidad de Cádiz
Facultad de Filosofía y Letras
Avenida Dr. Gómez Ulla, 1
11003 Cádiz (España)
ivan.reinadov@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5560-4264
Recibido/Received: 19.05.2025 | Aceptado/Accepted: 12.09.2025
Cómo citar/How to cite: Reinado Vélez, Iván, "Figuraciones del exilio entre la tradición clásica y el Carnaval gaditano: Ovidio y Antonio Martínez Ares", *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 38 (2025) 169-187.
DOI: https://doi.org/10.24197/e8ms0y82

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC-BY 4.0) / Open access article under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Resumen: Este artículo propone una lectura comparada entre los *Tristia* de Ovidio y el popurrí de la comparsa gaditana *La oveja negra* (2024), obra de Antonio Martínez Ares, a partir del análisis del exilio como categoría estética, simbólica y literaria. Lejos de pretender una relación de filiación directa entre ambos autores, el estudio explora las analogías estructurales, temáticas y retóricas que emergen entre la experiencia del poeta relegado en Tomis y la del sujeto disidente que se enuncia desde la marginalidad en el contexto carnavalesco. Tras una sucinta revisión teórica del exilio como *topos* literario —desde la Antigüedad hasta la literatura contemporánea—, se analiza el modo en que ambos discursos configuran una poética del desarraigo, de la ruptura con el orden y de la resistencia identitaria. A su vez, se reivindica el valor literario del Carnaval de Cádiz, y en particular de la comparsa, como forma legítima de expresión lírica y crítica en diálogo con tradiciones profundas de la cultura occidental.
Palabras clave: exilio; Ovidio; *Tristia*; Antonio Martínez Ares; Carnaval.

Abstract: This article advances a comparative study between Ovid's *Tristia* and the potpourri *La oveja negra* (2024) written by Antonio Martínez Ares, based on an analysis of the topic of exile as an aesthetic, symbolic and literary category. Whilst the article does not claim a direct relationship between both pieces, it explores the structural, thematic and rhetorical analogies that arise between the experience of the poet exiled in Tomis and that of the dissident subject speaking from the margins in the context of the Carnival. After a brief theoretical review of exile as a literary

motif —from antiquity to contemporary literature— the study analyses how both texts shape a poetics of uprootedness, a break- away from the order and an identity resistance. At the same time, it supports the literary value of the Cádiz Carnival, and in particular of the *comparsa*, as a legitimate form of lyrical and critical expression in line with traditions deep-rooted in Western culture.

Keywords: exile; Ovid; *Tristia*; Antonio Martínez Ares; Carnival.

Sumario: INTRODUCCIÓN | 1. EL EXILIO COMO *TOPOS* LITERARIO: DE LA TRADICIÓN CLÁSICA A SU PERVIVENCIA CONTEMPORÁNEA | 2. OVIDIO Y EL DOLOR DEL DESTIERRO: LA CONSTRUCCIÓN DEL POETA EXILIADO EN *TRISTIA* | 3. EL EXILIO INTERNO EN LA COMPARSA *LA OVEJA NEGRA* DE ANTONIO MARTÍNEZ ARES | 4. COMPARACIÓN LITERARIA ENTRE OVIDIO Y LA OBRA DE MARTÍNEZ ARES | 4.1. La noche como génesis del disidente | 4.2. *Iter sine reditu*: la travesía sin retorno del exiliado | 4.3. Muerte simbólica y resurgimiento del yo poético | CONCLUSIONES | BIBLIOGRAFÍA

Summary: INTRODUCTION | 1. EXILE AS A LITERARY MOTIF: FROM CLASSICAL TRADITION TO CONTEMPORARY LITERATURE | 2. OVID AND THE PAIN OF EXILE: THE CONSTRUCTION OF THE EXILED POET IN *TRISTIA* | 3. THE INTERNAL EXILE IN ANTONIO MARTÍNEZ ARES'S *COMPARSA LA OVEJA NEGRA* | 4. LITERARY COMPARISON BETWEEN OVID AND MARTÍNEZ ARES' WORK | 4.1. Night as the genesis of the dissident | 4.2. *Iter sine reditu*: the exile's journey of no return | 4.3. Symbolic death and the resurgence of the poetic I | CONCLUSIONS | BIBLIOGRAPHY

INTRODUCCIÓN

El exilio constituye una constante en la literatura clásica, donde se presenta como experiencia límite que redefine al individuo y sus vínculos con el mundo. Entre los autores que mejor supieron captar la dimensión existencial del destierro figura Ovidio, cuyo alejamiento forzado a Tomis halla expresión en los *Tristia*: una obra atravesada por el sentimiento de desarraigo, en el que el yo poético se configura como símbolo de transformación y resistencia ante un entorno hostil.

A partir de esta tradición, el presente trabajo propone una lectura comparativa entre los *Tristia* ovidianos y el popurrí de *La oveja negra* (2024), comparsa del autor gaditano Antonio Martínez Ares. Aunque separadas por más de dos milenios, ambas composiciones articulan un discurso poético en torno al exilio, entendido no solo como desplazamiento físico, sino también como fractura simbólica del sujeto frente al orden establecido. En este sentido, mientras Ovidio narra su relegación imperial, el protagonista de *La oveja negra* encarna un exilio de tipo interno o interior, marcado por la alienación social y la disidencia afectiva.

El presente trabajo se enmarca en el ámbito de la literatura comparada, sin pretensión de demostrar una recepción consciente ni directa entre ambos autores, sino con el objetivo de explorar afinidades simbólicas, estructurales y temáticas propias de una tradición literaria del exilio. En algunos pasajes, se sugiere la posibilidad de una recepción cultural o patrimonial en sentido amplio, como forma de continuidad inconsciente o heredada del imaginario grecolatino.

En paralelo, este artículo aspira también a contribuir a una relectura crítica del Carnaval de Cádiz, y, en particular, de la comparsa como forma literaria plena. Más

allá de su dimensión festiva, el popurrí se presenta aquí como un discurso simbólico y comprometido, capaz de entablar diálogo con algunas de las tradiciones más arraigadas de la cultura literaria occidental. En este caso, *La oveja negra* de Antonio Martínez Ares se plantea como objeto legítimo de análisis filológico y literario.

1. EL EXILIO COMO *TOPOS* LITERARIO: DE LA TRADICIÓN CLÁSICA A SU PERVIVENCIA CONTEMPORÁNEA

Mucho se ha discutido en la investigación moderna acerca de la etimología de la palabra *exilio*, que irremediablemente remite al latín *exilium* (o *exsilium*)[1]. Parece que, en suma, ambos términos conllevaban lo mismo: el destierro[2]. Además, durante el periodo republicano, en el caso de personajes que pertenecían a la élite romana, se evitaba la pena capital —*summum supplicium*— en favor del *exilium*[3]. Incluso numerosos escritores de esta época llegaron a condenar este tipo de destierro como la propia muerte[4], hecho que permite pensar que quizás resultaba en un castigo peor.

Desde la Antigüedad, el exilio ha funcionado no solo como categoría jurídica, sino también como literaria. En la tradición grecolatina, el poeta exiliado se convierte en una figura arquetípica que da testimonio del desarraigo, la nostalgia, la alienación y la ruptura con la comunidad. Es precisamente en esta situación crítica donde surge una nueva voz poética: el yo lírico. En esta misma línea, el autor desterrado cambia radicalmente la temática de la que dotaba a su producción literaria[5]. Esta mudanza temática caracteriza a dicha producción a lo largo de su existencia; la nostalgia o la añoranza de su patria impulsa al condenado a visualizar la vida de otra forma y, así, escribir desde el dolor[6]. Así resume la experiencia del exilio el teórico literario Edward W. Said: "Exile is strangely compelling to think about but terrible to

[1] Dado que no es nuestro propósito arrojar luz sobre su origen etimológico, remitimos a la profusa investigación de CRIFÒ (1961: 6-22), así como a las ricas observaciones de MARTÍN (2004). Nos basamos también en el estudio de KORNHARDT (1953) 1-37.

[2] Conviene también apuntar que el destierro, tal y como lo entendemos en nuestra lengua, no era tan fácil de interpretar en latín. Hallamos en esta lengua numerosos términos que aluden a un apartamiento forzoso del lugar donde se reside, como son los casos de *abnegatio*, *amandatio*, *deportatio*, *eiectio*, *exulatio*, *expulsio* y *relegatio*.

[3] MARTÍN (2004) 251.

[4] CLAASSEN (1996) 571-590. Hallamos semejanzas con respecto al testimonio de Ovidio, quien condena su propio castigo, por lo que podría interpretarse que no era ya la época en que nos situemos, sino la idiosincrasia de la condena, lo que llevará al autor a calificarla como peor que la misma muerte.

[5] LUARSABISHVILI (2013) 23. El autor además expone que los inicios de la historia del exilio se remontan a la propia historia de la humanidad, idea a la que nos adscribimos, *cf.* LUARSABISHVILI (2013) 22.

[6] En la literatura occidental, conservamos ejemplos como los *Tristia* y las *Epistulae ex Ponto* de Ovidio, previamente comentados, hasta, más recientemente, la cruda realidad que hubieron de afrontar los escritores en plena Guerra Civil española, como es el caso de Juan Ramón Jiménez en su destierro a partir de 1939, además de otros poetas, *cf.* LUARSABISHVILI (2013) 25 y BLANCO AGUINAGA (2002) 24-55.

experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home"[7].

En la literatura del exilio, se distingue entre el "exilio interior" o "interno" y el "exilio externo"[8]. El interior o interno, como puede intuirse, remite a la idea de que el autor, alejado de las convicciones sociales y políticas, decide apartarse del mundo que le rodea y abandona su realidad. Por su parte, el externo conlleva un desplazamiento geográfico, el abandono —en la mayoría de casos, forzado— de la tierra patria para trasladarse a un lugar muy distinto del que el autor acostumbraba a habitar. En ambos casos, el desarraigo se convierte en generador del discurso poético.

Por otro lado, son precisamente estas formas las que han dado lugar a un amplio corpus de lo que hoy se denomina "literatura del exilio", que abarca géneros tan diversos como la novela del exilio[9], la epístola nostálgica[10] o la poesía elegíaca del exiliado. Es en esta última donde se encuadran los *Tristia*, del autor romano Ovidio. Se insiste en la figura literaria del poeta porque, según las afirmaciones de Eleonora Tola, "si hay algo que distingue a Ovidio de otros poetas de la Antigüedad Clásica es el hecho de haber legado a la cultura occidental una producción que no pierde vigencia"[11].

En la literatura moderna, el exilio constituye el eje vertebral de numerosos testimonios. Así lo atestiguan estudios que tratan sobre la literatura hispanoamericana y los escritores desterrados que a ella se adscribían[12] o, por su parte, el hecho de que la diáspora provocada por la Guerra Civil española diese lugar a una vasta producción testimonial y literaria en autores como Juan Ramón Jiménez o María Zambrano. En definitiva, el exilio, ya sea en su vertiente física o simbólica, se revela así como una categoría estética, ética y política, que permite al sujeto disidente enunciarse desde el margen, transformar su dolor en palabra y proyectar, en última instancia, una identidad literaria marginal y herida, pero resistente. Siglos atrás, Ovidio, en sus *Amores*, ya anticipaba la realidad que le tocaría vivir más adelante: *Perfer et obdura! Dolor hic tibi proderit olim* (OV. *am*. 3, 11, 7).

Esta dimensión estética y política del exilio se manifiesta también en formas culturales ajenas al canon tradicional, como la literatura oral derivada de las coplas del Carnaval de Cádiz, cuya producción, particularmente en la comparsa, articula

[7] SAID (2000) 180.

[8] Fue Miguel Salabert en su novela *Exilio interior*, publicada por vez primera en 1962, quien acuñó el término para referirse a aquellos represaliados por la Guerra Civil que no quisieron o no les fue posible el exilio físico, es decir, fuera de su país.

[9] Por ejemplo, AYALA (1981: 62) ya expone la problemática categorización de esta, si bien apunta que la denominada "novela del exilio" surge como consecuencia del régimen franquista y de la cruda realidad que vivieron los españoles exiliados, *cf*. AYALA (1981) 63-65.

[10] Es el caso de las *Epistulae ex Ponto* ovidianas y, más recientemente, las *Cartas sobre el exilio* de la autora María Zambrano (1961).

[11] TOLA (2017) 2. El exilio ovidiano ha servido, asimismo, como parte de ciertas reescrituras modernas, como atestigua el importante libro de NEWLANDS (2015).

[12] Para más información, *cf*. CYMERMANN (1993) 523-550 y FRANCO CARVALHAL (1995), entre otros.

discursos líricos de marginalidad y resistencia. En este contexto, *La oveja negra*, de Antonio Martínez Ares, constituye una forma contemporánea de exilio interno, donde la disidencia se expresa mediante símbolos, estructuras narrativas y recursos poéticos que permiten su lectura en clave literaria y comparada.

Por último, huelga apuntar que se plantea este análisis entre *La oveja negra* y la producción de Ovidio no con la intención de establecer una relación directa de influencia o recepción consciente, sino como ejercicio de lectura comparada entre dos discursos poéticos que, desde contextos culturales y formales muy distintos y diacrónicamente muy alejados, comparten una misma matriz simbólica: la del exilio como experiencia fundacional del sujeto, como ruptura con el orden y como impulso para una nueva creación literaria. La pertinencia del estudio reside, además, en la falta de investigaciones modernas que examinen el Carnaval gaditano desde una perspectiva filológica en diálogo con la tradición clásica.

2. OVIDIO Y EL DOLOR DEL DESTIERRO: LA CONSTRUCCIÓN DEL POETA EXILIADO EN *TRISTIA*

El nombre de Ovidio (43 a.C.-17 d.C.) figura entre los más fecundos poetas de las letras romanas[13]. Son numerosas, pues, sus obras conservadas, que abarcan desde la poesía didáctica (*Ars amatoria, Remedia amoris, De medicamine faciei feminae*), hasta la metamórfica[14] (*Metamorphoses*). Conviene también hacer referencia a su poesía más prototípicamente elegíaca, los *Amores*. En la idea de cumplir con el modelo de poesía comprometida con el Estado que imponía Augusto[15], el poeta escribe sus *Fastos*. Cultiva también el género epistolográfico con sus *Heroidas*, que incluyen dieciocho cartas ficticias de heroínas mitológicas a sus enamorados o amados ausentes y las respuestas de tres de ellos.

Como se ha mencionado, la vida adulta de Ovidio se desarrolla durante el gobierno de Augusto, época en que se examinaban con notable ahínco, especialmente en sus últimos años, los escritos que pudieran corromper los principios morales en que se basaba el nuevo régimen[16]. Y ello respondía indefectiblemente al entonces germinante concepto de la *pax Augusta*, esto es, la idea de una ciudad de la que estuviera ausente la guerra; y también en pro de la imperturbabilidad del orden público[17]. Es entonces cuando, dedicado completamente al cultivo literario, Ovidio recibe del emperador la orden de exiliarse. Muchas causas se han aducido para este

[13] LAURAND (1960) 280.
[14] Del griego μεταμόρφωσις, alude a la transformación de personas u objetos en otros. En las *Metamorfosis* ovidianas hallamos, por ejemplo, la transfiguración de Dafne en laurel para escapar de Apolo o la petrificación de Níobe.
[15] MARTÍNEZ SOBRINO (2011) 290.
[16] DONOSO JOHNSON (2018) 52.
[17] SYME (2011) 390 y SALMERI (2012) 304.

destierro[18], si bien el poeta ya lo deja claro en su obra: *carmen et error* (*trist*. 2, 207)[19]. El poema por el que fue exiliado parece tratarse de alguna de sus obras didácticas previamente mencionadas, principalmente por el contenido amoroso habido en ellas, que atentaba de forma directa contra el orden público del imperio. Sea como fuese, Ovidio parte de Roma hacia Tomis, en el Mar Negro, alrededor del 8 o 9 d.C.

Una vez asentado en su nueva morada, el poeta compone en primer lugar sus *Tristia*, un conjunto de poemas donde plasma la nueva realidad geográfica y cultural que hubo de afrontar, lejos de su tierra natal y falto de fuerzas[20]. Hace constar al lector la tristeza que lo ahoga[21], y en toda esa infelicidad que recorre su alma, escribe sus *Epistulae ex Ponto*, una serie de cartas que completan el diario del desterrado, una vez, claro está, que el poeta se aclimata a su nuevo y obligado lugar de residencia[22]. Sea como fuese, los *Tristia* quedarán para la posteridad como introductores de un "nuevo estilo o mezcla de manierismo, barroco y hasta romanticismo, que florecerá a lo largo del siglo I y comienzos del II"[23].

En nuestro estudio, interesan especialmente los dos primeros libros de sus *Tristia*. En el primero nos narra, como es habitual en los relatos de exilio, su viaje hacia tierras que para él entonces eran desconocidas y casi inhóspitas. Ovidio, como pasajero de un pequeño barco, sufre los azotes de las tempestades y da cuenta de estos mismos envites y las condiciones en que hubo de escribir su obra. Cobran especial relevancia dos aspectos que ciertamente persisten en cualquier relato de un exiliado: el agradecimiento para los que siempre estuvieron a su lado, que ni en sus horas más bajas dudaron de él, así como el rechazo a quien lo traicionó por miedo a sufrir sus mismas consecuencias. En cambio, es en el segundo de los libros que componen los *Tristia* en el que defiende fervientemente su *Ars amatoria*, obra a la que atribuye la causa manifiesta de su propio exilio (*trist*. 2, 315). Seguidamente, el poeta reprende de forma velada al emperador y no cesa en el ataque a su régimen, presentándose a

[18] WHITE (2005) 251-253, RUIZ DE ELVIRA (1969) 420-422 y JOHNSON (2018) 53, entre otros. El destierro de Ovidio parece haber sido una *relegatio*, de menor dureza que la *deportatio*. En torno a estos conceptos y al exilio del sulmonés en profundidad, *cf.* DONOSO JOHNSON (2018) 54 y *trist*. 2, 135-136: *Adde quod edictum, quamuis inmite minaxque, attamen in poenae nomine lene fuit*.

[19] MARTÍNEZ SOBRINO (2011: 291) sentencia que este verso de los *Tristia* se viene refiriendo al *Arte de amar* (*Ars amatoria*). Bajo su punto de vista, el "error" aún se desconoce, aunque parece ser que se trata de una falta que el propio poeta cometió, *cf. trist.* 2, 103-104; 3, 1, 51-52; 3, 5, 45-52. Por otro lado, DE MARTINO (1972: 207) expone que Ovidio dedicó ciertos versos de su *Ars amatoria* a alabar el adulterio, un delito severamente castigado por las leyes de Augusto. Sin embargo, BARCHIESI (1997: 4) señala que no fue esa la intención del poeta en esos versos, sino que fueron interpretaciones ajenas a él las que provocaron su exilio. Parece ser, en suma, que el debate en la investigación está servido y que Ovidio partió de este mundo llevándose consigo la razón de su exilio.

[20] LEE (1949: 113) sentencia que las elegías del destierro son, en esencia, invenciones de Ovidio, pues no se halla paralelo en los antecedentes literarios grecolatinos.

[21] OV. *trist*. 1, 87-88; 3, 1, 9; 5, 1, 25-26.

[22] RIPERT (1957) 1. Es necesario apuntar que abordaremos únicamente sus *Tristia* por la riqueza poética que esta obra posee de cara a las similitudes que presenta con la comparsa de Martínez Ares, *La oveja negra*.

[23] GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1994) 675-678.

sí mismo a lo largo del citado libro irónicamente como compañero del propio Augusto[24], ironía que persistirá, a veces incluso de forma velada, a lo largo de los cinco libros que componen su obra.

Los dos primeros libros de los *Tristia* suponen un botón de muestra para comprender de manera óptima el desarraigo y el sentimiento de alienación en un entorno hostil e inusitado que caracterizan a Ovidio. La nostalgia por la patria y la tristeza que embarga a nuestro autor se presentan como dos de los ejes principales en la construcción de un verdadero *poeta relegatus*[25], figura que, por un lado, se antojará como símbolo de resistencia frente a la adversidad y, por otro, como un individuo que se encuentra atrapado en una constante reflexión sobre su propio destino.

3. EL EXILIO INTERNO EN LA COMPARSA *LA OVEJA NEGRA* DE ANTONIO MARTÍNEZ ARES

Aunque durante siglos relegado al ámbito de la oralidad y el entretenimiento, el Carnaval de Cádiz ha cultivado una vasta tradición literaria de sorprendente riqueza expresiva, simbólica y crítica. No ha de entenderse, por tanto, únicamente como una fiesta o manifestación folclórica, sino como un fenómeno cultural de un calado notable, cuya expresión artística son las coplas cantadas, bien por agrupaciones que participan en el COAC (Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas), bien de forma callejera, comúnmente denominadas "ilegales". Estas coplas, especialmente en la comparsa, articulan discursos líricos comparables a formas literarias canónicas[26].

En el contexto del Carnaval gaditano, uno de los nombres más significativos es el de Antonio Martínez Ares. Nacido en 1967 y natural de Cádiz, comenzó su *cursus* carnavalesco en el año 1984 con la comparsa *Requiebro*, iniciando así una trayectoria ascendente que se consolidaría a lo largo de los años noventa y principios del siglo XXI[27]. De un estilo cargado de lirismo, crítica social y profundidad simbólica, el comparsista redefinió el lenguaje de la copla carnavalesca, alejándola de fórmulas

[24] QUIÑONES MELGOZA (1974) xii.

[25] De nuevo, es obligado recurir a DONOSO JOHNSON (2018: 54), quien afirma lo que sigue: "el poeta es sentenciado como *relegatus* y no como *exul*", debido, sobre todo, al edicto imperial sobre su alejamiento de las tierras italianas. El poeta es condenado a la *relegatio* y no a la *deportatio*, pues esta resultaría en confiscar la totalidad de sus posesiones, castigo que no hubo de sufrir Ovidio. En este sentido, se le permitió a sus seres queridos el disfrute de los bienes que pertenecían al sulmonés de forma previa a su condena.

[26] Acerca del valor literario del Carnaval gaditano, la tesis doctoral de PÁRAMO FERNÁNDEZ-LLAMAZARES (2015: 39) defiende que las coplas cantadas por las distintas agrupaciones, callejeras o no, "son literatura". La autora sostiene que el Carnaval de Cádiz constituye "un fenómeno cultural" que ha sido abordado desde diversos enfoques —en artículos, libros o congresos, tanto de ámbito nacional como internacional—, aunque advierte que aún no contamos con suficientes estudios que profundicen en su evidente dimensión literaria. Sería pertinente, en otra ocasión, llevar a cabo un análisis retórico-estilístico de una o varias coplas, con objeto de justificar la influencia literaria ya enunciada.

[27] Es de obligada mención el reciente estudio de MERINO RIVERA (2024), que versa sobre la poética de Martínez Ares.

convencionales y dotándola de un discurso marcadamente literario. Tras un retiro que se prolongó desde 2003 hasta 2016, su regreso con la comparsa *Los cobardes* marcó no solo la vuelta del autor a las tablas del Gran Teatro Falla, sino también la reactivación de un proyecto artístico que, hasta su retirada, había cosechado un notable reconocimiento. Y su regreso no fue menos fructífero, pues logró cinco primeros premios en la modalidad de comparsa en menos de una década.

Como se señalaba, la figura de Martínez Ares ha trascendido lo estrictamente carnavalesco para insertarse en el imaginario cultural andaluz como referente de la palabra crítica, comprometida y, en esencia, poética. Su obra, ligada a esto último, se inscribe en una tradición que reclama para el Carnaval de Cádiz un estatus literario en toda regla: no como metáfora, sino como realidad textual, literaria y discursiva. Desde esta perspectiva, sus comparsas han de ser interpretadas no solo como productos festivos u ociosos, sino también como artefactos literarios de una marcada autenticidad, de naturaleza, además, performativa y simbólica, con una clara intervención estética y social.

En esta misma línea de interpretación en clave literaria del Carnaval gaditano, resulta especialmente significativa la comparsa *La oveja negra*, presentada por Antonio Martínez Ares en el concurso del año 2024. Lejos de limitarse a una propuesta puramente estética o sonora, esta obra se erige como un complejo artefacto simbólico en el que confluyen la introspección poética, la crítica social y una noción profundamente contemporánea del propio exilio. No se trata de un exilio de tipo físico o territorial, sino una forma de exilio interno, íntimo, existencial: el del individuo que se reconoce ajeno a su entorno, marginado por sus convicciones y desplazado por su diferencia.

Paralelamente, *La oveja negra*[28] encarna, desde su propio título, una figura de disidencia. El emblema de quien no encaja en el rebaño, aun no por capricho, sino por una radical y persistente fidelidad a sí mismo, articula un relato de alienación que, a todas luces, trasciende lo personal y alcanza una dimensión puramente colectiva. En esta comparsa, el protagonista no huye o se ve obligado a partir de su tierra, como sí lo hace Ovidio en la literatura clásica, sino que permanece en ella habitándola como extranjero. El exilio interno, en suma, no expulsa al sujeto, sino que lo aísla desde dentro, en un mundo que, desde los valores que actúan como pilares del mismo y lo configuran, resulta inhabitable.

Y es en el transcurso del popurrí[29] cuando la oveja negra culmina su quehacer, erigiéndose la citada parte como el espacio privilegiado donde convergen y se

[28] A lo largo del presente trabajo, el lector podrá advertir la alternancia tipográfica en la denominación de *La oveja negra*. La cursiva se empleará para referirse a la comparsa como agrupación carnavalesca, conforme al uso establecido para los títulos de obras; en cambio, la forma en redonda aludirá al personaje que dicha agrupación da vida en escena.

[29] Debe recordarse la estructura prototípica de la comparsa. En primer lugar, se da la presentación, donde se ven introducidas las ideas defendidas por la agrupación; le siguen los pasodobles, coplas de tono lírico e intimista que adoptan desde un carácter denunciatorio hasta laudatorio, ofreciendo al auditorio un relato sentimentalista y ciertamente evocador; posteriormente, los cuplés, pequeñas y jocosas coplas que

sintetizan los motivos principales que han vertebrado el repertorio. No se trata, como popularmente se ha pensado a la hora de analizar el Carnaval gaditano, de una recapitulación musical o temática, sino de un auténtico desenlace donde la comparsa despliega libremente su dimensión simbólica, poética e ideológica. En el caso de *La oveja negra*, el popurrí se convierte en una suerte de itinerario de tono intimista por los propios paisajes del desarraigo, donde la voz del protagonista —figura alegórica del disidente— desgrana su propia conciencia de extrañamiento.

Por otro lado, dado que el propósito del presente trabajo es analizar el popurrí de *La oveja negra* en relación con los *Tristia* de Ovidio, resulta particularmente útil dividir esta parte en un itinerario cronológico[30]: en primer lugar, se produce el surgimiento del poeta en su carácter de exiliado, donde una suerte de elementos confluyen en su configuración. Seguidamente, como veremos, este recorrerá un *iter sine reditu*, es decir, un "viaje sin regreso", donde la experiencia del exilio dotará de una profunda nostalgia a los propios recuerdos del protagonista. Finalmente, se producirá la ruptura con el mundo que el poeta conocía y con lo que antaño condicionaba sus cotidianidad, resurgiendo, por ende, una nueva faceta del yo poético articulado a menudo a través del acto poético o creativo.

4. COMPARACIÓN LITERARIA ENTRE OVIDIO Y LA OBRA DE MARTÍNEZ ARES

Como se venía advirtiendo, la figura del exilio, en tanto experiencia límite, articula un discurso lírico que traspasa los márgenes de la geografía para inscribirse en la subjetividad del poeta. Tanto en los *Tristia* ovidianos como en el popurrí de *La oveja negra*, el hablante lírico se construye desde la desposesión y el extrañamiento, ya sea como consecuencia de una expulsión física del centro del poder —en el caso de Ovidio—, o desde una marginación simbólica en el contexto social —en el caso del personaje creado por Martínez Ares—.

4.1. La noche como génesis del disidente

Si bien los contextos culturales de Ovidio y Martínez Ares son radicalmente distintos, el recurso a los símbolos universales —como la noche— permite establecer un terreno común desde el cual leer la experiencia del exilio como vivencia existencial compartida. Las investigaciones del último siglo acerca de la simbología literaria apuntan que la noche presenta un carácter, por lo general, bipartito: por un lado, se

rebajan el tono lírico de los pasodobles para llevar al espectador a la risa carnavalesca; finalmente, cobra sentido el popurrí, un conjunto de cuartetas donde se entremezclan las ideas y los principios que fundamentan el sentido de la comparsa y que sirve de broche para la participación en una fase del concurso concreta.

[30] A falta de una obra literaria física que recoja el contenido de la citada agrupación, tomamos la letra de la web oficial de la comparsa de Martínez Ares, cuyo enlace se indica a continuación: https://www.la-comparsademartinezares.com/letras. No obstante, debe apuntarse que se ha adaptado el texto para facilitar su citación.

trata de una situación que constituye lo indeterminado, las tinieblas que dan paso a un oscuro devenir; por otro, el germinar de un futuro cercano, la "preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida"[31]. De modo análogo al simbolismo de las propias aguas, la noche opera como un principio pasivo en esencia, una suerte de receptáculo fecundo donde se gesta la posibilidad de algo por venir[32]. No es baladí, por tanto, que en la *Teogonía* hesiódica, la Noche (Νύξ) sea una de la deidades primordiales nacidas del Caos, investida de una marcada acción generativa vinculada al orden[33]. Será este carácter bifronte de la noche el que halle expresión en los dos autores que nos ocupan.

Primeramente, en Ovidio el espacio nocturno representa la incertidumbre radical del exilio, del desarraigo y, en esencia, la pérdida de coordenadas: un tiempo en que el porvenir se oscurece y una nube de dudas se cierne sobre el devenir de nuestro poeta. Al inicio del primer libro (*trist.* 1, 3), el de Sulmona nos narra su última noche en Roma en una elegía provista de un marcado lirismo y eminentemente visual y pictórica[34]. Ovidio, pues, hace partícipe al lector de una situación verdaderamente dolorosa, rememorada con todos sus matices y detalles sensoriales en aproximadamente cien versos de una descarnada tristeza. No duda en invocar a sus más allegados: a su tercera esposa Fabia, cuyas lágrimas se deslizan por sus mejillas: *Vxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat* / *imbre per indignas usque cadente genas* (*trist.* 1, 3, 17-18); a su propia hija Ovidia, ausente en África: *Nata procul Libycis aberat diuersa sub oris* / *nec poterat fati certior esse mei* (*trist.* 1, 3, 19-20); y a sus dos únicos amigos que, llenos de tristeza, se hallaban en su casa para despedirlo[35]: *Adloquor extremum maestos abiturus amicos* / *qui modo de multis unus et alter erant* (*trist.* 1, 3, 15-16).

Una vez el autor de los *Tristia* ha hecho ya referencia a sus seres queridos, dirige la mirada a su querida Roma que identifica como Quirino: *dique reliquendi, quos urbs habet alta Quirini*, / *este salutati tempus in omne mihi* (*trist.* 1, 3, 33-34). Prosigue con una súplica de perdón velada a Augusto: *placato possum non miser esse deo*[36] (*trist.* 1, 3, 40); la prematura nostalgia por su patria: *Quid facerem? Blando patriae retinebar amore* (*trist.* 1, 3, 49); la identificación del lugar al que va a ser exiliado: […] *Scythia est, quo mittimur* (*trist.* 1, 3, 61); así como la insistente negativa por parte del de Sulmona a que su esposa Fabia le acompañe en su último viaje, al despuntar el alba (*trist.* 1, 3, 79-100). Finalmente, el poeta desea la mejor de las

[31] CHEVALIER y GHEERBRANT (1986) 754.
[32] CIRLOT (2018: 552) refiere un "principio pasivo" que, tal y como ocurre con las aguas, "tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente".
[33] HES. *Th.* 123-125.
[34] BAEZA ANGULO (2005) 16.
[35] Por otra parte, será una constante en gran parte de los *Tristia*, como señala BAEZA ANGULO en su edición de dicha obra (2005: 16), el abandono del poeta de Sulmona por parte de muchos de sus amigos. Por ejemplo, *cf. trist.* 1, 5, 29-30, como también *Pont.* 1, 9, 15-20; 2, 3, 83-84.
[36] Con el sobrenombre de *deo*, Ovidio recoge el matiz del *caelestique viro* referido en versos anteriores (*trist.* 1, 3, 37).

suertes a su cónyuge, en la idea de que lo beneficie en la distancia: *Viuat et absentem, quoniam sic fata tulerunt / uiuat et auxilio subleuet usque suo* (*trist.* 1, 3, 101-102).

Del mismo modo que en Ovidio la noche funciona como umbral del desarraigo, en Martínez Ares se configura como escenario primigenio donde se gesta el acto poético de resistencia. Así, el espacio nocturno se plantea en la comparsa *La oveja negra* como el nacimiento del disidente: "Nací una noche plata de carnavales" (*Popurrí*, v. 1). Rápidamente, su propia madre dirige sus ojos hacia los del recién nacido y sentencia la temprana condición insurrecta de la oveja negra: "Mi madre me miró a los ojos y dijo: / Dios mío, un rebelde a este mundo he *traío*" (*Popurrí*, vv. 3-4). Le sigue una profunda simbología que evoca, al mismo tiempo, el propio entorno donde la oveja negra cobra vida[37]. Vuelve a cobrar sentido el espacio nocturno para Martínez Ares, esta vez ya avanzado: la madrugada se torna en el reducto de acogida temporal para la incipiente oveja negra: "me entregué a la madrugada" (*Popurrí*, v. 14).

Conviene destacar, por otro lado, la segunda mitad de esta primera cuarteta, donde la oveja negra recuerda a aquellas que la antecedieron: "Mi lana olía a tribu vieja y libertad" (*Popurrí*, v. 16), así como cobra protagonismo el propio llanto y, al instante, el canto, entendido quizás como símbolo de libertad: "y me puse a llorar y a cantar y a cantar" (*Popurrí*, v. 18). Se contempla el amor como perdición, un tópico literario con fuertes raíces en la literatura clásica, y que cobrará un especial protagonismo posteriormente: "Mi vida había *comenzao* y ya estaba *enamorao* / esa fue mi perdición" (*Popurrí*, vv. 22-23). Los versos conclusivos de la presente parte del popurrí avanzan lo que ya refería el poeta con anterioridad y que, a modo de estribillo, ponen de relieve el propio carácter del protagonista: "Nací una noche plata de carnavales / un rebelde, un rebelde, un rebelde parió mi *mare*" (*Popurrí*, vv. 24-25).

En definitiva, mientras que en el poema de los *Tristia* se observa la noche como un momento de especial desesperanza e incertidumbre, momento a su vez en que el poeta se dispone para partir; en el popurrí de *La oveja negra* destacan los condicionantes que dan lugar al nacimiento de la propia oveja, una suerte de elementos gaditanos que evocan lo idílico del momento. Es palpable, por tanto, el fuerte contraste entre ambas obras, pues representan, respectivamente, el carácter doble del que el símbolo del espacio nocturno se ha servido y que anticipábamos con anterioridad: lo indeterminado frente a la gestación de algo nuevo, algo a lo que el poeta habrá de llegar.

4.2. *Iter sine reditu*: la travesía sin retorno del exiliado

Desde la Antigüedad, el viaje ha operado como una imagen privilegiada que expresa procesos de profunda transformación, tanto físicos como interiores. En el caso del

[37] Encontramos en el popurrí elementos tales como el "levante" (*Popurrí*, v. 10), viento característico de la Bahía de Cádiz; "el tres por cuatro" (*Popurrí*, v. 7), ritmo por antonomasia del Carnaval gaditano; así como el "vino dulce" y el "tanguillo" (*Popurrí*, v. 19 y 20), elementos *sine quibus non* del folclore carnavalesco.

exilio, este viaje se presenta como un *iter sine reditu*, esto es, un camino de no retorno que no solo supone el alejamiento geográfico, sino que provoca una ruptura irreversible con lo que el poeta deja atrás. Tanto en los *Tristia* ovidianos como en el popurrí de la comparsa *La oveja negra*, el viaje sin regreso se narra como un tránsito liminar, caracterizado en esencia por la angustia y la pérdida y que, además, convierte al sujeto en un extranjero aun en su propio mundo.

Tras la elegía dedicada a su última noche en Roma (*trist.* 1, 3), es en la siguiente composición de su obra donde el de Sulmona narra las tempestades que entonces se desataron en el mar Jonio, durante su travesía hacia la escita Tomis (*trist.* 1, 4). Sin duda, será un viaje repleto de dificultades, y prueba de ello será la visible constelación de Arturo, llamada por nuestro poeta *custos Erymanthidos Vrsae* (*trist.*1, 4, 1-2)[38]. El autor de los *Tristia*, ya desde el inicio de su viaje, se lamentará de su condición de exiliado y de los infortunios que habrá de vivir: *Me miserum! Quantis increscunt aequora uentis*, / *erutaque ex imis feruet harena fretis*! (*trist.* 1, 4, 5-6). La violencia marítima, en suma, expresa no solo la furia de la naturaleza, sino también la zozobra del alma exiliada.

A los embates marítimos, que acaban por doblegar al piloto de la nave y dejan la embarcación al arbitrio de las olas y los vientos (*trist.* 1, 4, 7-16), se une el deseo de Ovidio de que la brisa cese en conducirlo a las costas prohibidas de Italia y que, por tanto, cumpla la voluntad de Augusto, a quien diviniza: *Desinat in uetitas quaeso contendere terras*, / *et mecum magno pareat aura deo* (*trist.* 1, 4, 20-21). Las inclemencias meteorológicas no desaparecen, y el exiliado se dirige entonces a las divinidades del azulado mar (*caerulei numina ponti*) para que calmen las aguas, pues ya es suficiente el mandato del emperador, a quien vuelve a divinizar en un gesto de aparente sumisión: *mihi sit satis esse Iouem* (*trist.* 1, 4, 25)[39].

El largo viaje hasta tierras escitas impulsa el sentimiento de nostalgia de Ovidio, quien no duda en recordar a un amigo leal (*trist.* 1, 5) y a su querida esposa Fabia (*trist.* 1, 6). Especial interés reviste la figura de su cónyuge, a quien el poeta celebra mediante los *exempla* de Andrómaca (*trist.* 1, 6, 19), Laodamía (*trist.* 1, 6, 20) y Penélope (*trist.* 1, 6, 22), cuyos vínculos maritales permanecieron intactos hasta la parte última de sus vidas[40]. No obstante, ninguna de estas tres esposas fieles superan en virtudes a Fabia, a quien promete una fama eterna a través de su tinta (*trist.* 1, 6, 29-36). Por otra parte, tiene en su memoria a un amigo desleal que se alejó de él en el momento en que más necesitaba de su compañía (*trist.* 1, 8). Mediante una larga

[38] BAEZA ANGULO (2005) 21. El traductor ofrece una importante información acerca de la citada constelación, y es que entre los marineros existía la tradición de que desencadenaba tempestades, sobre todo por estar relacionada su aparición con la llegada de la estación invernal, *cf*. PLIN. *nat*. 2, 106.

[39] GARCÍA FUENTES (1998) 196. La investigadora arroja luz acerca de la divinización del emperador por parte de Ovidio: "[…] implora clemencia a Augusto; le adula hasta el extremo de compararlo a Júpiter, le rinde alabanzas de dios y le asigna el rayo, atributo inconfundible de la divinidad olímpica".

[40] Son numerosas las ocasiones en las que el autor de los *Tristia* recurre a las mujeres anteriormente citadas. Entre otros muchos ejemplos y respectivamente, *cf. trist.* 4, 3; 5, 5, 43-48; 5, 14; 2, 404; 5, 14, 39-40; 1, 6; 1, 22, 5, 36.

lista de ἀδύνατα, Ovidio lamenta la indiferencia de su compañero ante sus propias desgracias: *Haec ego uaticinor, quia sum deceptus ab illo*, / *laturum misero quem mihi rebar opem* (*trist.* 1, 8, 10). Hacia el final de su travesía, Ovidio compone una elegía dedicada a la nave que lo condujo a través de su destierro hacia tierras lejanas (*trist.* 1, 10) y una suerte de epílogo (*trist.* 1, 11), con cierta probabilidad elaborado entre Samotracia y Tempira[41] (*trist.* 1, 11, 5-6). Las primeras referencias a su nueva morada aparecerán en el libro tercero, donde intenta asociar el nombre de Tomis con los propios Argonautas (*trist.* 3, 9) o describe el áspero paisaje danubiano y la inhóspita ciudad escita (*trist.* 3, 10), escenario de su desarraigo definitivo.

En suma, el largo trayecto que llevó a Ovidio hasta la lejana Escitia, repleto de evocaciones, reproches, oraciones y lamentos, no solo constituye el marco físico del exilio ovidiano, sino también el umbral de una transformación radical de su propia persona. La llegada a Tomis marca el inicio de la encarnación de una nueva identidad, marcada a su vez por el dolor y, en última instancia, la muerte simbólica de sí mismo.

Este viaje irrevocable, caracterizado fundamentalmente por el miedo y la ruptura con la vida pasada, lo encontramos, de nuevo, dos siglos después en el canto de la oveja negra, quien, tras atravesar la alambrada, emprende una travesía sin regreso. La fuga del redil, lejos de ser una simple huida, constituye *per se* un punto de no retorno existencial, un *iter sine reditu* hacia una nueva forma de identidad que, como se verá a continuación, se construye desde la resistencia y la marginalidad.

Una vez nacida la oveja negra, esta emprende un viaje interior de profunda transformación y rebeldía, íntimamente ligadas al sentimiento de no pertenencia al mundo que le rodea. El protagonista, ya identificado desde su nacimiento como "rebelde", describe en primer lugar su marca como esclavo: "Un pastor y dos leones / con un hierro incandescente / me marcó como a un esclavo: «Ahora a mí me perteneces»"[42] (*Popurrí*, vv. 26-29). Tras esto, pasa revista al ganado en el que se integra mediante una extensa adjetivación de aspecto negativo (*Popurrí*, vv. 36-44), para concluir que "aquí no se salva nadie" (*Popurrí*, v. 45). De igual forma, Martínez Ares interpela al jurado que habrá de calificar su comparsa, recordándole errores pasados que no han sido olvidados: "Jueces que un día perdieron torneos / y no han *olvidao*"[43] (*Popurrí*, vv. 48-49). La inacción del rebaño se presenta como un aspecto

[41] BAEZA ANGULO (2005: 41) deduce el destino del libro primero de los *Tristia*: "Con independencia de si fue concluido el libro en Tempira o Samotracia, el poeta lo entregó a unos marineros para que lo llevaran a Roma".

[42] En la atmósfera gaditana que encubre a la oveja negra, resulta plausible identificar al "pastor" con Hércules y a los "dos leones" como una alusión directa al primero de los Doce Trabajos de Hércules o bien como símbolo de fuerza con la que el héroe afrontaba sus pruebas. Por otro lado, cabe la posibilidad de una interpretación posterior, que cristianiza esta imagen heroica mediante su vinculación con el profeta Daniel. Para esto último, *cf.* CORZO SÁNCHEZ (2005) 31.

[43] En el caso de la interpelación de la comparsa de Martínez Ares al jurado del concurso gaditano, podría apuntarse un caso de recepción, aunque en todo caso inconsciente y de tipo patrimonial o tradicional, de un elemento clásico grecorromano: la parábasis de la comedia antigua. Era en esta sección de la comedia griega donde el coro se dirigía al público, rompiendo con la ilusión dramática, para tratar temas variados ajenos en muchas ocasiones a la acción de la propia pieza.

diametralmente opuesto al espíritu combativo que la oveja encarna: "Todos pidiendo guerra / y vacías las barricadas" (*Popurrí*, v. 50). Sin embargo, la pertenencia a ese mismo rebaño se impone inexorablemente: "Ese es mi *ganao* / Ese es mi *ganao*" (*Popurrí*, vv. 50-51). De manera paralela al reproche que Ovidio dirige a un amigo desleal, Ares pone en evidencia que incluso en su rebaño abunda la traición, representada por aquellos en quienes el protagonista confiaba: "Amiguitos ladrones / la envidia llena el establo" (*Popurrí*, vv. 52-53), cuya traición se simboliza a través de la imagen de los cuchillos: "Desde entonces en el lomo clavao / llevo sus cuchillos" (*Popurrí*, vv. 54-55).

Por otra parte, si bien en los *Tristia* la relación del exiliado con su esposa Fabia refleja un amor fiel, en el popurrí de *La oveja negra* se introduce una balada de tono intimista en la que el protagonista, en un momento de olvido de su propia lucha, experimenta un amor profundo y frustrado hacia una oveja blanca, símbolo, a su vez, de pureza y esperanza. A continuación de la descripción del rebaño, la oveja negra así describe a su amada: "Blanca, toda ella era blanca [...] / me observó furtiva, me hirvió enseguida / el tuétano y el alma" (*Popurrí*, vv. 56, 58-60). Quizás esta división entre cuerpo ("tuétano") y alma evoca el profundo enamoramiento que experimenta el protagonista, un amor simbolizado mediante la oposición de los colores blanco y negro. Seguidamente, se da cuenta del carácter inefable del momento: "agaché la testa, no solté palabra / acercó su hocico, tenía los ojitos esmeralda"[44] (*Popurrí*, vv. 62-63). Enriquece el pictórico mundo que envuelve a los enamorados mediante la inclusión del color violeta: "Blanca, me dio mi primer beso / en una mañanita malva / pintando de colores / mi oscurita y fría estampa" (*Popurrí*, 64-67). Lo idílico del momento se rompe abruptamente mediante la huida de la amada: "se perdió para siempre / cada día echo el ancla / esperando que vuelva / y esta pena disuelva... / Blanca" (*Popurrí*, vv. 70-73). El hecho de iniciar la presente cuarteta con el nombre –y el color– de la propia oveja, además del tono nostálgico del que dota a la última parte de la misma, refleja de forma clara la intención elegíaca y nostálgica del fragmento, ligada, sobre todo, al ideal del amor inalcanzable. Así, y recuperando lo enunciado anteriormente, mientras que en Ovidio la imagen de Fabia representa un anclaje afectivo y una esperanza constante en medio de la *relegatio*, la oveja negra de Martínez Ares enfrenta un amor efímero, perdido, que si bien la humaniza, del mismo modo evidencia la profunda soledad y desarraigo que definen su propia inconformidad.

En suma, el *iter sine reditu* se configura en ambas obras como una ruptura sin vuelta atrás que redefine la identidad del sujeto exiliado. Para Ovidio, su llegada a Tomis marca la consumación de una dolorosa transformación de su cotidianidad,

[44] El juego cromático que inserta Martínez Ares no parece fortuito, pues la asociación del blanco con el verde esmeralda remite a los colores emblemáticos de Andalucía, hecho que sugiere que la oveja blanca constituyese una metáfora de la tierra natal del autor. Así, la amada se configura como un símbolo de la profunda vinculación afectiva del comparsista con Andalucía.

mientras que para Martínez Ares la huida del redil, como se verá a continuación, simbolizará la germinación de un nuevo acto poético.

4.3. Muerte simbólica y resurgimiento del yo poético

La experiencia del exilio en ambos autores implica no solo una pérdida física o de tipo social, sino también una ruptura con la identidad previa del sujeto exiliado. Este quiebre responde, sobre todo, a la desposesión de sus propios referentes y su cotidianidad, constituyendo una suerte de "muerte simbólica": una disolución del propio vínculo del poeta con el mundo que sostenía su identidad social o afectiva. Este apartado se propone, por tanto, analizar ambas experiencias desde la ruptura con lo anterior y el renacimiento del acto poético o creativo, poniendo en diálogo la figura del *poeta relegatus* ovidiano con la voz disidente del Carnaval gaditano.

El tópico de la *descriptio funebris* o *mortis*[45] hunde sus raíces en la literatura grecolatina de época inmediatamente anterior a Ovidio. Es el caso de Propercio, quien lamenta la ausencia de su amada (1, 19) y, de nuevo, teme una muerte solitaria e imagina su propio funeral: *sed ne forte tuo careat mihi funus amore, / hic timor est ipsis durior exsequiis* (1, 19, 3-4). Probablemente esté inspirado en Tibulo (1, 59-64), autor que imagina las lágrimas de su amada Delia mientras fallece: *Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto, / tristibus et lacrimis oscula mixta dabis*. El influjo de ambos autores en Ovidio resulta en la composición de varios poemas de sus *Tristia* con tonos claramente elegíacos, donde el motivo fúnebre se antoja como eje vertebral de los mismos. Es en *trist.* 1, 3 donde el poeta, como se ha analizado en apartados precedentes, evoca su última noche en la Urbe con ciertos ecos tibulianos y propercianos: *Quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant, / formaque non taciti funeris intus erat* (*trist.* 1, 3, 21-22). Entra en escena su esposa Fabia, quien actúa como si de una viuda se tratase (*trist.* 1, 3, 43-44; 1, 3, 91-98).

En el libro tercero de sus *Tristia*, Ovidio vuelve a invocar a la muerte, cansado ya de sus propios sufrimientos (*trist.* 3, 2). Son verdaderamente esclarecedores las dos series de cuatro versos que coronan el final de la composición: en la primera de ellas, el sulmonés lamenta su condición de *relegatus*, pues muchas otras veces logró sortear numerosos obstáculos (*trist.* 3, 2, 23-26); en la segunda serie, Ovidio refiere la hostilidad divina en su contra y la centraliza en un solo dios, Augusto, a quien vuelve a divinizar y hace partícipes de su ira al resto de *numina*: *Di, quos experior nimium constanter iniquos, / participes irae quos deus unus habet* (*trist.* 3, 2, 27-28). A continuación, dirige una última súplica a los olímpicos, a quienes encarecidamente pide que impidan que las puertas de su muerte continúen cerradas: *exstimulate, precor, cessantia fata meique* / *interitus clausas esse uetate fores*! (*trist.* 3, 2, 29-30). La κατάβασις se resuelve en el poema tercero, donde el autor refiere un testamento

[45] GUILLEMIN (1940: 103) afirma que la *descriptio funebris* o *mortis* se trata de un "cliché de poesía elegíaca", como acertadamente recoge BAEZA ANGULO (2005) xxiii.

dirigido a su propia esposa, a quien apela (*trist.* 3, 3), e imagina un epitafio en verso que figuraría en su túmulo (*trist.* 3, 3, 73-76).

Finalmente, el resurgimiento poético de Ovidio se consolida con el poema último de su libro cuarto (*trist.* 4, 10), donde lleva a cabo una suerte de autobiografía[46] que culmina agradeciéndole al lector su tiempo (*trist.* 4, 10, 130-131). Muchas son, sin embargo, las elegías que anteceden a la citada, donde la nostalgia vuelve a apoderarse de nuestro poeta en un acto poético sin precedentes[47].

Por otro lado, y de forma previa a romper con su vida pasada, Martínez Ares dedica una cuarteta del popurrí de su comparsa a la identificación del "lobo" como enemigo de la oveja y, por extensión, del rebaño. Inserta paralelismos evidentes que constituyen el mensaje central del pasaje: "Sobran borregos, faltan ovejas negras / Sobran borregos, faltan ovejas negras" (*Popurrí*, vv. 78-79). Identifica al propio lobo en la sociedad que rodea al redil (*Popurrí*, vv. 80-94). El protagonista apostrofa al auditorio a rebelarse contra la iniquidad social que se respira: "Despertad animalitos, / nos tienen *acobardaos*, / se acabó estar sometidos, *dominaos*, / *amaestraos*, *anestesiaos*, / *domesticaos*" (*Popurrí*, vv. 101-104). El miedo y la inacción del resto, en última instancia, provoca en la oveja negra una reacción de huida y de querer escapar del mundo que le rodea, en contraposición con Ovidio, quien se ve obligado a abandonar su propia realidad.

Será en las dos últimas cuartetas cuando el protagonista culmine su misión y se libere del yugo del pastor.

En la primera de ellas, destaca una serie de versos que marca la ruptura con el mundo anterior por parte de la oveja negra y que, a su vez, constituye el nuevo acto poético que llevará a cabo la misma: "Han *echao* el *candao* al camión de los suplicios / una generación hoy servirá de sacrificio / y mi negrura quiebra las ataduras del cobertizo" (*Popurrí*, vv. 116-118). Seguidamente, inicia la huida y abandona la cruda realidad que la acompaña desde su venida al mundo: "El beso de mis padres en el barro se quedó / presente en la retina llantos, gritos de dolor / corro como el viento, imposible de llegar / juro con mi sangre que esta me las pagarán" (*Popurrí*, vv. 119-122). Tras renegar de su fe, culmina la acción de huida con un verso trascendental para el devenir vital del protagonista: "solo queda, solo queda mi rebelión" (*Popurrí*, v. 134).

La última parte del popurrí simboliza la liberación última de la oveja negra, el momento en que finaliza su esclavitud y los dos leones que acompañaban al pastor la persiguen en su huida (*Popurrí*, vv. 135-137). A partir de entonces, la inquebrantable desobediencia se torna en protagonista, y, paulatinamente, cobra relevancia el citado resurgimiento poético de la oveja, momento en que sale al campo de batalla con la libertad como estandarte: "Parto hacia la batalla, no llevo bandera / solo una guitarra y mi calavera / me voy con mi gente a esparcir las simientes de la libertad"

[46] PARATORE (1958: 353-378) reconoce que la citada composición está provista de un marcado lirismo, aun siendo la carga retórica excesiva, *cf.* BAEZA ANGULO (2005) 140.

[47] *Cf. trist.* 4, 4; 4, 5; así como la comparación entre la estación primaveral en tierra escita y en Roma, *trist.* 3, 12, entre otros.

(*Popurrí*, vv. 139-141). Finalmente, personaliza la figura del Carnaval en una niña, a quien implora que acoja a la oveja negra que, tras muchos esfuerzos, ha escapado del yugo y del tormento: "Acoge niña a esta ovejita negra / ábreme la puertecita, ay mi Tacita[48] / del Carnaval" (*Popurrí*, vv. 148-150) e identifica a la festividad gaditana como el último reducto de los rebeldes: "Carnaval, cunita de rebeldes" (*Popurrí*, v. 152).

Finalmente, tanto el *poeta relegatus* como el disidente carnavalesco se enfrentan a una muerte simbólica, a una ruptura radical con su mundo. De esa pérdida, sin embargo, germina una renovada forma de expresión: la escritura elegíaca o el canto rebelde. En ambos casos, la palabra se erige como refugio y forma última de resistencia.

CONCLUSIONES

El presente trabajo ha tratado de poner en diálogo dos expresiones literarias separadas por más de dos mil años, pero unidas por una experiencia perenne: la del exilio como dolor y resistencia. Por un lado, los *Tristia* ovidianos encarnan la voz del poeta que se ve obligado a partir de su patria, desplazado por el poder y relegado a los límites del imperio, cuya única vía de supervivencia simbólica es la propia elegía. Por otro, la comparsa *La oveja negra* de Antonio Martínez Ares ofrece un relato de exilio de tipo interno, en el que el sujeto, rechazado por su entorno y extranjero en su propio hábitat, halla en el canto carnavalesco el espacio seguro para su denuncia.

Ambos discursos comparten una estructura común: un origen marcado en esencia por la génesis de su condición de exiliado, un camino sin retorno que transforma de forma radical al individuo y, por último, una muerte simbólica que, de forma paradójica, hace resurgir una voz poética combativa y resistente. Si bien en Ovidio se apreciaba que la escritura de tipo elegíaca es refugio y firme testimonio de la pérdida material y sentimental, en Martínez Ares el Carnaval se torna en el espacio donde la palabra, dotada de un tono rebelde, encuentra su trayecto más propicio.

Por último, este estudio ha mostrado cómo el *topos* del exilio, lejos de ser una constante literaria inerte, se reconfigura en contextos culturales diversos como forma de resistencia y de construcción del yo. A través de una lectura comparativa entre los *Tristia* de Ovidio y el popurrí de *La oveja negra* de Martínez Ares, se ha puesto de relieve la vigencia simbólica del destierro —ya sea físico o interno— como experiencia fundacional del sujeto poético. Desde esa perspectiva, el Carnaval de Cádiz no solo se revela como espacio de disidencia, sino también como territorio literario pleno, en el que reverberan, transformadas, las voces de una tradición clásica que sin cesar interpela el presente.

[48] Se refiere a Cádiz, comúnmente llamada "Tacita de Plata".

BIBLIOGRAFÍA

AYALA, Francisco (1981), "La cuestionable literatura del exilio", *Cuadernos de literatura: los Cuadernos del Norte* 8, 62-67.

BAEZA ANGULO, Eulogio (2005), Ovidio *Tristezas*, Madrid, CSIC.

BARCHIESI, Alessandro (1997), *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press.

BLANCO AGUINAGA, Carlos (2002), "La literatura del exilio en su historia", *Migraciones y Exilios* 3, 23-42. Disponible en: https://www.aemic.org/ano-2002-numero-3-dossier-exilio-historia-literaria/ (fecha de consulta 15.07.2025).

CHEVALIER, Jean y Alan GHEERBRANT (1986), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.

CIRLOT, Juan Eduardo (2018), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.

CLAASSEN, Jo-Marie (1996), "Exile, death and immortality: voices from the grave", *Latomus: revue d'études latines* 55.3, 571-590. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/41537740 (fecha de consulta 13.06.2025).

CORZO SÁNCHEZ, Ramón (2005), "Hércules heráldico", *Laboratorio de Arte* 15, 25-42. DOI: https://doi.org/10.12795/LA.2005.i18.01.

CRIFÒ, Giuliano (1961), *Ricerche sull'exilium nel periodo repubblicano*, Milán, Giuffrè.

CYMERMANN, Claude (1993), "La literatura hispanoamericana y el exilio", *Revista iberoamericana* 59, 523-550. DOI: https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1993.5171.

DE MARTINO, Francesco (1972), *Storia della Costituzione Romana III*, Nápoles, Eugenio Jovene.

DONOSO JOHNSON, Paulo (2018), "El exilio de Publio Ovidio Nasón. Una revisión al problema del exilio durante la era de Octavio Augusto", *Historias del Orbis Terrarum 20*, 46-66. Disponible en: https://historiasdelorbisterrarum.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/07/07-paulo-donoso-el-exilio-de-publio-ovidio-nasocc81n-una-revisiocc81n-al-problema-del-exilio-durante-la-era-de-octavio-augusto.pdf. (fecha de consulta 11.05.2025).

FRANCO CARVALHAL, Tania (1995), "La literatura comparada en América del Sur", en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 9, 33-38. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-literatura-comparada-en-amrica-del-sur-0/ (fecha de consulta 14.07.2025).

GARCÍA FUENTES, María de la Cruz (1998), "Reflexiones de Ovidio sobre la poesía en sus elegías del destierro", *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos* 15, 195-206. Handle: https://hdl.handle.net/20.500.14352/56745.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, José (1994), "Las elegías ovidianas del destierro y el nuevo estilo", en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos vol. II*, Madrid, Ediciones Clásicas, 675-678.

GUILLEMIN, Anne Marie (1940), "L'élément humain dans l'élégie latine", *Revue des études latines* 18, 95-111.

KORNHARDT, Hildegard (1953), *Postliminium in republikanischer Zeit*, Roma, Apollinaris.

LAURAND, Louis (1960), *Manuel des études grecques et latines*, París, Éditions A. et J. Picard.

LEE, Guy (1949), "An appreciation of *Tristia* III, 8", *Greece and Rome* 18, 113-120. DOI: https://doi.org/10.1017/S0017383500010627.

LUARSABISHVILI, Vladimer (2013), "Literatura ectópica y literatura de exilio: apuntes teóricos", *Castilla: Estudios de literatura* 4, 19-38. Disponible en: https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/161 (fecha de consulta 13.07.2025).

MARTÍN, Fernando (2004), "El exilio en Roma: Los grados del castigo", en José REMESAL RODRÍGUEZ, Francisco MARCO SIMÓN y Francisco PINA POLO (coords.), *Vivir en tierra extraña: emigración e integración cultural en el mundo antiguo: Actas de la reunión realizada en Zaragoza los días 2 y 3 de junio de 2003*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 247-254.

MARTÍNEZ SOBRINO, Alejandro (2011), "Los *Tristes* de Ovidio a través de *Dios ha nacido en el exilio*. *Diario de Ovidio en Tomis* de V. Horia", *Myrtia* 26, 289-312. Disponible en: https://revistas.um.es/myrtia/article/view/143791 (fecha de consulta 15.05.2025).

MERINO RIVERA, Elena (2024), *La poética del Carnaval de Cádiz: la comparsa de Antonio Martínez Ares* [Tesis de Doctorado inédita]. Universidad Complutense de Madrid. Handle: https://hdl.handle.net/20.500.14352/108455.

NEWLANDS, Carole Elizabeth (2015), *Ovid*, Londres-Nueva York, Tauris. DOI: https://doi.org/10.5040/9780755625802.

PÁRAMO FERNÁNDEZ-LLAMAZARES, María Luisa (2016), *El carnaval de Cádiz como factoría de literatura popular: un acercamiento al proceso de creación y transmisión de sus coplas* [Tesis de Doctorado inédita]. Universidad Complutense de Madrid. Handle: https://hdl.handle.net/20.500.14352/21998.

PARATORE, Ettore (1958), *L'elegia autobiografica di Ovidio*, en Nicolas I. HERESCU (ed.), *Ovidiana: recherches sur Ovide*, París, Les Belles Lettres, 353-378.

QUIÑONES MELGOZA, José (1974), Ovidio *Tristes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones.

RIPERT, Émile (1957), *Les Tristes, Les Pontiques, Ibis*, París, Garnier frères.

RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1969), "Reseña a las *Tristes* de J. M. André", *Emerita* 37, 420-422.

SAID, Edward Wadie (2000), *Reflections on exile and other literary and cultural essays*, Cambridge, Harvard University Press. Disponible en: http://www.mcrg.ac.in/RLS_Migration/Reading_List/Module_A/65.Said,%20Edward,%20Reflections_on_Exile_and_Other_Essay(BookFi).pdf (fecha de consulta 12.07.2025).

SALMERI, Giovanni (2012), "Augusto: il fondatore dell'Impero", en Umberto ECO (ed.), *L'Antichitá*, Milán, Em Publishers, 286-311.

SYME, Ronald (2011), *La Revolución Romana*, Barcelona, Crítica.

TOLA, Eleonora (2017), "El exilio ovidiano o la identidad poética en los márgenes", *Praesentia* 18, 1-15. Handle: http://hdl.handle.net/11336/73337.

WHITE, Heather (2005), "Crimen and punishment in Ovid's *Tristia*", *Veleia* 22, 251-253.