

El exilio ovidiano o la identidad poética en los márgenes

(Ovid's Exile or Poetic Identity on the Margins)

Eleonora Tola
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
elytola@gmail.com

Recibido: 21/12/2017
Evaluado: 27/12/2017
Aceptado: 29/12/2017

Resumen:

Exploramos algunos aspectos de la poética ovidiana a partir de las colecciones del exilio. *Tristia* y *Ex Ponto* ponen particularmente en juego el problema de la inestabilidad de la identidad humana en tanto temática que atravesó la variada producción de Ovidio. El asunto de estos textos coincide, pues, con la *relegatio* fáctica del poeta en el año 8 d.C. El cambio como principio dinámico es parte constitutiva de ambos no solo desde el punto de vista temático sino también desde el punto de vista de su contexto de producción. En efecto, más allá de su clasificación como poeta augustal, Ovidio transcurrió los últimos años de su vida bajo el gobierno de Tiberio, de modo que su producción se vio determinada por las transformaciones y conflictos políticos de esa instancia transicional de la historia de Roma. Desde los márgenes del mundo romano, el poeta de la metamorfosis modeló una crisis de su identidad poética. Más aún, dio forma a un discurso autoficcional estrechamente asociado con una reconstrucción de la memoria subjetiva y literaria.

Palabras clave: Ovidio, exilio, memoria.

Abstract:

I explore some issues of Ovid's poetry in the exilic elegies, that particularly show the problem of human identity's instability as a major theme throughout the poet's various works. Moreover, the subject of *Tristia* and *Ex ponto* is Ovid's *relegatio* to Tomis in 8 a.C. Transformation as a dynamic principle is a crucial leitmotif of both texts, not only from a thematic viewpoint, but also from the perspective of the poems' cultural context. Beyond his classification as an Augustan poet, Ovid lived his last years under Tiberius' government. His writing was thus affected by the changes and political conflicts of that transitional period. From the margins of the Roman world the poet of metamorphosis shaped a crisis of his poetic identity. Indeed, he built an autofictional discourse closely related to a reconstruction of both subjective and literary memory.

Keywords: Ovid, Exile, Memory.



*I retell the story the light etches
into my hand: Little book, go to the city without me.*

Ilya Kaminsky, *Dancing in Odessa*

Ad nostra tempora: el exilio como confluencia de discursos

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, aun en pleno tercer milenio. Bajo diversas formas, la producción ovidiana se reactualiza constantemente en virtud de su potencia visual, de su fluidez narrativa, de su configuración retórica y de su aguda representación de las subjetividades humanas¹. Considerado tradicionalmente como el poeta por excelencia del amor y de la transformación², Ovidio todavía interpela a generaciones para quienes los cambios inmediatos y repentinos constituyen un rasgo dominante³. Más aún, el *carmen perpetuum* acerca de la metamorfosis como principio de la existencia humana y de la práctica literaria es, sin lugar a dudas, un texto de moderno e, incluso, fundacional⁴. A la luz de estos presupuestos, proponemos explorar algunas de las múltiples resonancias que sigue generando la poesía ovidiana a partir de ciertos motivos clave de las elegías del exilio. *Tristia* y *Ex Ponto* ponen, pues, particularmente en juego el problema de la inestabilidad de la identidad humana en tanto temática que atravesó y determinó la prolífica producción de Ovidio. Su asunto coincide, en efecto, con la *relegatio* fáctica del poeta a los extremos del Imperio en el año 8 d.C. ("heu quam uicina est *ultima terra* mihi!" *Tr.* 3, 4, 52)⁵. El cambio como principio dinámico es parte constitutiva de *Tristia*

¹ Prueba de ello son no solo los diversos volúmenes colectivos que han surgido en las últimas décadas (P. Hardie-A. Barchiesi-S. Hinds (eds.), *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and its Reception*. Cambridge, 1999; P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge University Press, 2002; B. Weiden Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002, entre otros), sino la atención que ha recibido este autor a lo largo de publicaciones académicas de variados ámbitos en ocasión del bimilenario de su muerte.

² Basta recordar, al respecto, el ya clásico abordaje de E. Ripert, *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil*, Paris, 1921.

³ Cf. C. E. Newlands, *Ovid*, London-New York, 2015, p. 1 y ss.

⁴ Cf. I. Hildengard- A. Zissos (eds.), *Transformative Change in Western Thought: Metamorphosis from Homer to Hollywood*, 2013, que consideran las *Metamorfosis* de Ovidio como un "seminal text for the history of ideas".

⁵ Para el texto latino seguimos la edición de J. B. Hall, *Ovidius. Tristia*, Stuttgart, Teubner, 1995. Sobre las diversas y múltiples interpretaciones de las causas del exilio ovidiano, cf. W. H. Alexander, "The Culpa of Ovid", *CJ* 53 (1958), pp. 319-325; J. Carcopino, "L'exil d'Ovide", en *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Paris, 1963, pp. 115-129; J. C. Thibault, *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley-Los Angeles, 1964; G. P. Goold, "The Cause of Ovid's Exile", *IllCS* 8 (1983), pp. 84-107; F. Della

y *Ex ponto* no solo desde el punto de vista temático, a partir de la narración del destierro y sus efectos, sino también desde el punto de vista del contexto de producción de esos textos: más allá de su clasificación como "poeta augustal", Ovidio transcurrió los últimos años de su vida, como es sabido, bajo el gobierno de Tiberio (14-37 d.C.), de modo que su producción se vio atravesada por las transformaciones y conflictos políticos de esa instancia transicional de la historia de Roma. Las elegías del exilio le permitieron al poeta de la metamorfosis modelar una crisis en su identidad poética a partir de un acontecimiento que involucraba, a su vez, el problema de la representación autobiográfica, lo cual remite, asimismo, a algunas cuestiones transculturales y transtemporales. Si bien el contexto de enunciación determinó, en efecto, los alcances específicos de ambos poemas, no clausuró sus sentidos, sino que, por el contrario, los abrió a nuevas miradas insertas en diversos ámbitos y épocas. Desde esta perspectiva, las problemáticas que se desprenden de ellos involucran conceptos como la memoria, la identidad y la "autoficción"⁶ en relación con el exilio en tanto micro-género de los estudios literarios modernos⁷.

Corte, "Il reato segreto di Ovidio", *C&S* 29 (1990), pp. 48-53; J.-M. Claassen, *Ovid Revisited: The Poet in Exile*, London, 2008; A. Luisi-N. F. Berrino, *Carmen et error: nel bimillenario dell'esilio di Ovidio*, Bari, Edipuglia, 2008; K. Volk, *Ovid*, Oxford, 2010, pp. 122-127; J. Ingleheart, *Two Thousand Years of Solitude: Exile After Ovid*, Oxford, 2011; S. Seibert, *Ovids verkehrte Exilwelt: Spiegel des Erzählers -- Spiegel des Mythos-- Spiegel Roms*, Berlin, 2014; E. Bérchez Castaño, *El destierro de Ovidio en Tomis: realidad y ficción*, Valencia, 2015; L. Fulkerson, *Ovid: A Poet on the Margins*, London, 2016. Para un panorama exhaustivo y reciente de los múltiples posicionamientos críticos sobre el tema, remitimos a A. Alvar Ezquerro, "Ovid in Exile: Fact or Fiction?", *Annals of Ovidius University Constanta - Philology* 21 (2010), pp.107-26. De un modo general, la crítica ha postulado varias explicaciones sobre los motivos de la *relegatio* del poeta: Ovidio habría conocido o participado de algún escabroso episodio de la familia imperial; habría visto desnuda a la esposa de Augusto; habría tenido un romance con la hija del emperador; habría estado presente en una reunión de grupos poco partidarios de Augusto, o incluso de partidarios de Germánico y no de Tiberio en el contexto de las rivalidades entre los "Julios" y los "Claudios". En todos los casos, y más allá de la diversidad de sus fundamentos, se trata de hipótesis que no han podido ser confirmadas (C. E. Newlands, *Op. cit.*, pp. 1-22).

⁶ Cf. M. Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007; I. Grell, *Autofiction*, Paris, Belin, 2014. El término "autoficción" es un neologismo creado en 1977 por Serge Doubrovsky. La autoficción es un género literario que se define por un "pacto oximorónico" o contradictorio que asocia dos tipos de narraciones opuestas: un relato fundado, como la autobiografía, sobre el principio de las tres identidades (el autor es también el narrador y el personaje principal) que, sin embargo, es ficción en sus modalidades narrativas y en sus paratextos. Se lo llama también "novela personal", ya que entrecruza un relato real de la vida del autor y el relato de una experiencia ficcional vivida por este. El término ha dado lugar a interpretaciones erróneas, ya que a menudo se habla de "autoficción" para referirse a la "autobiografía" o bien a relatos basados exclusivamente en la vida del autor. Por el contrario, en el caso de la autoficción se trata siempre de un texto en el que intervienen dos variables: el autor empírico forma parte del relato y los hechos están ficcionalizados, tanto a partir de sucesos reales como ficticios.

⁷ Cf. el paradigmático libro de D. Malouf, *An Imaginary Life*, Londres, 1978. Para otras reescrituras modernas del exilio de Ovidio, cf. C. E. Newlands, *Op. cit.*, pp. 124-125.

Por un lado, en la antigua Roma la conciencia del pasado se manifiesta particularmente en el plano arquitectónico y en el plano cultural a partir de la edificación de monumentos y de una serie de prácticas celebratorias que se constituyen en aspectos centrales de la vida cívica. Según mostró A. M. Gowing⁸, la relevancia de la memoria en esa sociedad incluía el campo de la literatura, más allá de la esfera judicial. La representación literaria del propio exilio es, indudablemente, un campo privilegiado para reactivar las dimensiones subjetiva y estética de la memoria como categoría central de la configuración identitaria romana. Por otro lado, los conceptos de 'identidad' y 'autoficción' funcionan de manera complementaria con dicha categoría en la construcción ovidiana del exilio, dado que permiten conjugar el traslado forzado a los márgenes —y el consiguiente impacto de la Alteridad— con las restricciones normativas que imponía el relato en primera persona en dísticos elegíacos, es decir, en el mismo soporte que el poeta había utilizado para sus textos de asunto amoroso. En este sentido, el retrato literario de Tomi le permitió a Ovidio reactualizar "en tiempo real" la tradicional tensión genérica entre elegía y épica al presentarse a sí mismo como habitante (y protagonista narrativo) de una región caracterizada en términos de barbarie y *duritia*⁹. También cabe leer así la insistencia en la belicosidad de los habitantes de la región a los largo de *Tristia* y *Ex Ponto*, en la medida en que la alusión a la épica marcial le ofreció al ego del exilio destacar y 'recordar' al lector su estatus de poeta elegíaco para redefinirse, precisamente, en esos intersticios¹⁰. El posicionamiento de Ovidio frente a la tradición genérica involucra, pues, específicamente, su propio pasado, de modo que la lectura de sus colecciones del exilio no solo *supone*, sino que incluso *impone*, una lectura intratextual desde nuevas perspectivas¹¹. Si las constantes auto-referencias a sus textos le permiten estratégicamente al ego desterrado exponer su presente de enunciación y su 'nueva' condición literaria, lo cierto es que también devienen herramientas clave de memoria, es decir, un modo eficaz de preservar y

⁸ A. M. Gowing, *Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge, 2005, p. 1.

⁹ Cf. *Tr.* 1, 2, 83; 3, 10; 4, 1, 60; 5, 7, 9-20; 5, 10; *Pont.* 1, 5, 12; 2, 1, 66; 2, 2, 210; 2, 7, 32; 4, 7, 1-12. Para una interpretación de la geografía ovidiana del exilio en clave genérica, cf. E. Tola, *La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable*, Paris-Louvain- Dudley, Ma., Peteers, 2004.

¹⁰ Cf. G. Williams *Banished Voices. Readings in Ovid's Exile Poetry*, Cambridge Classical Studies, 1994, pp. 1-49.

¹¹ Sobre este concepto, cf. A. Sharrock-H. Morales, *Intratextuality: Greek and Roman Textual Relations*, Oxford, 2000, donde se establecen los criterios teóricos para el abordaje de las asociaciones internas en los textos clásicos.

resignificar una carrera poética. En otros términos, las alusiones intratextuales instauran una suerte de "cadena de recepciones"¹², puesto que la revisión ovidiana de su poesía funciona como una invitación implícita a sus lectores a mantener la vigencia de la misma a través de nuevas interpretaciones y reescrituras¹³. Como bien señala al respecto D. Fowler¹⁴, durante su exilio Ovidio contaba particularmente con sus lectores. En los márgenes, la intratextualidad se convierte entonces en vehículo de la memoria subjetiva y en un mecanismo textual fundamental de reconstrucción de la propia identidad poética ante el proceso de fragmentación y desintegración que implica el exilio¹⁵.

***Carmen et error*: el mito, la literatura y la memoria en los márgenes del imperio**

Los motivos de la *relegatio* que esgrime el ego poético de *Tristia* y *Ex Ponto* ("Perdiderint cum me duo crimina, *carmen et error*" *Tr.* 2, 207)¹⁶ le permiten no solo explorar literariamente la fluctuación entre el poder y su privación, el centro y la periferia, sino también plasmar en términos míticos su narrativa del destierro. Se trata de un gesto "memorioso"¹⁷ por excelencia, en la medida en que el material de *Metamorfosis* adquiere alcances inusitados en el contexto de Tomi. La figura de Acteón es quizás la más significativa en este sentido; aquella que, por analogía, le posibilitó al

¹² C. E. Newlands, *Op. cit.*, p. 127.

¹³ Cf. *Tr.* 5, 7, 67-68 para la idea complementaria de la escritura como medio de olvido de las desgracias del ego exiliado ("*Carminibus quaero miserarum obliuia rerum:/ praemia si studio consequar ista, sat est*").

¹⁴ D. Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 195-217. Cf. *Mart.* 10, 4-8: "*lector, utrique faue;/ lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset,/ 'nil tibi quod demus maius habemus' ait;/ 'pigra per hunc fugies ingratae flumina Lethes/ et meliore tui parte superstes eris'*".

¹⁵ Sobre el exilio como ruptura, cf. A. Videau, *Les « Tristes » d'Ovide et l'épique romaine. Une poétique de la rupture*, Paris, Klincksieck, 1991.

¹⁶ Cf. también *Tr.* 1, 3, 37-38; 3, 1, 52; 6, 25-26; 11, 34; *Pont.* 1, 6, 25-26 ("Quidquid id est, ut non facinus, sic culpa uocanda est:/ omnis an in magnos culpa deos *scelus* est?"). Respecto de la pluralidad semántica del término *error*, cf. F. Rosiello, "Semantica di *error* in Ovidio", *Boll.St.Lat.* 32 (2000), pp. 424-462. Este incluye la idea de una *uagatio* carente de culpa, de una 'falta' y una 'duda', y también de *dementia* y *furor*, es decir, un tipo de falta vinculado con el ámbito de Eros. La definición virgiliana del amor como un *malus error* (*Buc.* 8, 41) será retomada por los poetas elegíacos. En el libro 3 de las *Metamorfosis* de Ovidio, el episodio de Narciso también inscribe el término en el plano erótico ("Atque oculos idem, qui decipit, incitat *error*" *Met.* 3, 431; "*tantus tenet error amantem*" *Met.* 3, 447).

¹⁷ Seguimos el planteo de R. Falconer, *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives since 1945*, Edinburgh University Press, 2007, respecto del alcance de la memoria en la configuración de los géneros literarios.

poeta definir literariamente su condición de exiliado y, al mismo tiempo, explicitar más que nunca la "cadena de recepción" de su escritura¹⁸.

Como es sabido, este personaje era conocido tradicionalmente como una suerte de *voyeur* que había planeado ver a la diosa Diana desnuda¹⁹. Sin embargo, en sus *Metamorfosis* (3, 131-255) Ovidio parece seguir una versión alternativa del mito a partir del *Himno al baño de Palas* de Calímaco (5, 107-118), fundamentalmente en cuanto a la idea de la no-intencionalidad de la mirada de Acteón, cuya referencia se inscribe en el marco del relato de la 'falta' visual de Tiresias. Tras la presentación de los preparativos del baño de Atenea, Calímaco incluye la leyenda de célebre vate a partir de la advertencia de un habitante de Argos acerca de no mirar a la diosa. Recuerda luego que ni siquiera el lazo afectivo que unía a la madre del personaje mítico con esta deidad bastó para evitar que Tiresias se encontrara casualmente frente a la desnudez de Atenea y ese hecho resultara en el origen de su ceguera. Al respecto, Calímaco subraya que, al igual que Tiresias, Acteón también vio a una diosa sin quererlo (5, 113-114). Ahora bien, si en la tradición griega la gravedad de la intrusión en la privacidad de los dioses no se relacionaba con una falta de moral, sino con el impacto mismo del encuentro entre un mortal y una presencia inmortal²⁰, lo cierto es que Ovidio, por el contrario, construye el castigo de su personaje desde una perspectiva que subraya la dimensión ética de su acto. El relato del libro 3 de *Metamorfosis* ofrece ya desde el comienzo un resumen del mito que hace hincapié en la inocencia de Acteón y en la negación de un *scelus*:

Met. 3, 138-142:

Prima nepos inter tot res tibi, Cadme, secundas
causa fuit luctus, alienaque cornua fronti
addita, uosque, canes satiatae sanguine erili.
at bene si quaeras, Fortunae crimen in illo,
non scelus inuenies; quod enim scelus error habebat?²¹

¹⁸ Según señalan C. Álvarez – R. M. Iglesias, *Ovidio: Metamorfosis*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 284, la alusión al *error* como motivo de la *relegatio* ovidiana según formula el ego en *Tr.* 1, 3, 37 y ss.; 3, 5, 49 y ss.; 4, 10, 89 y ss. a partir de la analogía con Acteón resulta inviable desde el punto de vista cronológico. Cf. también J. Ingleheart, "What the Poet Saw: Ovid, the Error and the Theme of Sight in *Tristia* 2", *MD* 56 (2006), pp. 63-86, para los problemas que implica una identificación literal entre el mito de Acteón y el *error* de Ovidio.

¹⁹ Sobre este aspecto de la tradición, cf. F. Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf et la femme araignée*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 125-127.

²⁰ Cf. A. W. Bulloch (ed.), *Callimachus: The Fifth Hymn*, Cambridge, 1985, p. 111: "the issue [of intrusion on divine privacy] is one of a mortal encountering an overwhelming immortal force, not one of morality".

²¹ Para el texto latino seguimos la edición de R. J. Tarrant, *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 2009.

Entre tantas cosas favorables, Cadmo, tu nieto fue la primera causa de dolor para ti, y unos cuernos extraños añadidos a su frente y vosotros, perros saciados con la sangre de su dueño. Pero si buscas bien, en aquello encontrarás un delito de la Fortuna, no un crimen; pues, ¿qué crimen podía tener un error?

El *incipit* del episodio destaca la índole moral del gesto de Acteón con vistas a presentar de antemano la inocencia del transgresor (*non scelus*²² 142). Al adelantar que se trata de un error inocente, el narrador orienta programáticamente al lector sobre su interpretación de la leyenda²³. Sin embargo, conforme a la matriz primaria del mito, la visión de la desnudez de la diosa desemboca en la metamorfosis física del personaje: esta funciona como un castigo que lo convierte en una criatura híbrida, dado que es transformado en un ciervo que conserva su capacidad humana para pensar, pero pierde la voz para expresar esos pensamientos²⁴. Se trata, entonces, de un hombre atrapado en un cuerpo animal:

Met. 3, 201-203:

‘me miserum!’ dicturus erat: *uox nulla secuta est!*
ingemuit: *uox illa fuit, lacrimaeque per ora*
non sua fluxerunt; mens tantum pristina mansit.

¡Ay, desgraciado de mí!, estaba a punto de decir: ninguna palabra siguió; gimió: esa fue su palabra y las lágrimas fluyeron por una cara que ya no era la suya; solo permanecieron sus antiguos pensamientos.

Por un lado, la hibridez de Acteón y su posterior desmembramiento por parte de sus perros²⁵ lo convierten en un módulo mítico (cazador-cazado) y en un emblema de alienación física y cultural del individuo que, aprisionado en un cuerpo extraño, se torna incapaz de comunicarse con sus semejantes e interactuar socialmente²⁶; por otro, le permiten a Ovidio definir su propio destierro a través de una confrontación con el resto

²² *Crimen* designa la idea de una ‘acusación’ o ‘inculpación’ (decisión judicial a tomar). *Scelus* es el crimen mismo. Progresivamente, *crimen* se identifica con esta última palabra y designa la misma idea. Cf. A. Ernout- A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, 1959⁴.

²³ Incluso el relato previo a la transgresión del personaje excluye la idea de un *scelus* al insistir en la acción de los hados (“... sic illum fata ferebant” *Met.* 3, 176).

²⁴ Para la relación entre la transformación y la pérdida de la palabra en el poema ovidiano, cf. L. Landolfi, “Posse loqui eripitur (Ov. *Met.* 2, 483). Perdita di parola, perdita d’identità nelle *Metamorfosi*”, en L. Landolfi-P. Monella (eds.), *Ars adeo latet arte sua: riflessioni sul l’intertestualità ovidiana*, Palermo, 2003, pp. 29-58. Respecto de la importancia del habla en la caracterización de Acteón, cf. J. Heath, *Actaeon, the Unmannerly Intruder: The Myth and its Meaning in Classical Literature*, New York, 1992, pp. 68-72.

²⁵ Sobre una misma focalización de la violencia en el castigo que Diana le inflige a Acteón, cf. *Her.* 20, 103 y ss.

²⁶ Cf. B. Natoli, *Silenced Voices: The Poetics of Speech in Ovid*, University of Wisconsin Press, 2017.

de su producción literaria. Al afirmar en el segundo libro de *Tristia* que vio accidentalmente algo prohibido en el marco de su 'defensa' ante el emperador, el poeta retoma, pues, el tema de la inocencia del crimen de Acteón:

Tr. 2, 103-105:
Cur aliquid *uidi*? || cur noxia lumina feci?
Cur *imprudenti* cognita culpa *mihi*?
Inscius Actaeon uidit || sine ueste Dianam.²⁷

¿Por qué vi algo? ¿Por qué torné culpables mis ojos? ¿Por qué, imprudente, tuve conocimiento de un delito? Sin pretenderlo, Acteón vio a Diana sin ropa.

Las implicancias políticas de la alusión son explicitadas por el adjetivo *inscius* referido a Acteón, dado que, en el marco de la ley romana, ser *inscius* implicaba la exoneración de toda culpa para un acusado²⁸. A su vez, la referencia entrecruza el plano mítico con la autoficción de exilio no solo desde el punto de vista fraseológico (a partir de la sucesión simétrica de interrogativas) sino también desde el punto de vista léxico (a partir del verbo *uideo* en primera y tercera persona, antes y después del corte rítmico de sus respectivos versos 103 y 105)²⁹. La relación con el ego del exilio se confirma en el libro 3 de las *Tristia*, donde el poeta y el personaje mítico son asociados por el mismo adjetivo *inscius*, que esta vez designa al narrador a través de su visión de algo prohibido:

Tr. 3, 5, 49-52:
Inscia quod crimen *uiderunt lumina* plector,
Peccatumque oculos // est habuisse *meum*.
Non equidem totam possum defendere *culpam*,
Sed *partem* nostri *criminis error* habet.

Soy golpeado porque mis ojos vieron, sin saberlo, un crimen, y mi falta es haber tenido ojos. Ciertamente no puedo desechar la causa contra mí en su totalidad, pero un error tiene parte de mi crimen.

A partir de una analogía léxico-semántica que el texto construye dentro y fuera de él, la experiencia subjetiva del poeta es asimilada al destino mítico de Acteón: ambos han sido víctimas de un *error* entendido como *imprudencia*, que, no obstante, tiene consecuencias para ambos: el desmembramiento de Acteón y la *relegatio* del ego como

²⁷ Cf. también la afirmación del poeta unos versos más adelante: "*Illa nostra die, qua me malus abstulit error, / Parua quidem periit, sed sine labe domus*:" Tr. 2, 109-110.

²⁸ Cf. J.- M. Claassen, *Ovid Revisited...*, *Op. cit.*, p. 164.

²⁹ Para un análisis estilístico-métrico del episodio de Acteón en *Metamorfosis* y *Tristia* a partir del módulo de la mirada, cf. E. Tola, "Ovide-Actéon: les risques métamorphiques du regard des *Métamorphoses* aux *Tristes*", *Euphrosyne* 36 (2008), pp. 37-48.

ruptura espacio-temporal y simbólica³⁰. El personaje legendario funciona así como una figura clave de la marginalización del poeta en el destierro: a la luz de su propia versión (ya singular) del mito en las *Metamorfosis*, Acteón encarna los sufrimientos y temores del aislamiento del mundo humano, es decir, de Roma y el lenguaje desde la perspectiva del ego. A través de esta figura, Ovidio superpone su narrativa del exilio con un relato metamórfico cuyo protagonista muestra la fragilidad de la identidad del hombre y del estatus de la palabra. Más aún, la hibridez del cazador-cazado vincula el plano fáctico de la *relegatio* con la construcción del estatus indefinido del exiliado: un ciudadano romano con pleno derecho, excepto el de vivir en su tierra ("omnia, si nescis, Caesar mihi iura reliquit, et sola est patria poena carere mea". *Tr.* 4, 9, 11-12), es decir, privado de poder político y de los valores colectivos de la comunidad de la que ha sido expulsado.

Nasón – Acteón: la palabra y la identidad

El narrador de *Tristia* y *Ex Ponto* se construye entonces como una figura urbana situada entre la civilización y la barbarie, entre la inocencia y la transgresión³¹. Por un lado, el motivo de la mirada es el eje que opera la asociación entre los niveles mítico y narrativo del destierro por cuanto resulta en dos castigos que, a su vez, confluyen en un descuartizamiento (en el caso de Acteón) y en una mutilación simbólica a raíz del exilio (en el caso de Nasón). Por otro lado, la nueva condición del poeta involucra el tema recurrente de la pérdida de la palabra a través del temor a la hibridez lingüística:

Tr. 3, 14, 43-50:

Saepe aliquod quaero uerbum nomenque locumque,
nec quisquam est a quo certior esse queam.
Dicere saepe aliquid conanti (turpe fateri)
uerba mihi *desunt dedidicique loqui*.
Threicio Scythicoque fere circumsonor ore,
et uideor Geticis scribere posse modis.
Crede mihi, timeo ne sint *inmixta Latinis*
inque meis scriptis *Pontica uerba* legas.

A menudo busco una palabra, un nombre o un lugar, pero no hay nadie de quien pueda saberlo con certeza. A menudo me faltan palabras al intentar decir algo (me avergüenza reconocerlo), y desaprendí a hablar. Soy casi rodeado por palabras tracias o escíticas, y me parece que yo mismo podría escribir en versos géticos.

³⁰ Cf. *Tr.* 1, 3, 73-74; 3, 11, 25; 4, 1, 97-102.

³¹ T. Habinek, *Politics of Latin Literature, Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1998, p. 159.

Créeme, temo que leas en mis escritos palabras pónticas mezcladas con palabras latinas.

El uso del verbo *dedidici* (46) se inscribe en uno de los tópicos recurrentes de la escritura ovidiana del exilio, como lo es el alejamiento de la *Vrbs* y, por ende, de la lengua materna. Sin embargo, no deja de resultar llamativo al designar aquí en primera persona la condición de un poeta que había insistido en su experticia y capacidad didáctica sobre asuntos amorosos en su producción elegíaca ("Hoc legat et lecto carmine *doctus amet*," "Lea esto y, una vez instruido por la lectura del poema, ame" *Ars*, 1, 2; "*Vsus opus mouet hoc: uati parete perito*" "La experiencia es el motor de esta obra: atended al vate experimentado" *Ars* 1, 29). A la luz de la resonancia antitética que deja al descubierto la relación etimológica entre el verbo *dedisco* y el participio *doctus*³², la idea de 'desaprender a hablar' del narrador de *Tristia* sugiere entonces una metamorfosis 'trágica'³³ no solo respecto del control del lenguaje, sino también de la autoridad e identidad poética. No obstante, el motivo de la palabra también alude paradójicamente en las colecciones del exilio a una suerte de asimilación al nuevo entorno, puesto que el ego admite que ha compuesto un poema híbrido en lengua gética pero de asunto romano, curiosamente sobre la apoteosis de Augusto y la transferencia de poder a Tiberio (*Pont.* 4, 13, 17-38). Frente a tales ambivalencias en la autoconfiguración del narrador, el lector no puede más que vacilar ante la 'veracidad' del relato en primera persona y sumergirse en las tensiones de la escritura ovidiana en una línea de continuidad con los textos previos al destierro o de distinta temática. La intersección entre la ficción mitológica y el relato fáctico y sus consiguientes vaivenes le permitieron al poeta proclamar implícitamente que, aun 'atrapado' en Tomi, seguía ejerciendo el control discursivo y poético a través de un retorno *a* y una resignificación *de* su propia práctica. Aunque en el plano mítico de *Metamorfosis* Diana logre silenciar a Acteón ("nunc tibi me posito uisam uelamine *narres*,/ *si poteris narrare*, licet!") "Ahora te está permitido contar [lo ocurrido], si eres capaz de contarlo" *Met.* 3, 192-193), lo cierto es que la historia extratextual de este personaje legendario no solo devino

³² Cf. OLD *s.u.* *dedisco* (de- + disco): "unlearn", "forget". Ernout-Meillet, *Op. cit.*, *s.u.* *Disco* "apprendre (par opposition à *doceo*, "faire apprendre, enseigner". (...) Le participe de *disco* est *doctus*".

³³ Para un análisis de la poética ovidiana desde el punto de vista de las intersecciones genéricas con el discurso trágico, cf. I. Gildenhard-A. Zissos, "Somatic Economies: Tragic Bodies and Poetic Design", en Hardie-Barchiesi-Hinds (eds.), 1999, pp. 162-181.

una de las más reescritas a lo largo de la literatura³⁴, sino que le ofreció a Ovidio una herramienta clave para problematizar en el exilio los retos sociales y culturales en torno a la identidad.

La recuperación de esa historia funciona así como un paradigma de la memoria subjetiva y literaria a partir de una singular estrategia de rememoración: Ovidio le recuerda a sus lectores cómo recordar y resignificar su poesía previa y, al hacerlo, construye un nuevo objeto o *monumentum* poético³⁵. El mismo narrador de *Tristia* se define como “argumenti conditor ipse mei” “creador [fundador] de mi propio argumento” (*Tr.* 5, 1, 10) al explicitar los mecanismos de su auto-preservación (“efficio tacitum ne mihi funus eat.” “Hago que mi muerte no transcurra en silencio” *Tr.* 5, 1, 14). La utilización del término *conditor* en relación con la práctica literaria explicita el carácter ‘fundacional’ de estos textos³⁶, tanto es así que el poeta trasciende programáticamente los límites del mito de Acteón al retomar en *Tr.* 3, 7 45-52 el célebre epílogo de las *Metamorfosis* sobre la inmortalidad de la palabra poética:

<i>Met.</i> 15, 871-879: Iamque <i>opus exegi</i>, quod nec Iouis ira nec ignis nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas. cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius ius habet, incerti spatium mihi finiat aeu: parte tamen meliore mei super alta perennis astra ferar, <i>nomenque erit indelebile nostrum</i>, quaque patet domitis Romana potentia terris, ore <i>legar</i> populi, <i>perque omnia saecula fama</i>, siquid habent ueri uatum praesagia, <i>uiuam</i>. Y ya he completado la obra, que ni la cólera de Júpiter ni el fuego ni el hierro ni el voraz tiempo podrán destruir. Que cuando quiera aquel día, que no tiene ningún derecho excepto sobre este cuerpo, ponga fin al transcurso de mi insegura vida: sin embargo, en la mejor	<i>Tr.</i> 3, 7, 45-52: En ego, cum caream patria uobisque domoque, raptaque sint, adimi quae potuere mihi, <i>ingenio</i> tamen ipse <i>meo</i> comitorque fruorque: Caesar in hoc potuit iuris habere nihil. Quilibet hanc saeue uitam mihi finiat ense, me tamen extincto <i>fama superstes erit</i>, dumque suis uictrix omnem de montibus orbem prospiciet domitum Martia Roma, <i>legar</i>. Y yo, aunque esté privado de mi patria, de vosotros y de mi casa, y me hayan sido arrebatadas todas las cosas que se me podían sacar, tengo no obstante la compañía
--	--

³⁴ Cf. C. Martindale (ed.), *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge, 1988; G. Hawes, “Metamorphosis and Metamorphic Identity: the myth of Actaeon in works of Ovid, Dante and John Gower”, *Iris* 21 (2008), pp. 21-42.

³⁵ Para el sentido amplio del término *monumentum*, cf. Cic. *Phil.* 9, 10-11 en relación con el contraste entre los *monumenta* verbales y las estatuas.

³⁶ Sobre las connotaciones metaliterarias del término, cf. L. Deschamps, “*Verbum quod conditum est...* Réflexions sur une expression varronienne”, *Latomus* 47, (1988), pp. 3-12.

parte de mí será llevado eterno por encima de los elevados astros, y mi nombre será imborrable y, por donde se extiende el poderío romano sobre las sometidas tierras, será leído por la boca del pueblo, y a lo largo de todos los siglos, gracias a la fama, si algo de verdad tienen los presagios de los poetas, viviré.	de mi ingenio y disfruto de él: sobre esto César no pudo tener ningún derecho. Que cualquiera ponga fin a mi vida con cruel espada: sin embargo, aunque esté muerto mi fama me sobrevivirá, y será leído hasta que Roma consagrada a Marte contemple victoriosa al mundo sometido desde sus siete colinas.
---	---

De ese modo, el poeta no solo adapta desde el punto de vista temático las últimas palabras de su *carmen perpetuum* a las circunstancias del exilio, sino que activa al mismo tiempo el reconocimiento de sus transformaciones genéricas al retomar el cierre de su poema épico en su versión elegíaca del *dolor exilii*. Mediante ese gesto, Ovidio interpela al lector de todas las épocas para recordarle que la memoria es, ante todo, un gesto de supervivencia. *Tristia* y *Ex Ponto* conectan las dimensiones subjetiva y estética de dicha categoría cultural a través de una retórica del destierro que se construye desde el propio pasado literario. Por un lado, la metamorfosis del nieto de Cadmo que Ovidio había inscripto en su extensa narración del ciclo tebano de *Metamorfosis* le permite al ego relegado ubicar su distanciamiento de la *Vrbs* en un nuevo universo metamórfico cuyo sentido surge en el cruce con la autoficción o “novela personal”. Por otro lado, al mitificar la experiencia del exilio, tal mecanismo confirma los alcances globales de la producción ovidiana y la plurivalencia de su recepción.

Bibliografía

- M. Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- W. H. Alexander, “The Culpa of Ovid”, *CJ* 53 (1958), pp. 319-325.
- A. Alvar Ezquerro, “Ovid in Exile: Fact or Fiction?”, *Analele Stiintifice ale Universitatii Ovidius. Constanta. Seria Filologie*, 21 (2010), pp. 107-126.
- C. Álvarez – R. M. Iglesias, *Ovidio: Metamorfosis*, Madrid, Cátedra, 2003.
- E. Bérchez Castaño, *El destierro de Ovidio en Tomis: realidad y ficción*, Valencia, 2015.
- A. W. Bulloch (ed.), *Callimachus: The Fifth Hymn*, Cambridge, 1985.

- J. Carcopino, "L'exil d'Ovide", en *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Paris, 1963, pp. 115-129.
- J.- M. Claassen, *Ovid Revisited. The Poet in Exile*, Duckworth, 2008.
- F. Della Corte, "Il reato segreto di Ovidio", *C&S* 29 (1990), pp. 48-53.
- A. Ernout- A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, 1959⁴.
- R. Falconer, *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives since 1945*, Edinburgh University Press, 2007.
- D. Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, Oxford, University Press, 2000, pp. 195-217.
- F. Frontisi- Ducroux, *L'homme-cerf et la femme araignée*, Paris, Gallimard, 2003.
- L. Fulkerson, *Ovid: A Poet on the Margins*, London, 2016.
- G. P. Goold, "The Cause of Ovid's Exile", *IllCSt* 8 (1983), pp. 84-107.
- A. M. Gowing, *Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- I. Grell, *Autofiction*, Paris, Belin, 2014.
- T. Habinek, *Politics of Latin Literature, Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1998.
- J. B. Hall, *Ovidius. Tristia*, Stuttgart, Teubner, 1995.
- P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge University Press, 2002.
- P. Hardie-A. Barchiesi-S. Hinds, *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and its Reception. Cambridge Philological Society Suppl. 23*, Cambridge, 1999.
- G. Hawes, "Metamorphosis and Metamorphic Identity: the myth of Actaeon in works of Ovid, Dante and John Gower", *Iris* 21 (2008), pp. 21-42.
- J. Heath, *Actaeon, the Unmannerly Intruder: The Myth and its Meaning in Classical Literature*, New York, 1992.
- I. Hildengard- A. Zissos (eds.), *Transformative Change in Western Thought: Metamorphosis from Homer to Hollywood*, 2013.
- I. Gildenhard-A. Zissos, "Somatic Economies: Tragic Bodies and Poetic Design", en Hardie-Barchiesi-Hinds (eds.), 1999, pp. 162-181.
- J. Ingleheart, "What the Poet Saw: Ovid, the Error and the Theme of Sight in Tristia 2",

- MD 56 (2006), pp. 63-86.
- J. Ingleheart, *Two Thousand Years of Solitude: Exile After Ovid*. Oxford, 2011.
- L. Landolfi, "Posse loqui eripitur (Ov. *Met.* 2, 483). Perdita di parola, perdita d'identità nelle *Metamorfosi*", en L. Landolfi-P. Monella (eds.), *Ars adeo latet arte sua: riflessioni sul l'intertestualità ovidiana*, Palermo, 2003, pp. 29-58.
- A. Luisi-N. F. Berrino, *Carmen et error: nel bimillenario dell'esilio di Ovidio*, Bari, Edipuglia, 2008.
- D. Malouf, *An Imaginary Life*, London, 1978.
- C. Martindale (ed.), *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge, 1988.
- B. Natoli, *Silenced Voices: The Poetics of Speech in Ovid*, University of Wisconsin Press, 2017.
- C. E. Newlands, *Ovid*, London-New York, 2015.
- E. Ripert, *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil*, Paris, 1921.
- F. Rosiello, "Semantica di *error* in Ovidio", *Boll.St.Lat.* 32 (2000), pp. 424-462.
- S. Seibert, *Ovids verkehrte Exilwelt: Spiegel des Erzählers --Spiegel des Mythos-- Spiegel Roms*, Berlin, 2014.
- A. Sharrock-H. Morales, *Intratextuality: Greek and Roman Textual Relations*, Oxford, 2000.
- R. J. Tarrant, *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 2009.
- J. C. Thibault, *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley-Los Angeles, 1964.
- E. Tola, *La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable*, Paris-Louvain- Dudley, Ma., Peteers, 2004.
- E. Tola, "Ovide-Actéon: les risques métamorphiques du regard des *Métamorphoses* aux *Tristes*", *Euphrosyne* 36 (2008), pp. 37-48.
- A. Videau, *Les « Tristes » d'Ovide et l'épique romaine. Une poétique de la rupture*, Paris, Klincksieck, 1991.
- K. Volk, *Ovid*, Oxford, 2010.
- B. Weiden Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002.
- G. Williams *Banished Voices. Readings in Ovid's Exile Poetry*, Cambridge Classical Studies, 1994.