



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

La barca y la tormenta: el poeta y el emperador en Ovidio, Tristia.

Autor:

Salzman, Patricia.

Revista

Anales de filología clásica

1997, N°15, pp. 288-298



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

LA BARCA Y LA TORMENTA: EL POETA Y EL EMPERADOR EN OVIDIO, *TRISTIA*

PATRICIA SALZMAN

ST. HUGH'S COLLEGE - UNIVERSITY OF OXFORD

La causas de la *relegatio* de Ovidio en el año 8 a.C. han sido objeto de numerosas discusiones y la decisión de Augusto continúa siendo uno de los grandes interrogantes de su reinado.¹ No es mi intención en este trabajo retomar las largas disquisiciones de la crítica respecto de este problema ni observarlo desde un punto de vista histórico-político. Este trabajo intenta no obstante analizar un conflicto sin duda político desde la perspectiva de su representación poética. Me propongo pues realizar aquí una apreciación del discurso simbólico mediante el cual se expresa el conflicto entre el poeta y el emperador en *Tristia*.

¹El estudio más exhaustivo sobre este problema es sin duda la obra de Thibault, donde el autor recoge todas las diversas hipótesis respecto de las causas de la *relegatio* que han sido propuestas. Las principales suposiciones son:

a) Ovidio fue exiliado a causa de su *Ars amatoria*, la cual constituía una ofensa a las virtudes tradicionales de Roma que Augusto con gran empeño trató de reinstaurar en su reforma moral. Sin embargo, el exilio sería un castigo demasiado severo y tardío (el *Ars* apareció en 1 ó 2 a.C. y la sentencia sobre Ovidio ocurrió seis o siete años más tarde), aunque sin duda el "manual erótico" figuró como causa primordial en la decisión oficial. Las *Metamorfosis* también han sido consideradas una obra que podría haber sido irreverente respecto de los parámetros morales y religiosos del principado.

b) Es posible que Ovidio haya tenido relaciones con alguna mujer de la casa imperial, con Julia, hija de Augusto, en particular, a quien algunos han tratado de identificar con Corina. Sin embargo, la evidencia para sustentar esta idea es escasa. Se ha propuesto también un *affair* entre el poeta y Julia la Menor, nieta del emperador, dada la coincidencia de los exilios respectivos de ambos.

c) El *error* del que habla Ovidio en su poesía del exilio puede referirse a que el poeta fue testigo de relaciones adúlteras que involucraban a Julia la Menor.

d) Ovidio fue testigo de algún hecho inmoral o repudiable cometido por el mismo Augusto.

A lo largo de este poema abundan las referencias al mundo de la navegación.² Las imágenes relativas al mar y las embarcaciones pueden ser leídas metapoéticamente³ y mi lectura de este poema del exilio se realizará a través de este prisma. En las siguientes páginas se explorarán las conexiones de dichas imágenes con la figura del escritor, su creación poética y su posición frente al poder imperial.

Observemos primeramente las tres palabras fundamentales usadas en *Tristia*, y también en la obra anterior de Ovidio, para referirse al barco: *cumba*, *ratis* y *navis*. La *cumba* es un barco pequeño, un “caique”, un “esquife”. En el *Ars*

e) Tal vez el poeta estaba políticamente ligado a Agripa Póstumo, quien perdió el favor del emperador, o bien a Germánico.

f) Ovidio fue un espíritu demasiado avanzado para su tiempo y su “filosofía de vida” en general estaba en conflicto con las actitudes políticas, sociales, morales, religiosas, intelectuales y literarias de su era. Quienes sustentan esta hipótesis consideran el *error* de Ovidio como simple pretexto para su *relegatio*.

g) Su exilio ha sido atribuido a la violación de los secretos del culto de Isis, de los misterios de Eleusis o de los ritos de la Bona Dea. También se ha sugerido que Ovidio estaba involucrado en magia y astrología.

h) Tal vez Augusto simplemente obró de manera irracional, poniendo el *error* del poeta como pretexto para evitar poner al descubierto la verdadera causa de su animosidad contra Ovidio.

²Ha sido ampliamente reconocido que los elegíacos latinos hicieron gran uso del vocabulario perteneciente al campo semántico de la navegación y la crítica ha sugerido diversas interpretaciones de la imagen. Pichon da cuenta de una cantidad de préstamos lingüísticos tomados del arte de la navegación que aparecen en la elegía latina. Saint Denis ha estudiado la metáfora náutica en Propertio y Ovidio. Más tarde, Videau-Délibes concluye que “en la elegía amorosa, la metáfora náutica evoca una progresión, avanzada, hacia la unión física o hacia la separación definitiva, hacia el fin del amor y su muerte: es una metáfora orientada. Con *Tristia* su campo de aplicación se transforma: excluye la relación amorosa y se extiende al conjunto de la vida social del protagonista...” (p. 93; las citas de textos críticos han sido traducidas por mí de su lengua original). Además, según Videau-Délibes “navegar es desde un principio estar enamorado” (p. 92) y esta interpretación sienta bien a los siguientes versos: *ut subitus, prope iam prensa tellure, carinam / tangentem portus ventus in alta rapit- / sic me saepe refert incerta Cupidinis aura, / notaque purpureus tela resumit Amor* (*Am.*, 2, 9B, 31-34). Propertio, 2, 14, 29-30 proporciona una imagen semejante: *nunc a te, mea lux, veniatne ad litora navis / servata, an mediis sidat onusta vadis*. Para una discusión más amplia de las imágenes náuticas aplicadas al sexo y el amor, cf. Murgatroyd, quien a su vez reconoce el gran interés que ellas cobraron entre los autores augusteos.

³La palabra “metapoética” indica las alusiones a la creación poética que se encuentran en un texto literario. En los textos del exilio las reflexiones sobre la imagen del poeta y la crítica literaria se vuelven esenciales.

Amatoria Ovidio la identifica con su poesía elegíaca de amor y con su *Ars* en particular:

*nec tamen hae mentes nostra poscuntur ab arte:
conveniunt cumbae vela minora meae.
nil nisi lascivi per me discuntur amores*

(A.A., 3, 25-27)⁴

En esta metáfora que involucra una imagen náutica el poeta delimita el tema de su *Ars*. No dará ejemplos de personajes femeninos notables y virtuosos ni tratará de instruirlos; por el contrario, la mujer común, *vela minora*, devendrá el tema y destinatario de su poema. Sólo los *lascivi amores* aparecerán en su obra didáctica.

La palabra aparece por primera vez en *Tristia* como un ejemplo impartido al libro:

*et mea cumba⁵ semel vasta percussa procella
illum, quo laesa est, horret adire locum.*

(Tr., 1, 1, 85-86)

Ya en el prólogo del primer libro del exilio Ovidio propone la imagen de la barquilla que lucha contra la poderosa tormenta. La balsa debe mantenerse lejos de la tempestad que la ha dañado. *Mea cumba* sugiere aquí que no sólo su poesía sino también su vida han sido golpeadas por la *vasta procella*. Esta identificación de la barca con la poesía y la vida de Ovidio se presenta con claridad en *Tristia*, 3, 4, cuando se hace referencia a un pasado "seguro" donde el poeta componía versos eróticos:

*dum mecum vixi, dum me levis aura ferebat,
haec mea per placidas cumba cucurrit aquas.*

(Tr., 3, 4, 15-16)

Los poemas contrastan con el *flebile carmen* que ahora compone, y las aguas plácidas del pasado y el *aura levis* son el otro extremo del sufrimiento

⁴Las citas de los textos de Ovidio han sido tomadas de la edición de la *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

⁵Es interesante observar que *cumba* es también la barca que conduce a los muertos al más allá. La *cumba* aquí puede estar jugando con la idea del exilio como muerte, y el hecho de que en Tr., 4, 5, 22, la cabeza de Ovidio se sumerja en las aguas estigias refuerza esta relación. Para mayor análisis del tópico del exilio como muerte, cf. Helzle, p.73.

presente. La vida del poeta y sus propias obras literarias se fusionan en la imagen de la barca y su polivalencia impregnará la mayoría de las instancias donde el término aparece. Una pequeña barquilla sólo puede afrontar leves brisas y no la *vasta procella* de *Tristia*. La vida y la escritura, fusionadas en la imagen de la *cumba*, se mantienen, pero las circunstancias han cambiado dramáticamente.

El uso de *cumba* y no de una palabra que indique un tipo de barco más grande es altamente relevante en la metapoética ovidiana. Siguiendo una tradición properciana⁶, en la poesía del exilio *cumba* simboliza un tipo de poesía menor:

*non ideo debet pelago se credere, siqua
audet in exiguo ludere cumba lacu.*

(Tr., 2, 329-330)

En este poema Ovidio reconoce que ha cometido un error al no haber cantado acerca de los grandes hechos de Augusto (vv. 313-329). Sin embargo, explica que está bien dotado para los versos ligeros y los metros humildes (vv. 331-332), pero que no es capaz de componer poemas sobre hechos mayores. Para referirse al “género menor” de sus elegías utiliza una metáfora de la navegación: el *pelagus* se identifica aquí con la épica, mientras que el *lacus exiguus* es el espacio donde la barquilla debe moverse.⁷

El término más frecuente que Ovidio utiliza para referirse al barco que lo lleva al exilio es *ratis*, que aparece diecisiete veces en *Tristia*. La identificación del barco con la actividad poética se encuentra en *Tristia*, 2:

*ne tamen omne meum credas opus esse remissum,
saepe dedi nostrae grandia vela rati.
sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos*

(Tr., 2, 547-549)

Con la metáfora de la navegación Ovidio combina dos reflexiones sobre su propia escritura. El contenido de *Fasti* es visto como *grandia vela* y el metro elegíaco aparece como un barco. Es también de destacar que el poeta aplica el posesivo *nostra* a la *ratis* porque de esta manera afirma que la elegía es el metro

⁶La “pequeñez” de la elegía en oposición a la “grandeza” de la épica aparece en Propertio, 3, 9, 4 como objeto de rechazo: *non sunt apta meae grandia vela rati*. Además, el género ligero está representado por la *cumba* y en 3, 3, 21-24 se señala que es mejor mantenerse en una posición segura sin intentar grandes riesgos: *cur tua praescriptos evecta est pagina gyros? / non est ingenii cumba gravanda tui. / alter remus aquas alter tibi radat harenas, / tutus eris: medio maxima turba mari est*.

⁷Esta imagen puede tener un antecedente en el *exiguum flumen* de Propertio, 3, 9, 35-36: *non ego velifera tumidum mare findo carina: / tota sub exiguo flumine nostra mora est*.

que se identifica con él como poeta: *ratis*, como *cumba*, fusiona la representación metafórica de su poesía con la imagen de su vida como poeta.

Para poder comprender completamente el significado de la imagen que emerge en *Tristia*, 1, 1, 85-88 y que estará presente en el resto de la obra, es necesario tomar en cuenta las implicancias metafóricas de la tempestad. Al considerar su significado simbólico la imagen de Júpiter se vuelve prominente. Es el dios que produce los fenómenos atmosféricos y el señor del rayo. Como es sabido, en la ideología de la era augustea el *princeps* está estrechamente identificado con Júpiter. Con respecto a esto, vale la pena prestar atención al tratamiento de Augusto en las *Metamorfosis*. En el libro primero, cuando Ovidio narra el concilio de los dioses convocado por Júpiter, habla de los *Palatia* del cielo:

*hic locus est, quem, si verbis audacia detur,
haud timeam magni dixisse Palatia caeli.*

(*Met.*, 1, 175-176)

Asimismo, en el verso 180 podemos suponer que, al hablar del cabello de Júpiter (*caesaries*), el poeta hace uso de un juego de palabras para referirse indirectamente al poder del César⁸:

*terrificam capitis concussit terque quaterque
caesariem, cum qua terram, mare, sidera movit.*

(*Met.*, 1, 179-180)

Es interesante aquí observar que Júpiter puede sacudir cielo, tierra y mar. En este verso se reconoce por lo tanto que el dios del rayo tiene el poder de agitar el mar, tan hostil al poeta en el universo del primer libro de *Tristia*. En los versos 204-206 Augusto y Júpiter están nuevamente puestos en paralelo:

*nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum est
quam fuit illa Jovi. qui postquam voce manūque
murmura compressit, tenuere silentia cuncti.*⁹

⁸Ahl, p. 76, afirma que "dado el paralelo entre Caesar Augustus y Júpiter, debemos notar la presencia de *CAESAR* dentro de *CAESARIES*, "cabello"... En *Met.*, 1, es *CAESAR* el que se oculta dentro del cabello del dios que sacude la tierra y mueve los mares y tierras en derredor."

⁹Nótese que estos versos son dudosos y posiblemente no pertenezcan a Ovidio: el códice E los omite.

Hacia el final del poema épico, en el libro 15, el dios y el emperador se mencionan juntos y sus esferas de acción están divididas. Júpiter reina en el cielo y Augusto en la tierra:

*sic et Saturnus minor est Jove: Juppiter arces
temperat aetherias et mundi regna triformis,
terra sub Augusto est; pater est et rector uterque.*

(*Met.*, 15, 858-860)

Las imágenes de Júpiter y Augusto que aparecen en el libro primero de las *Metamorfosis* enfatizan el gran poder de ambos como reyes y soberanos. La identificación entre ambos personajes que hemos venido observando culmina en un pasaje de gran importancia hacia el final del libro 15 de las *Metamorfosis*:

*Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.*

(*Met.*, 15, 871-872)

La presencia de la *ira* y el *ignis* de Júpiter es particularmente relevante si la examinamos en el contexto de *Tristia*. Ha sido apropiadamente sugerido que los últimos versos de las *Metamorfosis* fueron compuestos en el exilio o por lo menos después de que Ovidio conoció la noticia de su castigo.¹⁰ La supervivencia del poema épico a pesar de la oposición de la armas de Júpiter implica que el canto de Ovidio sobrepasará el poder del soberano. La referencia a la *ira* del dios, que es tan manifiesta en *Tristia*, tiene mayor sentido entonces si el poema fue escrito en el exilio.

¹⁰Kovacs, quien defiende la lectura *illa* en *Met.*, 1, 2, argumenta que el hecho de que Ovidio diga que los dioses han cambiado su obra tiene que ver con su exilio. Este crítico sugiere que las *Metamorfosis* fueron publicadas por primera vez después del exilio y que el paréntesis en el segundo verso del libro 1 sugiere que este cambio de fortuna ha traído consigo un cambio en el tipo de poesía que el poeta escribe (p. 462). Más aún, Kovacs interpreta que *nec Iovis ira nec ignis* "parece una clara alusión al destierro impartido por Augusto ..." y que "si intentamos leer *Met.*, 15, 871 sin referencia al exilio, no podemos dar sentido completamente satisfactorio a la *ira* de Júpiter como una de las cosas que puede consignar el poema al olvido" (p. 463). En la opinión de este crítico, parece posible que el poema épico de Ovidio haya sido revisado luego de la sentencia de destierro y publicado por el mismo Ovidio. Evidencia concreta de que el poema estaba inconcluso se encuentra en *Tr.*, 3, 14.

El lugar común que identifica al emperador con Júpiter se expresa en *Tristia* mediante la metáfora del *fulmen* y el fuego¹¹:

parce, precor, fulmenque tuum, fera tela, reconde

(Tr., 2, 179)

nec tibi, quod saevis ego sum Iovis ignibus ictus

(Tr., 4, 3, 69)

Cuando el poeta ruega al dios, se lo describe como débil y frágil frente a la crueldad de Júpiter. Las armas de Júpiter indican el poder de castigo del dios, y lógicamente sus *tela* son *fera* y su *ignis*, *saevus*. De manera similar en *Tristia*, 3, 4, 5-6:

*vive tibi, quantumque potes praelustria vita:
saevum praelustri fulmen ab arce venit.*

En este poema el poeta advierte a su amigo sobre la base de lo que ha aprendido por propia experiencia. Una vez intentó conseguir gran renombre y el castigo que recibió, el exilio, está aquí corporizado en el cruel rayo. Por lo tanto, la figura de Júpiter se encuentra cargada de matices de crueldad. El rayo está constantemente calificado como *saevum* y el objeto de ataque del mismo es el renombrado poeta.

En contraste, cuando Ovidio se dirige al *princeps* directamente, lo hace en términos suaves. Por ejemplo, cuando, como hemos visto, es Júpiter quien castiga, se dice que el emperador es capaz de tener compasión y se emplean palabras que connotan benignidad. Más aún, se asegura que el *princeps* no puede ser dañino:

spes mihi magna subit, cum te, mitissime princeps,

(Tr., 2,147)

*nec tamen officium nostro tibi carmine factum
principe tam iusto posse nocere puto.*

(Tr., 4, 4, 11-2)

*posse puta fieri, lenito principe vultus
ut videas media tristis in urbe meos*

(Tr., 5, 8, 35-36)

¹¹Otros ejemplos de estas imágenes se aprecian en *Tr.*, 1, 1, 81, *Tr.*, 1, 3, 11, *Tr.*, 2, 32, *Tr.*, 2, 143-144, *Tr.*, 4, 8, 46.

Debemos reconocer entonces que en la descripción del *princeps* están ausentes los adjetivos peyorativos. Por un lado, Júpiter es *saevus* y *ferus*, pero por otro, Augusto es *mitissimus* y *iustus*. No obstante, ambos personajes están poseídos por la *ira* contra el poeta. La furia del dios oprime a Ovidio:

illum Neptuni, me Iovis ira premit.

(Tr., 1, 5, 78)

Neptunique minor quam Iovis ira fuit.

(Tr., 3, 11, 62)

Incluso la *ira* de Augusto es causa del exilio del poeta:

*cum maris Euxini positos ad laeva Tomitas
quaerere me laesi principis ira iubet.*

(Tr., 4, 10, 97-98)

eripuit cum me principis ira tibi.

(Tr., 5, 11, 8)

Finalmente entonces la crueldad de ambas figuras está relacionada con la *ira* imperial y se expresa metafóricamente en la furia y las armas de Júpiter.¹² Ambas imágenes se fusionan.

Por otro lado, Júpiter está construido como la fuerza opuesta a la vida del poeta en *Tristia*, 1, 5; el dios es visto como un poder opresivo cuando Ovidio se queja de que, a diferencia de los héroes épicos, una deidad lo ataca pero ninguna lo apoya:

*me deus oppressit, nullo mala nostra levante:
bellatrix illi diva ferebat opem.
cumque minor Iove sit tumidis qui regnat in undis,
illum Neptuni, me Iovis ira premit.*

(Tr., 1, 5, 75-78)

En síntesis, el pequeño bote está vinculado metafóricamente con la vida y obra del poeta; la tormenta representa el poder de Júpiter y por ende el de Augusto; es posible entonces reconstruir la imagen de la tempestad y la barca, y decodificarla

¹²Cf. Videau-Delibes, p. 240: "... el rayo es un elemento esencial de la metáfora náutica por la cual se designa el destino del héroe ... señor del rayo, Augusto desencadena la tormenta metafórica que hace naufragar la barquilla del poeta ..."

como un enfrentamiento entre el emperador y el poeta exiliado.¹³ En medio de esta confrontación de fuerzas nace un nuevo texto poético: se ha escrito todo el primer libro de *Tristia*. La forma en que las diversas fuerzas que participan en la batalla entre la barca y la tormenta toman parte en la acción es también útil para mi análisis. Observemos la figura del piloto. Se enfatiza en varios momentos del libro primero que es incapaz de mantener el control de la embarcación:

*rector*¹⁴ *in incerto est nec quid fugiatur petatve*
invenit: ambiguis ars stupet ipsa malis.

(Tr., 1, 2, 31-32)

navita confessus gelidum pallore timorem,
iam sequitur victus, non regit arte ratem.

(Tr., 1, 4, 11-12)

ipse gubernator tollens ad sidera palmas
exposcit votis, inmemor artis, opem.

(Tr., 1, 11, 21-22)

Algunos críticos han visto la figura del timonel como paralelo del poeta porque, en apariencia, Ovidio tampoco puede controlar su escritura. Videau-Delibes¹⁵ por ejemplo, sugiere que las *artes* de Ovidio también se ven disminuidas y que entonces el piloto puede interpretarse como una suerte de doble del héroe y que “la tempestad hace zozobrar el arte humana y también la del poeta”. Es hasta cierto punto verdadero que el poeta afirma que su escritura se ha arruinado y debilitado por los sufrimientos de la *procella*:

ipsaque caeruleis charta feritur aquis.

(Tr., 1, 11, 40)

¹³Soy consciente de que mi enfoque toca la cuestión del “augusteísmo” o el “anti-augusteísmo” en Ovidio. Con referencia a este problema, Williams afirma que “una caracterización de Ovidio demasiado rígida como ‘pro’ o ‘anti-augusteo’ en cualquier instancia dada, deja afuera la posibilidad de que pueda ser simultáneamente ambas cosas o ninguna de ellas, de acuerdo con la perspectiva según la cual un texto particular es leído” (p. 154). Las imágenes simbólicas relacionadas con la poesía que estoy analizando muestran oposición al poder imperial. Sin embargo, la lectura de otros aspectos de la poesía del exilio pueden mostrar algo distinto.

¹⁴Otra lectura posible podría ver al *rector* que no puede controlar el barco como una alusión al *princeps*, quien no tiene el comando de la vida de Ovidio. En este sentido, el *gubernator* también cobra importancia.

¹⁵Videau-Delibes, p. 90.

Sin embargo, se pueden objetar las impresiones de Videau-Delibes. Williams¹⁶ ha reconocido que las afirmaciones de Ovidio respecto de la calidad pobre de su poesía del exilio son manipulaciones de su arte de disimular y que sus mejores habilidades literarias están desplegadas precisamente en aquellos poemas en que sus proclamaciones en contra de ellas son más fuertes. Entonces la relación entre el piloto incompetente y el poeta puede ser reconstruida y leída en dirección opuesta. Mientras que el marinero carece de arte para comandar el navío, Ovidio aún parece mantener el control de su escritura:

*ipse ego nunc miror tantis animique marisque
fluctibus ingenium non cecidisse meum.*

(Tr., 1, 11, 9-10)

En este dístico, empleando un recurso estratégico para mostrar debilidad, Ovidio por el contrario enfatiza que su *ingenium* poético está vivo y que no se ha rendido ante la “gran agitación de su alma y del mar”. De hecho, si echamos una mirada más amplia a *Tristia*, podemos apreciar que al final de la tormenta un libro entero de poesía sin precedentes se nos ofrece. Por lo tanto, aunque el *gubernator* carezca de *ars* para comandar la embarcación, Ovidio conserva el “arte” de controlar la *cumba* de su vida y de su escritura. Entonces la imagen de la barca pequeña y débil frente a la tempestad salvaje puede ser reinterpretada en nuestra lectura y vista como un recurso para afirmar su propio poder artístico. El poeta se construye a sí mismo como valiente. Aunque sea una pequeña barquilla, puede vencer los poderes de un enorme dios.

En estas páginas hemos analizado el conflicto histórico-político entre el emperador Augusto y el poeta exiliado desde el punto de vista de su representación poética tal como se presenta especialmente en *Tristia*. El texto abunda en imágenes náuticas y se ha observado mediante el análisis de las palabras *cumba*, *navis* y *ratis* que la vida y la obra de Ovidio se identifican con una barca pequeña e indefensa frente a la ira y el poder magnánimo de un Júpiter-Augusto encarnado en la *vasta procella*, el rayo y las violentas fuerzas del mar. Sin embargo, el poeta no se refiere al *princeps* directamente con matices de crueldad, sino que su caracterización como fuerza violenta y destructiva se ve desplazada a la figura del dios, la cual involucra paralelamente al emperador. A su vez, la crítica ha sugerido que el *rector* que no puede controlar la embarcación refleja al poeta que no controla su escritura. Sin embargo, hemos leído esta comparación inversamente, ya que después de la tormenta indomable para el piloto, el poeta ha logrado componer un libro entero de

¹⁶Williams, p.52 y passim. Hinds mantiene un punto de vista similar: “Ovidio persiste en decirnos cuán ‘sub-standard’ es su poesía del exilio: con tal persistencia, en efecto, nos lo dice que nos hace sospechosos y con razón de su buena fe en el asunto” (n. 14).

poesía sin precedentes, demostrando así que su arte sobrevive y es más fuerte que la figura triple de Augusto-Júpiter-tempestad.*

REFERENCIAS

- AHL, F., *Metaformations. Sound-play and Word-play in Ovid and Other Classical Poets*, Londres, 1985.
- HEZLE, M., "Ovid's Poetics of Exile", *ICS*, 13, 1, 1988, pp. 73-83.
- HINDS, S.E., "Booking the Return Trip: Ovid and the *Tristia* I", *PCPhS*, n.s. 31, 1985, pp. 13-32.
- KOVACS, D., "Ovid *Metamorphoses* 1.2", *CQ*, 37, 1987, pp. 458-465.
- MURGATROYD, P., "The Sea of Love", *CQ*, 45, 1995, pp.9-25.
- PICHON, R., *De sermone amatorio apud latinos elegiorum scriptores*, París, 1902.
- SAINT-DENIS, E. de, *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, París, 1921.
- THIBAUT, J.C., *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley & Los Angeles, 1964.
- VIDEAU-DELIBES, A., *Les Tristes d'Ovide et l' élegie romaine*, París, 1991.
- WILLIAMS, G.D., *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*, Cambridge, 1994.

*Quisiera agradecer al Dr. S. Heyworth de Wadham College, Oxford, por su gran ayuda en la realización de este trabajo.