

MITO Y REESCRITURA: MEDEA Y ULISES EN LOS TEXTOS OVIDIANOS DEL EXILIO

ARGOS 25 (2001) pp. 113-125

ELEONORA TOLA

UBA / CONICET / PARIS IV-SORBONNE
elytola@mail.retina.ar

El presente trabajo propone una lectura de dos emblemas míticos de los textos del exilio ovidiano, Medea y Ulises. El objetivo es ilustrar la capacidad dinámica del material mitológico, que puede adaptarse, por su maleabilidad, a cada contexto literario. En el caso de *Tristia* y *Pontica* la inserción del registro mítico-legendario apunta a evidenciar diversos aspectos de la experiencia "subjetiva" del narrador. Símbolos respectivos de un desmembramiento y de un periplo errático, Medea y Ulises se integran entonces en el nuevo contexto del narrador, que es a su vez un nuevo contexto poético. A partir de una de las etimologías del espacio de exilio (Tomis), Medea permite ubicar dicho espacio en un marco mítico; por su parte, Ulises da lugar a una explicitación del carácter de esta escritura en la que el poeta, lejos de los "tiernos amores" elegíacos a los que había acostumbrado a sus lectores antes del destierro, se encuentra él mismo más cerca de un escenario épico.

mito | reescritura | transformación | Ovidio | exilio

El mito constituye el lugar por excelencia de una pluralidad hermenéutica ya que puede corresponder a la expresión figurada de concepciones poéticas, morales, filosóficas o políticas. Recordemos por ejemplo el uso de la mitología que hizo la política augustal, cuya imagen literaria quedó plasmada en la *Eneida*.¹ Como señala E. S. Gruen, la manipulación de los mitos y la reelaboración de leyendas son parte esencial de la dinámica del intercambio y de la transformación de toda herencia cultural y por ende de la configuración de una nueva identidad.² Agreguemos simplemente que este proceso se extiende también a la identidad de un texto literario, a partir de la reescritura de un mismo material tradicional.

¹ Sobre este punto, cf. MICHEL (1971); GRIMAL (1985); HARDIE (1986).

² GRUEN (1993:3).

En la Antigüedad grecorromana el mito ofrece una memoria, un imaginario y un conjunto de símbolos que, debido a sus amplios alcances metafóricos, son incorporados de manera personal por cada poeta.³ Abierta entonces a distintas miradas y a la transmisión de múltiples mensajes, la mitología está sujeta a las leyes de un cambio constante, punto de partida de variadas recreaciones por parte de cada texto. En este sentido, no es sorprendente que Ovidio, poeta de la transformación, haya hecho de este universo variable el tema central de las *Metamorfosis*. En el caso particular de sus textos del exilio, la integración del mito a una "experiencia histórica subjetiva" implica, sin duda, una nueva modificación de la (re)lectura y de la recepción de dicho material.⁴ La selección misma que opera Ovidio respecto del conjunto de los personajes míticos apunta justamente a la puesta en escena de objetivos estéticos específicos, de modo que la elección de figuras y ciclos mitológicos responde a una intención literaria deliberada.

La inserción de personajes individualizados en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* da lugar, en efecto, a un proceso de renovación que va desde la reelaboración hasta la recepción de las historias míticas. Puesto que dicha inclusión se conjuga, en estos poemas, con el discurso de la experiencia del poeta, la mitología asume su pleno valor en función de esta escritura de la subjetividad: a la expresión de una "verdad" del poeta se añade la "realidad" mítica de personajes en sí mismos connotados desde un punto de vista emocional y subjetivo.⁵ En *Tristia* y *Pontica* el registro mítico es utilizado no sólo como estrategia de autentificación del relato del yo poético, sino también para ilustrar las transformaciones de la escritura generadas por la situación de exilio.⁶ El *status* mismo del material mítico, con sus distintas versiones y realizaciones, tanto respecto de los modelos griegos como de los romanos, es una más de las manifestaciones del universo metamórfico de Ovidio, que sigue funcionando también en sus últimos textos del exilio.

³ Cf. FABRE-SERRIS (1995); Prefacio de A. Michel, p. 7.

⁴ Cf. GRIMAL (1996:xxiii y xxiv); FABRE-SERRIS (1995:285).

⁵ Sobre las funciones de la mitología en el discurso subjetivo del yo elegíaco, cf. DELBEY (2001:114-199).

⁶ Las causas del exilio ovidiano han sido ampliamente debatidas por la crítica. Cf. fundamentalmente la introducción de OWEN a su edición del libro II de *Tristia* (1923:1-47); ALEXANDER (1957); CARCOPINO (1963:115-129); THIBAUT (1964); GOOLD (1983); DELLA CORTE (1990). En cuanto a una crítica 'antiempírica' respecto del exilio ovidiano, remitimos al estado de la cuestión de CLAASSEN (1986:24).

Recordemos brevemente los ejes dominantes de la red mitológica de *Tristia* y *Pontica*: exilio-desgracia, amistad-hospitalidad, lazos de parentesco-clemencia, escritura poética, sacrilegio, esposas modelos y héroes, son diversos motivos que dan lugar a la inserción de historias mítico-legendarias que atraviesan el relato del narrador a lo largo de las elegías. Dentro de estas temáticas que incorporan figuras mitológicas,⁷ nos concentraremos aquí en las de Medea y Ulises.⁸ Estos dos personajes son incluidos por Ovidio para explicitar dos aspectos fundamentales de *Tristia* y *Pontica*: por un lado, veremos que la apropiación de Medea focaliza la imagen del destierro como una ruptura, a partir de la asociación de esta heroína con los orígenes del lugar de exilio del narrador de *Tristia*;⁹ por otro, Ulises permite insistir, a través del imaginario de un viaje errático,¹⁰ en una cuestión relativa a los géneros literarios, en particular epopeya y elegía, y en cómo se ubica frente a ellos la escritura del exilio.

OVIDIO Y MEDEA: LAS MARCAS MÍTICAS DE UN DESMEMBRAMIENTO

La figura emblemática de Medea ejerció siempre una gran fascinación sobre Ovidio, como lo revelan sus distintos textos. Sin embargo, la Medea del exilio no es aquella de las *Metamorfosis* ni la de las *Heroidas*, sino la que se adapta mejor a las imágenes más importantes de esta escritura.¹¹ Ovidio recupera, en efecto, en *Tr.* III.9, el episodio del mito

⁷ Sobre el uso específico de la mitología como *exemplum* en el género elegíaco, cf. LECHI (1979).

⁸ Con respecto a las alusiones míticas en los textos ovidianos del exilio, hemos constatado, en nuestra tesis doctoral (*La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable*), que la figura de Medea, junto con la de Ulises y Jasón, constituyen el imaginario mítico central de estas elegías. Dichos personajes permiten focalizar dos motivos centrales de estos textos: el viaje y el desmembramiento como expresión de la ruptura que genera el exilio. Las diferencias de su puesta en escena en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* responden a la estilística global de estos dos textos, cuyos alcances no trataremos en el presente trabajo.

⁹ Cf. HINDS (1993); CLAUSS – JOHNSTON (1997).

¹⁰ Cf. STANFORD (1954).

¹¹ TRAINA (1991²:123-129) subraya, en cuanto a la *Medea* de Séneca, el alcance estilístico del nombre mismo de la heroína. Sobre el valor de los nombres propios, cf. PETRONE (1988:33): “nel linguaggio letterario l'uso dei nomi propri è sempre stato un atto di creazione poetica [...] o di adeguamento del mondo reale al mondo e alla verità dell'opera [...] identificare, classificare, significare: queste le funzioni comunicative del nome, di cui l'ultima è quella specialmente letteraria”. En cuanto a los nombres míticos, PETRONE (1988:63) agrega: “se questi sin dall'inizio comprendevano in sé il racconto ad esso relativo, adesso [...] non possono che assumere il senso di una antonomasia, sono

que se refiere fundamentalmente al desmembramiento de Absirto por Medea durante su fuga con Jasón. Esta escena macabra de desmembramiento es incluso vinculada con la etimología de su lugar de exilio: Tomis o τομῆ traduce la idea de separación y de ruptura violenta, de modo que el espacio del destierro queda asociado al imaginario de una mutilación mítica que se produjo en el lugar que dio origen a la ciudad de Tomis. La imagen de una fragmentación corporal incluida en este episodio específico de la leyenda de Medea constituye precisamente el punto de intersección entre el registro mítico y la experiencia de la subjetividad de Nasón en el exilio, espacio simbólico de múltiples rupturas.

Recordemos además que Ovidio había hecho referencia, a lo largo de sus textos, a diversos aspectos de esta leyenda, de modo que un panorama de los mismos nos puede permitir observar el proceso de transformación de un mismo material mítico en los textos de un mismo poeta, y por ende los puntos de focalización. Más de cuatrocientos versos de las *Metamorfosis* ponen en escena a Medea en el marco de la expedición de los Argonautas (VII.1-452). Medea había sido además el centro de una tragedia ovidiana perdida, de cuya existencia hablan Tácito (*Dial.* XII) y Quintiliano (*I. O.* X.98).¹² Por otro lado, la *Heroida* XII¹³ evoca los lamentos elegíacos de la heroína abandonada por la seducción engañosa de Jasón.¹⁴ Esta *Heroida* anuncia alusivamente el infanticidio de Medea: (*Her.* XII.211-212):

Viderit ista, deus, qui nunc mea pectora uersat.
Nescio quid certe mens mea maius agit.

*Que decida esto el dios que ahora agita mi corazón.
No sé qué cosa ciertamente mayor medita mi mente.*¹⁵

ormai tra virgolette ed indissolubilmente legati a quella proprietà o qualità o azione che li fondava come personaggi”.

¹² Sobre este punto, cf. NIKOLAIDIS (1985); ARCELLASCHI (1990:247-274).

¹³ Con respecto a la autenticidad de esta epístola, cf. KNOX (1986).

¹⁴ *Her.* XII.11-12, 91-92 y 175-178. Cf. BACA (1971).

¹⁵ HINDS (1993:41-42) observa el aspecto metaliterario de este último dístico de la *Heroida* XII. El verbo *agit* implica, por un lado, connotaciones teatrales que anticipan el rol trágico de Medea; por otro lado, la expresión “Nescio quid [...] maius [...]” designa una suerte de “progresión genérica” (*generic escalation*) de la elegía a la tragedia. Cf. Ovidio, *Am.* III.1.67-70; 15.17-18; *Prop.* II.34.65-66. El crimen de Medea es explicitado en *Met.* VII.396-397: “Sanguine natorum perfunditur implus ensis / Vitaque se male mater lasonis effugit arma”.

este acto es brevemente mencionado en cuatro versos de las *Metamorfosis* (VII.396-397):¹⁶ "Su espada impía se tiñó con la sangre de sus hijos y, después de vengarse abominablemente, esta madre escapa de las armas de Jasón". Cuando el poeta llega a Tomis, entre los Getas, no lejos de la tierra de la heroína, Ovidio nos la muestra también como una *barbara mater* y subraya la armonía de este personaje con el carácter de la tierra de su exilio.¹⁷ El texto dice, en *Tr.* III.9.16: "**Ausa atque ausura multa nefanda manu**" (*habiendo osado y debiendo osar con su mano tantos crímenes*).

En este sentido, un segundo episodio evidencia aún más la criminalidad de Medea: el desmembramiento de su hermano Absirto para retrasar la persecución de su padre Aetes. En cuanto a las fuentes de este episodio, el relato más detallado del crimen, entre las fuentes griegas, es el de Apolonio de Rodas (4.452-476): Jasón propone a Medea asesinar a su hermano, para que pueda así partir con él en lugar de quedarse en el templo de Artemisa de una de las islas. Es entonces el mismo Jasón el que desmembra a Absirto en este relato. El mitógrafo Ferecides presenta, por su parte, una versión distinta de esta muerte. Según Ferecides, Medea se apoderó de Absirto cuando los Argonautas abandonaron Colchis. Para retrasar la persecución de su padre Aetes, la maga desmembra el cuerpo de su hermano y arroja sus restos a un río.¹⁸ También en Eurípides (*Med.* 1334) es Medea quien mutila el cuerpo de su hermano, tradición que fue retomada por fuentes posteriores (Calímaco *Fr.* 8 Pf.; Estrabón, 7.5.5).

Con respecto a las menciones ovidianas de este episodio, más allá de la referencia en *Tristia*, el desmembramiento es también evocado en la *Heroida* XII (113-116),¹⁹ pero el texto no lo describe.²⁰ El libro III de *Tristia* se ocupa justamente de completar este espacio ya que una elegía

¹⁶ *Met.* VII.396-397: "Sanguine natorum perfunditur impius ensis / Vltaque se male mater Iasonis effugit arma".

¹⁷ Cf. VIARRE (1964:167).

¹⁸ Al referirse a las fuentes antiguas de este crimen, BREMMER (1997:83-88) subraya (pp. 85-86) que "los autores romanos, incluido Ovidio, combinaron las diversas versiones del mito de maneras innovadoras. (*Tr.* III.9.21-34; *Her.* VI.129 y ss.; XII.131 y ss.) [...]".

¹⁹ *Ov., Her.* XII.113-116: "At non te fugiens sine me, germane, reliqui; / Deficit hoc uno // littera nostra loco; / Quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra; / Sic ego, sed tecum, // dilaceranda fuit". (*Pero al huir, hermano, no te he dejado sin mí; en este punto nuestra carta está incompleta; aquello que mi mano se ha atrevido a hacer, no se atreve a escribirlo. Así también yo habría tenido que ser desmembrada junto contigo*).

²⁰ En las *Metamorfosis* la única alusión a Absirto aparece dentro de una breve enumeración que hace Medea de todo aquello que dejará atrás al partir con Jasón (VII.51-52).

entera presenta el relato del desmembramiento del hermano de la heroína.²¹ Su inclusión en *Tristia* se justifica aún más por la relación entre este crimen y el exilio mismo de Medea, ya que ésta se inscribe también en la historia de un viaje, a partir de la expedición de los Argonautas.²²

Si otros mitógrafos ven en Tomis el lugar en donde el padre de Absirto habría reunido y dado sepultura a los restos de su hijo, Ovidio hace de Tomis el teatro mismo del desmembramiento,²³ lo cual implica una selección y un enfoque significativo del mismo material. Estos elementos míticos son entonces tomados para insistir en la imagen de un viaje que conduce al poeta de su *domus* al universo de sus *membra disjecta*. Una paronomasia analógica²⁴ ilustra incluso este trayecto (*d omnis*²⁵ / *T omis*), de modo que la imagen fúnebre, garantizada por el discurso del mito, se instaure en el centro del cambio físico-simbólico que provoca el destierro.²⁶ La alusión a Medea es pertinente en este contexto debido a que, como señala S. Hinds (1993), su historia es desde el comienzo la historia de una fragmentación; Medea es de por sí un personaje fragmentado por su historia, a lo que se suma además la fragmentación que resulta de su constante reescritura en nuevos textos, géneros y épocas.²⁷

En *Pontica* la heroína aparece en el libro III (III.1.119-120) en un contexto en que Nasón se dirige a su esposa para instarla a que actúe en

²¹ AROUMI (1992:374) observa que "le choix d'Ovide entre les différentes versions du mythe [...] est déjà éclairant". Esta selección se inscribe incluso en el proyecto global de *Tristia*, "chants isolés dans l'espace temporel, et 'semés' eux aussi sur l'océan" (*ibid.*, p. 375).

²² El léxico de los versos que preceden esta escena confirma este aspecto: "*patriamque reliqui*" (109); "*cum cara matre relicta soror*" (112); "*peregrini praeda latronis*" (111).

²³ Cf. VIDEAU (1991:29).

²⁴ VIDEAU (1991:150-176) muestra las relaciones entre estos dos espacios, basadas principalmente en la antítesis, la metonimia y la sinécdoque.

²⁵ Este término es recurrente en los textos ovidianos del exilio (34 casos en *Tristia* y 32 en *Epistulae ex Ponto*. Sobre el uso de *domus* como "patria", cf. BONJOUR (1975:50-56).

²⁶ El cuerpo desmembrado de Absirto se asocia al de Nasón, de modo que el intertexto mítico-literario se superpone al relato del poeta. *Tr.* III.9.5-6: "Sed *uetus* huic *nomen* positauit(e) antiquus urbe / Constat ab *Absyrti caede* fuisse loco".

²⁷ Cf. HINDS (1993:46): "[...] her story is from the beginning a story of fragmentation: the innocent girl who is also the all-powerful witch; the defender of the integrity of the family who is also the killer of her own brother and children. Fragmented by her story, fragmented by her constant reinscription in new texts, in new genres, in new eras. Medea will always in the end elude her interpreters"; NEWLANDS (1997:207): "like a cubist painter, [...] rejecting organic form in favor of a certain degree of thematic fragmentation and dislocation. Ovid offers us not one canonical Medea but many perspectives [...] In the *Metamorphoses* Ovid adds complexity to the story of Medea by juxtaposing it with stories that are simultaneously similar and different".

su favor ante el emperador. El poeta dice en estos versos: "por qué tiembles y temes acercarte a él; no es la impía Progne o la hija de Aetes que tu voz debe conmover". El narrador insiste entonces en los efectos de una palabra que debe ser eficaz, tema central de la elegía en la que se integra la alusión a Medea. De este modo, dicha referencia forma parte de una *argumentatio* del yo poético vinculada con su experiencia de exiliado. Este contexto de *Pontica* insiste además en los aspectos de barbarie de Tomis, así como en la dureza del nuevo entorno del poeta. Si en *Tristia* Medea pone entonces en escena la imagen del desmembramiento de Absirto, en *Pontica* introduce ciertos aspectos asociados con el poder persuasivo de la palabra, tema recurrente en este último texto del exilio, con el objeto de destacar las características casi "monstruosas" de Tomis.

Veamos ahora brevemente los alcances de la presencia de Ulises en estos textos ovidianos.

OVIDIO Y ULISES O LA ALIANZA DE CONTRARIOS

La construcción de las etapas que marcan el alejamiento del narrador de Roma va deslizándose hacia resonancias que se vinculan también con el registro mítico, fundamentalmente a partir de una acumulación de nombres propios que remiten al plano mítico-legendario. A la geografía real del periplo de Nasón corresponde entonces una geografía mitológica. La inclusión de Ulises es fundamental al respecto.

En el imaginario antiguo, Ulises representa una serie de aspectos que han sido subrayados de manera diversa por cada género y poeta. En primer lugar este personaje se asocia con la imagen épica de un periplo cuyo objetivo es el regreso del héroe a su patria: la *Odisea* homérica es el punto de partida de los símbolos generados por este errar, que comienza una vez que finaliza, en la *Iliada*, la guerra de Troya. Sin embargo, este personaje adquiere otros "rostros".²⁸ Recordemos por ejemplo que Ulises aparece en Ovidio como el emblema de un "mentiroso", ya que los textos eróticos focalizan recurrentemente este rasgo. Esto se inscribe en una tradición tardía que transforma progresivamente al Ulises homérico en el personaje central de una sofística de la palabra, hasta tal

²⁸ El tema de la ausencia aparece fundamentalmente en la *Her.* I. También hacen referencia el *A. A.* II.355, *Am.*, II.18, 21 y 29 y *Met.* XIV.671. Ulises aparece además en contextos que apuntan a mostrar las estrategias para hacer duradero el amor: Ovidio focaliza la inutilidad de la magia y de los sortilegios y para ello recuerda el ejemplo de Circe (*A. A.*, II.103 y 123; *Rem. Am.*, 285). Sobre la elocuencia de Ulises, cf. *A. A.*, 123 ("Non formosus erat, sed erat facundus, Vlixes"); *Her.* III.129 ("facundus Vlixes").

punto que llega a ser asociado a la imagen de un calumniador completamente alejado de sus primeros valores épico-heroicos. El interés ovidiano por el episodio de la adjudicación de las armas de Aquiles confirma este aspecto a través de la controversia oratoria que opone a Ulises y Ajax en las *Metamorfosis*, durante 261 versos (XII.123-383).²⁹ Allí se inscribe el discurso de Odiseo pronunciado ante la asamblea de los griegos para tratar de obtener, en un contexto jurídico, las armas de Aquiles. El texto insiste en una *facundia*³⁰ que logra persuadir a su público. Ulises obtiene entonces la victoria después de un combate que tiene que ver menos con las armas que con la palabra.³¹

Es interesante ver qué aspectos toma Ovidio de este personaje multifacético en las elegías del exilio. Su inclusión es aún más significativa por el hecho de que estos textos no son ajenos a un proceso jurídico cuyo centro es justamente la causa ovidiana.

En primer lugar podemos observar que el regreso del héroe a su patria se opone al viaje sin retorno del narrador exiliado.³² La experiencia de Nasón corresponde así a la imagen de un *nostos* imposible: "Ille suam laetus patriam uictorque petebat; / A patria fugi uictus et exul ego" (*Tr.* I.5.65-66). Si la noción de desplazamiento vincula la experiencia del yo poético de *Tristia* con la de Ulises, el viajero por excelencia, el texto del exilio produce, sin embargo, una inversión en el periplo de los dos personajes, ya que el poeta de *Tristia* se dirige desde la civilización que representa la *Vrbs* hacia la barbarie.³³ Dicha inversión es acentuada por un imaginario de oposiciones que construyen la confrontación del narrador de *Tristia* con el héroe legendario:

Ille habuit fidamque manum sociosque fideles;
Me profugum comites deseruere mei (*Tr.* I.5.63-64)

Me deus oppressit nullo mala nostra leuante;
Bellatrix illi diua ferebat opem. (*Tr.* I.5.75-76)

²⁹ El discurso de Ajax se extiende del verso 1 al 122 de este libro.

³⁰ *Met.* XIII.127 ("[...] neque abest facundis gratia dictis"); 132 ("[...] simul ueluti lacrimantia tersit / Lumina [...]"); 137 ("[...] meaue haec facundia [...]"); 196 ("[...] audax orator [...]"); 198-201 ("[...] egi / causam / Accusoque [...] / Et moueo [...]"); 228 ("[...] disertum [...]").

³¹ "Mota manus procerum est et, quid facundia posset, / Re patuit; fortisque uiri tulit arma disertus" (*Met.* XIII.382-383).

³² Cf. DAVIS (1980).

³³ Recordemos al respecto que el periplo del poeta se asocia también con el viaje de Jasón, de cuya historia Ovidio retiene también los momentos que lo alejan de su patria lokos.

En este sentido el poeta se erige como la contracara de Ulises: si Nasón fracasa en su *nostos*, contrariamente al personaje del mito, tampoco logra con la palabra persuadir a su público, en el marco de una causa jurídica, ya que como sabemos Ovidio no podrá revertir su condena.

Examinemos ahora la presencia de Ulises en *Pontica*.

ULISES EN *PONTICA*

De un modo general, en este texto las alusiones al héroe homérico integran principalmente una serie de elegías que ponen en escena los aspectos de la tierra del exilio de Nasón, de modo tal que el recuerdo recurrente de la aspereza de Itaca entra en resonancia mítica con este espacio dominado por la dureza del clima y por la hostilidad de su entorno.³⁴

En la secuencia más amplia consagrada a este personaje (*Pont.* IV. 10.9-30) se insiste sobre todo en los lugares en que Ulises se detuvo durante su viaje de retorno, lo cual permite introducir algunas alusiones a los diversos monstruos que debió enfrentar el héroe en su camino de regreso a la patria: Nasón hace referencia a Calipso (13-14), a Eolo (15-16) y a las Sirenas (17-18), a los Lotófagos (19-20), a los Lestrígonos (21-22), al Cíclope (23-24), a Escila y Caribdis (25-28). Estas alusiones dan lugar a una serie de comparaciones hiperbólicas con la tierra de exilio del poeta (21-27), cuyo objetivo es poner en evidencia los aspectos también "monstruosos" de Tomis, cuyo horror supera el del mito cuando éste es confrontado con la realidad del poeta.

Estas manifestaciones de Ulises en ambos textos así como las oposiciones a que dan lugar conllevan además ciertas connotaciones genéricas.

EL PERIPLO DE NASÓN Y LAS PARADOJAS GENÉRICAS DEL EXILIO OVIDIANO

En *Tristia* se retoma la noción de viaje como desorden, de manera que Ulises es incorporado para focalizar la imagen recurrente de las desgracias del yo poético, en una suerte de "proyección hiperbólica"³⁵ de Nasón que contribuye a la "poetización" de su experiencia.

³⁴ *Pont.* IV. 14. 11-14 (imagen del frío *-frigus-* y del Styx); 27-28 (imagen del frío *-frigus-* y de los enemigos); 61-62 (imagen del frío excesivo: *gelido axe*). El término *frigus* presenta catorce ocurrencias en cada texto del exilio. Si en *Tristia* se vincula, en siete casos, con la experiencia del yo poético, en *Pontica* solamente cuatro ejemplos ponen en escena esta correspondencia.

³⁵ Cf. WILLIAMS (1994: 108).

Si a Ulises le corresponde el campo semántico de la dureza, a partir del énfasis puesto en su fuerza corporal (“[...] **corpus** [...] **durum** patiensque laborum”, *Tr.* 1.5.71), a Nasón-poeta se le atribuye, por el contrario, una debilidad (“**inualidae uires** ingenuaeque mihi”, *Tr.* 1.5.72). En esta oposición pueden entrecruzarse, como hemos sugerido, algunas alusiones genéricas que evocan la tradicional oposición literaria entre epopeya y elegía. En términos del relato de *Tristia* y *Pontica*, Nasón es obligado por su exilio a padecer un destino asociado, por su dureza, con los aspectos del periplo del *durus Vlixes*. Él, poeta elegíaco (“**adsuetus studiis mollibus**”, *Tr.* 1.5.74), se inscribe así en un marco épico, género que Ovidio había frecuentemente rechazado en favor de una *leuitas* elegíaca, alejada de los valores épicos. De esta manera, si el viaje hacia Tomis le permite focalizar las desgracias de su experiencia en términos épicos, a los que contribuye la alusión a Ulises, se rechaza, sin embargo, esta opción al hacer de este emblema mítico el soporte antitético de su experiencia. Como sabemos, en el discurso poético augustal las connotaciones literarias de algunas palabras, como *mollis* y *durus*, representan no sólo dos formas de vida opuestas, sino también el contraste entre dos maneras de escribir.

Si en *Tristia*, que ponen en escena el viaje hacia el exilio, las alusiones genéricas opuestas que conlleva la presencia de Ulises destacan la imagen de un desplazamiento en dirección contraria, en *Pontica* el mito es utilizado para subrayar la situación del poeta ya más alejado, por el entorno mismo en que se encuentra, del contexto anterior de su escritura.

Tiempo mítico y tiempo del relato del poeta se conjugan entonces en *Tristia* y *Pontica* al integrar un imaginario con resonancias múltiples: para la puesta en escena de su situación, el yo poético se sirve de reminiscencias épicas que entrelaza con su propia experiencia. Se insiste así en los rasgos de un poeta fundamentalmente elegíaco, como Ovidio, obligado a padecer un destino que lo acerca con frecuencia a situaciones épicas. El poeta puede entonces construir su desplazamiento hacia el exilio adaptando el material mitológico a su relato mediante Ulises y Medea, que evocan la imagen de un viaje sin retorno y de una fractura o desmembramiento que apuntan a subrayar también los aspectos “monstruosos” del espacio de exilio.

Como hemos visto, si el motivo del periplo vincula la experiencia del yo poético de *Tristia* con la de Ulises, el texto ovidiano produce sin embargo una inversión que contiene un doble movimiento: el registro mítico utilizado para hablar de la experiencia del poeta traduce, en efec-

to, un proceso de acercamiento-distanciamiento del mismo respecto de los hechos de la leyenda. La construcción hiperbólica de las desdichas evocadas por Ulises, así como la noción de fractura que se desprende de la historia de Absirto, se conjugan con la experiencia subjetiva del narrador para focalizar una identidad que oscila entre dos espacios contrastantes y cuya fluctuación entre dos mundos es acentuada por la maleabilidad y polivalencia del material mitológico.

Los géneros literarios también se ven implicados en las variaciones de la puesta en escena de este material, ya que las figuras del exilio ovidiano derivan de por sí de una tradición épica y elegíaca.³⁶ Sus diversas actualizaciones contextuales permiten acentuar los movimientos de una escritura cuyos rasgos se desdibujan a partir de la experiencia del destierro, capaz de producir una transformación no sólo en la identidad del yo poético, sino también en la de su escritura misma.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEXANDER, W. H. (1957) "The Culpa of Ovid", *CJ*, 53, pp. 319-325.
- ARCELLASCHI, A. (1990) *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Rome.
- AROUMI, M. (1992) "Ovide écartelé", *REA*, 94, pp. 363-377.
- BACA, A. R. (1971) "The Themes of *Querela* and *Lacrimae* in Ovid's *Heroides*", *Emerita*, 39, pp. 195-201.
- BARCHIESI, A. (1997) *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*, Berkeley – Los Angeles.
- BONJOUR, M. (1975) *Terre natale. Etudes sur une composante affective du patriotisme romain*, Paris.
- BREMMER, J. N. (1997) *Why did Medea kill her brother Apsyrtus?*, en J. J. CLAUSS – S. I. JOHNSTON, *Medea...*, pp. 83-100.
- CARCOPINO, J. (1963) "L'exil d'Ovide", en *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Paris, pp. 59-170.

³⁶ BARCHIESI (1997:81) subraya al respecto que: "Si tratta di personaggi epici noti all'elegia come paradigmi: gli elegiaci si fondano appunto sulla provenienza 'esterna' dei personaggi per poi operare un'assimilazione al contesto elegiaco; e il paradigma assume valore proprio per il suo essere convocato 'da fuori', da un mondo letterario diverso e preesistente. Ovidio sfrutta questa traccia per lavorare sulla compresenza di mondi diversi; l'indugio fra i codici dell'elegia e dell'epos è appunto lo spazio letterario di queste epistole [les *Héroïdes*] [...]". Esto no excluye, por otra parte, los textos del exilio.

- CLAASSEN, J. M. (1986) *Poeta, Exul, Vates. A Stylistic and Literary Analysis of Ovid's Tristia and Epistulae ex Ponto*, Diss., Univ. of Stellenbosch.
- CLAUSS, J. J. – JOHNSTON, S. I. (1997) *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton.
- DAVIS, J. T. (1980) "Exempla and Anti-Exempla in the *Amores* of Ovid", *Latomus*, 39, pp. 412-417.
- DELBEY, E. (2001) *Poétique de l'épique romaine. Les âges cicéronien et augustéen*, Paris.
- DELLA CORTE, F. (1990) "Il reato segreto di Ovidio", *C&S*, 29, pp. 48-53.
- FABRE-SERRIS, J. (1995) *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris.
- GOOLD, G. P. (1983) "The Cause of Ovid's Exile", *Ill.Cl.St.*, 8, pp. 84-107.
- GRIMAL, P. (1985) *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris.
- (1996) *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris.
- GRUEN, E. S. (1993) "Cultural Fictions and Cultural Identity", *TAPhA*, 123, pp. 1-14.
- HARDIE, P. (1986) *Virgil's Aeneid, Cosmos and Imperium*, Oxford.
- HINDS, S. (1993) "Medea in Ovid: Scènes from the Life of an Intertextual Heroine", *MD*, 30, pp. 9-47.
- KNOX, P. E. (1986) "Ovid's Medea and the Authenticity of *Heroides* 12", *HSCP*, 90, pp. 207-223.
- LECHI, F. (1979) "Testo mitologico e testo elegiaco. A proposito dell'*exemplum* in Properzio", *MD*, 3, pp. 83-100.
- MICHEL, A. (1971) "Virgile et la politique impériale: un courtisan ou un philosophe?", *Vergiliana*, Leiden, pp. 212-245.
- NEWLANDS, C. E. (1997) "The Metamorphosis of Ovid's Medea", en J. J. CLAUSS – S. I. JOHNSTON, *Medea...*, pp. 178-208.
- NIKOLAIDIS, A. G. (1985) "Some Observations on Ovid's Lost *Medea*", *Latomus*, 44, pp. 383-387.
- PETRONE, G. (1988) "*Nomen / omen*: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)", *MD*, 20, pp. 33-70.
- STANFORD, W. B. (1954) *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford.
- THIBAUT, J. C. (1964) *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley – Los Angeles.
- TOLA, E. (2000) *La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable*, Thèse de l'Université de Paris IV-Sorbonne.

- TRAINA, A. (1991) *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici II*, Bologna.
- VIARRE, S. (1964) *L'image et la pensée dans le Métamorphoses d'Ovide*, (Université de Paris, Faculté des Lettres et Sciences Humaines).
- VIDEAU, A. (1991) *Les "Tristes" d'Ovide et l'élégie romaine. Une poétique de la rupture*, Paris.
- WILLIAMS, G. (1994) *Banished Voices. Readings in Ovid's Exile Poetry*, New York.

ABSTRACT

This paper proposes a reading of two mythical emblems of Ovid's exilic poetry, Medea and Ulysses. Our aim is to illustrate the dynamics of the myth, which can be adapted to every context because of its flexibility. In the specific case of *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* the inclusion of myth and legend allows to stress several aspects of the poet's "subjective" experience. Medea and Ulysses become the symbols of two central imageries of Ovid's exile: the motif of dismembering and that of an erratic journey with generic implications.

myth | rewriting | transformation | Ovid | exile
