

# METAMORFOSIS POÉTICAS EN LAS TRISTIA DE OVIDIO: LA MEMORIA Y EL OLVIDO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEL TIMONEL

ELEONORA TOLA

UBA – CONICET – PARIS IV-SORBONNE

elytola@mail.retina.ar

El presente trabajo propone un análisis de la imagen del timonel en las *Tristia* de Ovidio. Dicha imagen aparece en los tres relatos de tempestad y parece integrar ciertos aspectos clave de este texto. Nuestro objetivo es mostrar sus implicancias metapoéticas en la escritura ovidiana del exilio. Estudiaremos estos aspectos en función de las nociones de *memoria* y *olvido*, aplicadas tanto al plano narrativo como al plano poético de la construcción del relato. Según se desprende de nuestro análisis, estas nociones ponen en evidencia ciertas ambivalencias propias del estatus paradójico del exiliado. El olvido del timonel que determina su pérdida de control frente a la situación activa una red de evocaciones literarias que se entretrejen con el relato del yo poético de las *Tristia*. Estas reminiscencias son así puestas al servicio de ciertos ejes que estructuran el texto ovidiano, como lo es la reflexión sobre las paradojas y transformaciones de la palabra poética durante las circunstancias del destierro.

Ovidio | exilio | poética | memoria | olvido

This paper proposes an analysis of the image of the helmsman in Ovid's *Tristia*. This image appears in the three storm episodes and it seems to integrate some essential features of this exilic text. In order to show its metapoetical implications in the *Tristia*, we will study the image under the light of the notions of *memory* and *forgetfulness*, applied not only to the narrative level, but also to its poetical construction. According to our analysis, these notions stress some ambiguities of the paradoxical condition of the exiled poet. The helmsman 'forgetfulness', which causes his lost of control in the middle of the storm, activates a net of literary evocations that interweave with the poetic voice of the *Tristia*, pointing out the several transformations of the poetic word during exile.

Ovid | exile | poetics | memory | forgetfulness

La imagen del timonel aparece en los tres relatos de tempestad de las *Tristia* de Ovidio. La presencia de este personaje parece integrar ciertos aspectos clave de este texto, más aún si se tiene en cuenta, como señala Videau, que la atención puesta en este personaje es un rasgo particular de los poemas ovidianos, en especial la focalización de su pérdida de control frente a la violencia de la naturaleza durante las diversas tempestades.<sup>1</sup> El objetivo de nuestra reflexión es mostrar las implicancias metapoéticas de esta imagen en

<sup>1</sup> Cf. VIDEAU (1991:83): "L'attention portée à ce personnage est un trait particulier des poèmes d'Ovide". La traducción es nuestra.

las *Tristia*.<sup>2</sup> Estudiaremos este aspecto en función de las nociones de memoria y olvido, aplicadas tanto al plano narrativo como al plano poético de la construcción del relato. En primer lugar, recordemos brevemente la puesta en escena de este personaje en el primer texto del exilio del poeta:

#### RELATO DE LA TEMPESTAD

Tr. 1.2.13-50	Tr. 1.4.5-22	Tr. 1.11.13-22
<i>Rector in incerto est nec quid fugiatue petatue / Inuenit: ambiguis ars stupet ipsa malis.</i> vv. 31-32	<i>Nauta confessus gelidum pallore timorem, / lam sequitur uictus, non regit arte ratem.</i> vv. 11-12	<i>Ipse gubernator tollens ad sidera palmas / Exposcit uotis immemor artis opem.</i> vv. 21-22

Ausente de las tempestades de la *Odisea* (*Od.* 5, 12 y 14), el timonel aparece, en cambio, en Virgilio, *Aen.* 3.201-202 y 5.12-25. En el libro 3 Palinuro se dirige a Eneas para informarle un cambio de ruta que imponen las circunstancias adversas. En esta tempestad el timonel ha perdido el camino, que confiesa haber "olvidado" en medio de la tormenta:

Ipse diem noctemque negat discernere caelo  
nec meminisse uiae media Palinurus in unda (*Aen.* 3.201-202)

*El mismo Palinuro dice no distinguir en el cielo el día y la noche, y no recordar su ruta en medio de las olas.*<sup>3</sup>

El discurso de Palinuro en el libro V insiste en la misma noción: "si modo rite **memor** seruata remetior astra" (si, **memorioso**, vuelvo a medir los astros correctamente observados, *Aen.* 1.25).

Ahora bien, el "olvido" atribuido dos veces a este personaje en la *Eneida* reaparece en las *Tristia* de Ovidio, en donde la embarcación que conduce al poeta hacia el exilio está al borde del naufragio, dado que el timonel vacila y pierde su técnica. Durante la primera tempestad de este texto (*Tr.* 1.2) se hace referencia a dicha situación:<sup>4</sup>

**R**ec tor in incer to est nec quid fugiatue petatue  
**I**nuenit: **a**mbiguis ars **s**tupet **i**psa malis. (*Tr.* 1.2.31-32)

<sup>2</sup> Cabe recordar que el segundo texto del exilio ovidiano (*Epistulae ex Ponto*) no contiene descripciones de tempestades, dado que el relato del viaje aparece sólo en las *Tristia*.

<sup>3</sup> Las traducciones de los pasajes son nuestras y han sido realizadas según la edición de la *CUF*.

<sup>4</sup> En los versos 27-30 de esta misma elegía, es decir, los inmediatamente anteriores, se alude a un combate caótico de los vientos: "Nunc [...] capit Eurus [...] Nunc Zephyrus [...] Nunc [...] Bo-reas bacchatur [...] Nunc Notus aduersa proelia fronte gerit" (vv. 27-30).

*El timonel duda y no sabe qué debe evitar ni qué debe buscar: su misma técnica se paraliza por estos males ambiguos.*<sup>5</sup>

La analogía fónica entre *rector* e *incerto* traduce esta idea de agitación, hasta tal punto que la palabra *rector* (el timonel) queda incluida en la incertidumbre (*incerto*) a través de una suerte de anagrama y de una redistribución de las sílabas (**recto- certo-**). El *ars*, que se asocia por una analogía metafórica con el timonel, queda además "paralizado" (*stupet*) en medio de estos "males" caracterizados por la incertidumbre.

La tempestad de *Tr.* 1.4 presenta también la imagen de una pérdida de control durante la tormenta:

**Nauita** confessus gelidum pallore timorem,  
lam sequitur uictus, **non regit arte ratem.**  
Atque parum ualidus **non proficientia rector**  
Ceruicis rigidae frena remittit equo,  
Sic **non** quo uoluit, sed quo rapit impetus undae,  
**Aurigam uideo uela dedisse rati.** (*Tr.* 1.4.11-16)

*Habiendo confesado el timonel, con su palidez, su helado temor, avanza vencido, ya no gobierna la embarcación con su técnica. Y así como el jinete carente de fuerza abandona las inútiles riendas al caballo de rígida cerviz, del mismo modo veo que el timonel ha entregado el barco no hacia dónde quiere sino hacia dónde lo arrastra la impetuosidad de las olas.*

El timonel es focalizado por dos términos que enmarcan el pasaje en el comienzo de los versos que lo abren y lo cierran (*nauita* y *aurigam*). Se lo describe dominado por el temor (*gelidum pallore timorem*), aún más intenso por el hecho de que, asociado a la palidez, éste sugiere, a través de una paronomasia parcial, la imagen misma del "rostro" helado por el terror (*pallore / timorem*). La interpenetración fónica en este pasaje incluye, a su vez, una aliteración que abarca los términos *ratem* y *rector* que, ubicados simétricamente al final de los versos 12 y 13, conjugan lo inanimado, es decir, el objeto (*ratem*), y lo animado (*rector*). Puesto que el cuerpo del poeta es frecuentemente identificado en las *Tristia* con su embarcación, el acercamiento fónico entre *ratem* y *rector* confirma la asimilación entre el timonel y el poeta exiliado. El *ars* de quien conduce el barco puede también vincularse, a partir de los múltiples valores semánticos de este término,<sup>6</sup> con la escritura ovidiana.<sup>7</sup> Más precisa-

<sup>5</sup> El adjetivo "ambiguus" sugiere también la imagen de una ambigüedad propia del momento del exilio, mayormente acentuada, en este caso, por el contra-ritmo que surge de su forma coriám-bica (- - - -).

<sup>6</sup> Con respecto a la polisemia del término *ars*, cf. GAVOILLE (2000).

<sup>7</sup> Se suma también una figura etimológica interesante (*regit / rector*), ya que insiste, precedida

mente, el *ars* del timonel, incapaz de controlar la situación (*uictus, non regit*, v. 12), evoca la incapacidad de Nasón (*frustra*) para retener sus palabras, es decir, el instrumento de su propio *ars*, en medio de la dispersión provocada por la tempestad. De la imagen concreta del timonel, el texto se desliza así hacia un alcance metafórico que alude a los peligros de la escritura poética durante el exilio.

Con respecto a estas reflexiones sobre la palabra poética, es crucial la elegía 1.11, es decir, aquella en la que se presenta la última tempestad de las *Tristia*. Los versos 21-22 ponen en escena a este mismo personaje paradigmático:

Iipse **gubernator** tollens ad sidera palmas  
Exposcit uotis **immemor artis** opem. (*Tr.* 1.11.21-22)

*El mismo timonel, extendiendo sus manos hacia los astros, sin recordar su técnica implora ayuda con sus ruegos.*

Se establece entonces en las *Tristia*, a través de los tres relatos de tempestad, una correspondencia entre los diversos términos que designan al timonel (*rector, nauita, aurigam* y *gubernator*) y la noción de un *ars* que se torna incapaz de manejar la situación (*stupet, non regit, immemor*). Como hemos observado, en *Tr.* 1.2 el *ars* del timonel “se paraliza” (*stupet*), mientras que en la elegía 1.4 ya no logra dirigir su embarcación, dado que es “vencido” (*uictus, non regit arte ratem*). En esta última tempestad de *Tr.* 1.11, el personaje olvida también la técnica que podría salvarlo: es *immemor artis*.

Esta red que atraviesa el texto de una elegía a otra conlleva, por otro lado, la construcción de un sentido metapoético. Los términos *stupet, uictus* e *immemor* son ejemplares al respecto ya que introducen una serie de reminiscencias literarias, fundamentalmente dos instancias clave del imaginario de la leyenda de Orfeo en Ovidio y Virgilio:<sup>8</sup> el *error del poeta músico* y los *efectos de su canto* en el momento en que intenta cambiar el curso de las cosas. En *Geórg.* 4.491, Virgilio hace referencia a la falta de atención órfica que será la causa de su fracaso:<sup>9</sup> “*immemor heu! uictusque animi respexit*”.<sup>10</sup> El error del Orfeo virgiliano aparece entonces contenido en el término *immemor*, es decir, en una falta de memoria atribuida igualmente, como hemos visto, al timonel de las *Tristia*. Como señala Dangel, este mecanismo por el que Orfeo pasa de un mundo a otro, en un movimiento casi metamórfico, requiere sin duda una

dos veces por una marca de negación (*non / non*), en la idea de una privación comparable a la del yo poético. Cf. *Tr.* 1.2.13: “*verba miser frustra non proficientia perdo*”.

<sup>8</sup> Virgilio, *Geórg.* 4.453-527; Ovidio, *Met.* 10.1-739 y 11.1-66.

<sup>9</sup> Sobre los aspectos retóricos del fracaso de Orfeo, cf. DANGEL (2001).

<sup>10</sup> “[...] ovidiando todo y vencido en su corazón, se dio vuelta para mirar a Eurídice”.

atención esencial de la memoria.<sup>11</sup> Proteo muestra muy claramente este aspecto en el verso 440 de la misma *Geórgica*: en el momento de sus innumerables transformaciones, se dice que es *non immemor artis*. Orfeo, por su parte, es vencido por lo que olvida (*uictusque*) y la consecuencia de esta falta de memoria será justamente la dispersión de Eurídice entre las sombras:<sup>12</sup> “iamque uale: feor ingenti circumdata nocte / inualidasque tibi **tendens**, heu! non tua **palmas**” (496-497).<sup>13</sup> Cabe señalar que en esta dispersión del cuerpo de Eurídice se inscribe la imagen de sus “manos impotentes” tendidas hacia Orfeo (*inualidasque*<sup>14</sup>...**tendens**...**palmas**).<sup>15</sup> Este gesto correspondiente al momento supremo de la separación de ambos amantes es retomado en las *Tristia* para traducir la pérdida de control del timonel (“...**tollens** ad sidera **palmas**”, 1.11.21), detrás de la cual aparece, en filigrana, la reminiscencia de estos elementos clave de la leyenda órfica.

Recordemos que la versión ovidiana de esta misma leyenda (*Met.* 10) focaliza fundamentalmente el efecto de encantamiento que ejerce la palabra de Orfeo al provocar un “torpor” que invade los infiernos:

Talia dicentem neruosque ad uerba mouentem  
 exsanguis flebant animae; nec Tantalus undam  
 captauit refugam stupuitque Ixionis orbis  
 Nec carpere iecur uolucres urnisque uacarunt  
 Belides inque tuo sedisti, Sisyphes, saxo.  
 Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est  
 Eumenidum maduisse genas... (*Met.* 10.40-46)

*Mientras decía estas cosas y hacía vibrar las cuerdas, lloraban las sombras exsanguis; Tántalo alcanzó la ola fugitiva, la rueda de Ixión se detuvo estupefacta, las aves no desgarraron el hígado, las Bélides descansaron de sus urnas y tú, Sísifo, te sentaste sobre tu roca. Entonces se dice que por primera vez las mejillas de las Euménides, vencidas por el canto, se humedecieron con lágrimas...*

Las mejillas de las Euménides se “liquifican” a raíz de las lágrimas en un trastrocamiento de carácter metamórfico. La paradoja se extiende hasta la imagen del ascenso final del poeta, puesto que la pérdida de Eurídice permite generar, sin embargo, el canto órfico. Parecería entonces que, en Ovidio, el descenso a los infiernos, comparable, desde el punto de vista simbólico, al

<sup>11</sup> Cf. DANGEL (1999:93).

<sup>12</sup> Virgilio, *Geórg.* 4.493-497.

<sup>13</sup> “Y ahora, ¡adiós! soy llevada en la noche que me rodea y tiendo hacia ti mis manos impotentes, ¡ay! no soy más tuya”.

<sup>14</sup> Cf. *Tr.* 1.4.13: “atque **parum ualidus** non proficiencia rector”.

<sup>15</sup> DANGEL (1999d:94-ss.) muestra los efectos métricos que genera este proceso de desunión.

“pasaje” de Nasón hacia el exilio, es decir del mundo de los vivos al de los muertos, concluyera también, a pesar de las múltiples desgracias padecidas, con el triunfo de la voz poética.<sup>16</sup> A este triunfo extremo corresponde, en las *Tristia*, la construcción de una escritura poética que se vincula con los efectos de encantamiento propios de un *carmen*.<sup>17</sup>

Los ecos generados por la imagen del timonel se cruzan así con el mito de Orfeo y con la actividad poética que éste implica. La presencia del barco en medio de la tempestad refuerza dicha reminiscencia ya que la embarcación evoca también en la antigüedad el proceso de la creación poética.<sup>18</sup> La puesta en escena de la imagen del timonel constituye otro eslabón de esta trama de alusiones metapoéticas. Ahora bien, su recurrencia en los tres relatos de tempestad de las *Tristia* representa además otro aspecto clave de la poética ovidiana del exilio. Más exactamente, el tratamiento de estas reiteraciones a lo largo del texto pone en evidencia una suerte de progresión de la imagen que apunta a focalizar la construcción de un sentido en constante transformación. La triple presencia de la palabra *ars* en cada referencia al timonel permite mostrar este aspecto.

En *Tr.* 1.2 el término aparece bajo la forma de un nominativo-sujeto del verbo *stupet*: el arte “se paraliza”. Respecto de esta secuencia, podemos constatar que, por una suerte de transposición metafórica, un verbo de estado es aplicado a un concepto inanimado, el arte, es decir, la técnica. De este modo, se establece un juego de transferencia entre las nociones de *animado* e *inanimado* que hace de *ars* un sujeto productivo. Sabemos, sin embargo, que el verdadero sujeto de *stupet* es el timonel, que se ha vuelto incapaz de manejar la incertidumbre de la situación, al igual que el poeta exiliado (al menos en el plano del relato del yo poético).

En la elegía 1.4 de las *Tristia* el *ars* aparece en ablativo instrumental (*arte*): el arte es reducido aquí a instrumento, precisamente en la elegía en que el yo poético se identifica en mayor medida, según hemos constatado en trabajos anteriores, con su embarcación: “ingemit et nostris *ipsa carina malis*” (1.4.10).<sup>19</sup> De lo animado, capaz de ser sujeto gramatical, el texto se desliza hacia un arte-instrumento, es decir objeto.

En *Tr.* 1.11 el timonel es, como hemos visto, *immemor artis*: el genitivo objetivo subraya la puesta en objeto del poeta y de su *ars*, es decir de su escritura. En su incapacidad de manejar el desorden de la naturaleza, el timonel es comparable al poeta, cuya *ars* se ve alterado por el exilio.<sup>20</sup> Incluso el campo

<sup>16</sup> Al respecto, cf. la interesante lectura de FARRELL (1999).

<sup>17</sup> Remitimos a nuestra tesis doctoral (TOLA 2000) para un análisis detallado de los mismos en el marco de un estudio del proyecto poético de los textos ovidianos del exilio.

<sup>18</sup> Cf. CUCCHIARELLI (1997:217).

<sup>19</sup> TOLA (2001).

<sup>20</sup> Entendemos esta alteración no en el sentido expuesto por el narrador, es decir, como un debili-

léxico apunta a un mismo sentido ya que el acto de escritura es mencionado a través de la expresión “carmina ducebam” (*Tr.* 1.11.18): la mano del poeta conduce la escritura poética, al igual que el timonel lo hace con su timón. Por una suerte de analogía, la acción del timonel que ya no es dueño de su navío (*non regit*) parece simbolizar al mismo tiempo una pérdida de control que implica la creación de un objeto poético cuya existencia va más allá de su propio creador.<sup>21</sup>

Estas ambivalencias que juegan con las nociones de sujeto y objeto, de pérdida de talento y de control de la palabra poética se vinculan, sin duda, con el estatus paradójico que subyace al estado mismo del exiliado. En su viaje hacia el destierro, es decir, desde el mundo de los vivos (representado por la *Vrbs*) hacia los “infiernos”, el poeta insiste en el fracaso de su arte, que, sin embargo, por encima de estas ambivalencias adquiere una forma propia y específica dentro de la producción literaria del poeta. Esta nueva voz triunfa al igual que el canto de Orfeo, quien es retomado en medio de sutiles reminiscencias. En el plano del relato del narrador, el timonel también saldrá airoso de la tempestad, según sabemos por lo que se desprende del resto de *Tristia*.

Las nociones de *memoria* y *olvido* son, como hemos observado, fundamentales en la construcción de estos aspectos. El olvido que determina la pérdida de control activa una red de evocaciones literarias que se entretienen con el relato del yo poético de las *Tristia*. La memoria poética es entonces puesta al servicio de ciertos ejes que estructuran el texto ovidiano, como lo es la reflexión sobre las paradojas y transformaciones de la palabra poética durante las circunstancias del destierro.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CONTE, G. B. (1974) *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino.
- CUCCHIARELLI, A. (1997) La nave e l'esilio (allegorie dell'ultimo Ovidio)", *MD*, 38, pp. 215-224.
- DANGEL, J. (1999) "Orphée sous le regard de Virgile, Ovide et Sénèque: trois arts poétiques", *REL*, 77, pp. 87-117.
- (2001) "Langage en échec chez Orphée ovidien: stylistique d'un mé-

tamiento de su talento, sino como la puesta en obra de una poética fundada en la resignificación y reactualización de los códigos genéricos manejados por Ovidio, fundamentalmente el épico y el elegíaco.

<sup>21</sup> Los verbos *duco* y *rego* comparten, desde el punto de vista semántico, el valor de "conducir", "dirigir", que puede aplicarse a la labor del timonel.

- tadiscours", en MOUSSY, C. – DANGEL, J. – FRÜTI, M. (edd.) *De lingua latina. Novae quaestiones, Actes du XIII<sup>e</sup> Colloque international de Linguistique latine*, Paris, 23-30 avril 1999, Paris-Louvain-Sterling, pp. 947-957.
- FARRELL, J. (1999) "The Ovidian Corpus: Poetic Body and Poetic Text" en HARDIE, P. – SCHIESARO, A. – HINDS, S. (edd.) *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge, pp. 127-141.
- GAVOILLE, E. (2000) *Ars. Étude sémantique de Plaute à Cicéron*, Louvain-Paris.
- TOLA, E. (2000) "La métamorphose poétique chez Ovide: *Tristes* et *Pontiques*. Le poème inépuisable" (tesis doctoral) en *Thèse à la carte*, Universidad de París IV-Sorbona.
- (2001) "La metáfora de la nave en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* o la identidad fluctuante en la escritura ovidiana del exilio", *CFC(L)*, 21, pp. 45-55.
- VIDEAU, A. (1991) *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine. Une poétique de la rupture*, Paris.