

La metáfora de la nave en Tristia y Epistulae ex Ponto o la identidad fluctuante en la escritura ovidiana del exilio

ELEONORA TOLA

Univ. de Buenos Aires / Univ. de Paris IV-Sorbonne

RESUMEN

Este artículo estudia la funcionalidad de la metáfora náutica en los textos ovidianos del exilio, *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, fundamentalmente en el marco de la imagen de un naufragio. Dicha funcionalidad se vincula, en la escritura, con un proceso de *identificación* entre el narrador y el objeto del barco, lo cual implica, a su vez, una suerte de *despersonalización* del yo poético. Este proceso complementario apunta, en efecto, a la focalización de una identidad fluctuante del narrador a partir de la situación de exilio, es decir, amenazada en su integridad por el *pasaje*, tanto físico como simbólico, y por la desestructuración de referentes que genera el destierro. La definición misma de la metáfora contribuye a ilustrar dicho proceso, puesto que contiene en sí la idea de una transposición semántica que juega con las nociones de *identidad* y *diferencia*.

Palabras clave: Exilio. Ovidio. Nave. Metáfora. Identidad. Fluctuación.

SUMMARY

This paper intends to study the function of nautical metaphor in Ovid's exilic poems, the *Tristia* and *Epistulae ex Ponto*, especially in the recurrent context of a shipwreck. This function is linked to an *identification process* between the *poet* and the *ship*, which implies also a *depersonalisation process*. This complementary movement aims to focalize Naso's fluctuating identity caused by exile. The narrator's identity is indeed threatened by the de-structuration of referents that the exi-

le provokes. The metaphor's definition contributes to illustrate such a process: this rhetorical figure contains the idea of a semantic transposition which plays with the notions of identity and difference.

Keywords: Exile. Ovid. Ship. Metaphor. Identity. Fluctuation.

Los textos ovidianos del exilio permiten indagar la construcción de una escritura en la que el *narrador* coincide con el *personaje protagonista* en el empleo de la primera persona gramatical, es decir, en una narración « auto-diegética » en términos de G. Genette¹. En *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* el narrador se denomina a sí mismo de múltiples maneras: es *Naso*, *ego* o *poeta*, según los contextos narrativos y las restricciones del metro. Más allá de estas variadas denominaciones, que merecerían un estudio específico, el narrador se auto-refiere también, a lo largo de estos textos, a través de ciertas identificaciones con objetos o conceptos². En este sentido, el poeta se asimila con frecuencia al *barco* que lo conduce hacia el exilio, particularmente en el contexto de la imagen de un naufragio. Dicha asimilación adquiere un carácter metafórico que apunta a enriquecer la recepción simbólica y poética de la construcción de la experiencia del exilio. El barco y el naufragio se convierten entonces en el soporte de una red imaginaria en la que se opera una interpenetración entre el cuerpo y el objeto que, como veremos, repercute en la identidad del narrador.

Ahora bien, la metáfora, por su propia naturaleza, es esencial en la escritura del *pasaje* de Nasón entre dos mundos, ya que implica una fluctuación en la que se inscribe precisamente la identidad fluctuante de un yo poético disociado por un cambio no sólo físico sino también simbólico. Por otro lado, este recurso retórico se vincula estrechamente con la noción misma de metamorfosis³, fundamental en Ovidio, ya que conlleva un proceso de transferencia semántica en el que se confunden las identidades en una combinación de lo *mismo* y lo *otro*⁴. En el caso de las *Metamorfosis* ovi-

¹ G. Genette, *Figures III*, Paris 1972.

² Para un panorama general de este aspecto del exilio ovidiano, cf. J.-M. Claassen, «Ovid's Wavering Identity: Personification and Depersonalisation», *Latomus* 49 (1990), pp. 102-116.

³ Con respecto a esta vinculación, cf. E. A. Schmidt, *Ovids poetische Menschwelt: Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*, Heidelberg 1991.

⁴ Cf. P. Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris 1974.

dianas, en el plano poético dicho proceso corresponde a un cambio de estado de los personajes.

En este sentido, si en las *Metamorfosis* uno de los temas estructurales es la despersonalización de los seres y la alteración de sus formas, es decir de sus identidades, en el caso del exilio se produce igualmente una suerte de despersonalización del yo poético en tanto desintegración de su identidad. La pérdida de la participación en la vida de Roma y de su status civil generan pues un desdibujamiento de la identidad que asume diversas formas. La metáfora náutica constituye uno de los aspectos en que se manifiesta esta desintegración del yo, puesto que ilustra este proceso a partir de una identificación entre el poeta y el objeto.

En su libro sobre la metáfora, P. Ricoeur⁵ presenta los distintos enfoques con los que las diversas disciplinas, fundamentalmente la retórica, la poética, la semántica y la hermenéutica, han estudiado este recurso. Aristóteles, que esbozó una primera teoría de la metáfora, la define como un movimiento, es decir como una forma de desplazamiento. Dicha figura implica además una transferencia semántica entre palabras, en la que se asocian las nociones de analogía⁶ y de sustitución⁷. Los sucesores de Aristóteles hicieron evolucionar las funciones de la metáfora, con mayores o menores variantes⁸. En Roma, el autor de la *Retórica a Herenio*, Cicerón y fundamentalmente Quintiliano, insisten en las múltiples funciones particularmente asociativas y afectivas de este tropo⁹.

Cuando P. Ricoeur se refiere a su enfoque hermenéutico¹⁰ introduce la noción de 'tensión', ya que la metáfora, por su carácter dinámico, implica una dualidad paradójica. Se trata precisamente de una tensión entre la *identidad* y la *diferencia* en la operación puesta en marcha por la innovación semántica¹¹.

⁵ Cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris 1975.

⁶ Cf. Aristóteles, *Ret.* IV, 1411 b 22 y 1412 b 34-35 (ἡ ἀνάλογον μεταφορά).

⁷ Cf. P. Ricoeur (1975), p. 30.

⁸ Remitirse a la *Introducción* de *De Institutione Oratoria* (Tomo V), edición de C. U. F. (1978), pp. 23-24.

⁹ *Ret. ad Her.* IV, 45:... *cum uerbum in quamdam rem transfertur ex alia re, quod propter similitudinem recte uidetur posse transferri*; Cic. *De orat.* III, 155-160. Quint., *I. O.* VIII, 6, 5: **Transfertur ergo nomen aut uerbum ex eo loco in quo proprium est in eum in quo aut proprium deest aut tralatium proprio melius est.**

¹⁰ Cf. P. Ricoeur (1975), pp. 221-272.

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

Tensión, cambio de sentido, substitución serían entonces algunos de los aspectos de esta figura que se convierte en el lugar de intersección entre lo mismo y lo diferente, fusión de la que surge la pluralidad significativa.

En lo que respecta más específicamente al uso de la metáfora náutica en los textos ovidianos del exilio, recordemos ante todo que se trata de un tópico literario recurrente en el imaginario de los elegíacos romanos. La imagen adquiere en la Antigüedad Greco-romana una multiplicidad lexical anclada en un pasado literario muy rico. Las tempestades en los *nostoi* son un claro ejemplo. Se suma también la nave Argos de la expedición de Jasón, hecha de encina de Dodona y ‘parlante’¹². La variante tópica más profana es aquella de la *carina* que se desliza sobre las olas, en Enio, Virgilio y Horacio¹³. La imagen se asocia también con el tema fúnebre, ya que puede evocar la barca de Carón, símbolo polivalente¹⁴.

Los poetas elegíacos insisten fundamentalmente en la imagen de un naufragio que traduce los conflictos amorosos: «*Naufragus dicitur amans qui spe destitutus est*»¹⁵. Dicha metáfora, distribuida de manera heterogénea entre los diversos autores, representa, en el ámbito erótico, ‘el estado amoroso’, es decir el movimiento del amante hacia su amada. Catulo emplea la imagen del naufragio dos veces en su poema 68¹⁶; el motivo no se encuentra en Tibulo pero ocupa, por el contrario, un lugar destacado en Propercio¹⁷.

¹² Apolonio de Rodas, *Arg.* I, 522-527. Por primera vez la nave Argos hace escuchar su voz, que surge de una viga que la diosa Atenea había tallado en una de las encinas parlantes de Dodona. Sobre estos hechos, ver también v. 723 y ss.; II, 612 y ss.; 1187 y ss.; III, 340 y ss.; IV, 583 y ss.

¹³ Enio, *Ann.* 386; 476 (***Labitur uncta carina per aequora cana uelocis; Labitur uncta carina, uolat super impetus unda***); Virgilio, *Aen.* VIII, 91; X, 687 (***Labitur uncta uadis abies, mirantur et undae; Labitur alta secans fluctuque aestuque secundo***) y Horacio, *Ep.* I, 2, 43 (***Labitur et labetur in omne uolubilis aeuum.***).

¹⁴ Cf. Virgilio, *Aen.* VI, 295-304. Carón es llamado *portitor* (298; 326) y su barca *ratem* (302) y *cumba* (303). Es el guardián de las aguas que conducen a los Infiernos, verdadera «puerta de entrada» del reino de los muertos. En el verso 315 es designado también *nauita*.

¹⁵ Cf. R. Pichon, *Index uerborum amatorium*, Hildesheim 1991², p. 211. La imagen del amor como un naufragio ya está presente en la lírica griega arcaica. Cf. al respecto las observaciones de J. Péron, *Les images maritimes de Pindare*, Paris 1974, p. 312.

¹⁶ Catulo 68, v. 3 y 13: *Naufragum ut eiectum spumantibus aequoris undis; / Accipe, quis merser fortunae fluctibus ipse.*

¹⁷ Cf. A. Videau, *Les «Tristes» d’Ovide et l’élégie romaine. Une poétique de la rupture*, Paris 1991, p. 91.

En cuanto a Ovidio, la metáfora aparece ya a lo largo de los textos anteriores al exilio¹⁸. En estos últimos la imagen se aleja de la temática erótica para focalizar la situación del narrador, acentuando el aspecto de su *pasaje* desestructurante entre dos mundos. Más precisamente, la imagen náutica se integra en *Tristia* y *Pontica* dentro de una ambigüedad entre las nociones de identidad del yo y de su despersonalización a partir del exilio.

A lo largo de ambos textos el narrador se sirve de dicho motivo para ilustrar mejor su estado desdichado. Con frecuencia se define a sí mismo como *naufragus* o hace referencia a su propio naufragio metafórico en los males del exilio¹⁹. Por la transposición que opera la metáfora, el barco es personificado y representa el ser mismo de Nasón²⁰. En efecto, la imagen permite asimilar el objeto²¹, sacudido en medio de un ámbito líquido hostil, con el cuerpo dislocado del poeta en su *pasaje* hacia el exilio, que implica asimismo una desintegración y un ‘sacudimiento’ de su identidad²². En cuanto a las ocurrencias de la metáfora en *Tristia* y *Pontica* recordemos brevemente que ésta aparece en 70 versos del primer texto (fundamentalmente en los libros I (36%) y V (20%) y en 51 ejemplos de *Pontica*, distribuidos sobre todo en los libros II (38%) y IV (26%).

¹⁸ *Amores* presenta el errar amoroso en términos náuticos y el *Ars amandi* utiliza la metáfora para designar la idea de una progresión en la conquista amorosa. Los *Remedia amoris* asocian el deslizamiento del barco con la imagen de un avance hacia la cura. En cuanto a las *Heroidas*, el mismo tema traduce el estado de personajes sacudidos por sus deseos amorosos.

¹⁹ En cuanto a las vinculaciones de la palabra *naufragus* con las nociones de *pertenencia* y *exclusión* respecto de la *Vrbs*, cabe recordar que en *Cat.* II Cicerón describe las tropas de Catilina en términos de *naufragus* justamente como una forma de señalar su no pertenencia a la *ciuitas* y por ende su desplazamiento al rango de *hostis*.

²⁰ Cf. J. M. Claassen (1990), p. 102: «Personification is a literary device which, like the ἄδύνατον, involves a blurring of limits... between man and animal, animate and inanimate, author and works... even between concrete and abstract». Sobre el empleo de este recurso en las obras eróticas de Ovidio, ver particularmente *Am.* II, 15, 9-10, en donde el amante desea convertirse, en un cambio de identidades, en el anillo que regalará a su amada: *O utinam fieri subito mea munera possem / Artibus Aeaeae Carpathiue senis!*

²¹ La *Heroida* XVIII pone en escena, de manera explícita, la asimilación metafórica entre el barco y el cuerpo. En el caso de Leandro, que atraviesa el mar para reunirse con su amada, su barco es su propio cuerpo. Cf. los versos 205-208: *Pace breui nobis opus est, dum transferor isto; / Cum tua contigero litora, perstet hiemps. / Istic est aptum nostrae nauale carinae / Et melius nulla stat mea puppis aqua.*

²² Recordemos que el mar es además, en el imaginario romano, uno de los espacios vedados al género humano (cf. Horacio, *Carm.* I, 3) y de hecho los poetas augusteos hacen coincidir la fractura de la *aurea aetas* con el comienzo de la navegación.

En un pasaje de *Tr.* II, en el marco del discurso de defensa que Ovidio dirige a Augusto, el narrador utiliza la metáfora náutica para describir su condición de exiliado.

Tr. II, 99-102:

*Vltima me perdunt imoque sub aequore **mergit**
Incolumem totiens // una procella **ratem**,
Nec mihi pars nocuit de gurgite parua, sed omnes
Presser(e) hoc fluctus // Oceanusque **caput**.*

(Estas últimas me destruyen y **una única tempestad sumerge bajo el profundo mar mi barca** tantas veces ilesa. No me ha hecho daño una pequeña parte del mar, sino que todas las olas y el Océano han hundido esta [mi] cabeza)²³.

Dos verbos propios de este campo semántico (*mergere* y *premere*) hacen alusión a una doble opresión, respecto del barco (*mergit... ratem* v. 99) y respecto del narrador mismo, tanto es así que el objeto y el cuerpo (*ratem* y *caput*) se encuentran simétricamente ubicados al final de sus respectivos pentámetros. En este pasaje la imagen de un naufragio genera a su vez una identificación, incluso a nivel textual, entre el narrador y el barco que naufraga en medio de la tempestad. El nivel metafórico de dicha identificación y sus valores simbólicos están acentuados por el hecho de que en las *Tristia* el naufragio es siempre inminente pero no se produce nunca, de modo que ubica al narrador en el imaginario de un peligro que queda meramente en el plano de la construcción poética, en el que permite focalizar un estado del yo a partir del exilio.

Otro pasaje de *Tristia* es significativo en cuanto al proceso de identificación y despersonalización del narrador.

Tr. III, 4, 13-16:

***Haec ego monitor monitus prius ipse fuissem**
In qua debebam forsitan urbe forem.*

²³ Las traducciones de los pasajes citados son nuestras y han sido realizadas a partir de la edición de C. U. F.

*Dum tecum uixi, dum me leuis aura ferebat,
Haec mea per placidas // cumba cucurrit aquas.*

(Si yo, que aconsejo, hubiera sido antes yo mismo aconsejado, tal vez estaría en la ciudad en la que debería estar. Mientras viví contigo, mientras una suave brisa me llevaba, **mi barca navegó a través de aguas apacibles.**)

El pronombre *ego* del primer hexámetro se transforma en la imagen misma de la barca de Nasón (*mea...* [*cumba*]). La translación que opera la metáfora es subrayada por un comienzo anafórico entre este hexámetro y pentámetro del pasaje (*Haec ego / Haec mea*). En dicho comienzo simétrico sólo cambia el biforme del dáctilo, de modo que *Ego* deviene la imagen de su barca (*mea... cumba*). La identificación integra entonces el cuerpo y el objeto, puesto que de sujeto animado el yo se convierte en objeto inanimado y metafórico, dentro de una construcción simétrica que parece focalizar dicha transformación. La alianza en estos versos de *monitor* y *monitus* (13) sugiere y anuncia esta identificación: el activo y el pasivo contribuyen a traducir el pasaje de *ego* a *mea cumba*²⁴.

En un dístico de *Tr.* I, 2 el cuerpo se conjuga con las velas del barco para insistir en la misma identificación:

Tr. I, 2, 91-92:

*Ferte —quid hic facio?— rapidi mea corpora, uenti!
Ausonios fines cur mea uela uolunt?*

(¡Llebad **mi cuerpo** —¿qué hago aquí?—, oh vientos veloces!
¿Por qué mis velas desean los confines Ausonios?)

Nuevamente la correspondencia entre el narrador y el barco reposa en la simetría de las secuencias *mea corpora* y *mea uela* en el segundo colon de cada verso. Incluso el viento, asociado por lo general al deslizamiento de los barcos²⁵, focaliza aquí, dentro de una gran disociación sintáctica (*rapidi mea*

²⁴ Un proceso similar de identificación del yo poético aparece en *Tr.* IV, 4, 85-88: *Aque mea terra prope sunt funebria sacra, / Si modo Nasoni barbara terra sua est. / O utinam uenti quibus est ablatus Orestes / Placato referant et mea uela deo!*

²⁵ Cf. J. Péron (1974), p. 30.

corpora uenti), el cuerpo del narrador, que se convierte, en el pentámetro, en la imagen misma del barco o más exactamente de su parte motriz (*mea uela*). El término *uelum* aparece directamente vinculado con el yo, como en este ejemplo, dos veces más a lo largo del relato del viaje de Nasón en las *Tristia* (*Tr.* I, 2, 18 y 82): *Velaque nescio quo uotaque nostra ferunt* (Pent.); *Sarmatis est tellus quam mea uela petunt* (Pent.). En *Pontica* lo encontramos también en un dístico en que Ovidio se dirige a Cota Máximo para hablarle acerca de su situación de exiliado: ... *non sunt ea qualia uelles, / uela regis quassae qualiacumque ratis* (*Pont.* II, 3, 57-58). Por último, en *Pont.* IV, 14, 9 el uso de *uelum* se inscribe dentro del deseo del narrador de cambiar su lugar de exilio: *in medias Syrtes, mediam mea uela Charybdin / mittite...* (Hex.).

Cabe señalar que en las *Pontica* el contexto en el que se integran estos ejemplos acentúa la noción de una pérdida de identidad a partir de un imaginario en el que domina un entorno hostil e inmovilizado por el frío. En efecto, ambas elegías presentan un léxico insistente de estatismo: el poema II, 3 presenta una amplia gama de palabras de estado (*status, statque*²⁶, *prostat, sedet, stantis, restat, haerebam, pauidas, attonitas*)²⁷ y la elegía IV, 14 insiste en la noción de una fijación a partir de los rasgos de la tierra del exilio de Nasón: *frigus, frigus, asperitas, gelido*²⁸. Las dos elegías presentan incluso la imagen de las aguas Estigias asociadas a la situación del narrador²⁹. Dicha imagen contrasta con la idea de un fluir que se desprende del espacio marítimo que vehicula en *Tristia* el viaje del narrador y que parece culminar en este agua estancada de las *Pontica*³⁰, en donde la fijación del entorno completa la imagen de un yo poético identificado con el objeto del barco y mayormente sumido en la *alteridad* físico-simbólica que implica el exilio. Esta distinta focalización es además subrayada por la distribución misma de la metáfora

²⁶ El verbo *sto*, opuesto a la forma *eo*, sugiere un estado de inmovilidad. Cf. A. Ernout-A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1959⁴.

²⁷ *Pont.* II, 3, 3; 10; 20; 56; 60; 88; 90.

²⁸ *Pont.* IV, 14, 13; 27; 36.

²⁹ *Pont.* II, 3, 44-45; IV, 14, 11-12.

³⁰ La alusión a las aguas Estigias aparece en *Tr.* I, 2, 65; IV, 5, 22; 10, 88; V, 2b, 30; 9, 19 (5 veces) y en *Pont.* I, 3, 20; 8, 27; II, 3, 43-44; III, 5, 56; IV, 9, 74; 14, 11-12 (8 veces). Las imágenes de estanques y aguas muertas se adaptaban bien al mundo subterráneo, dominado más por un estatismo que por el movimiento propio de la vida. En el libro VI de la *Eneida* Virgilio menciona estos ríos (550-551; 658-659; 703-705; VI, 107; 295-297). Cf. también Ovidio, *Met.* IV, 434; X, 13).

náutica que prevalece en el libro primero (36%) de *Tristia*, es decir, aquél que pone en escena el relato del viaje de Nasón, que se realiza fundamentalmente por mar, lugar dinámico por excelencia.

Otro dístico de *Pontica* es interesante en este sentido. Nasón se dirige a Cota, poeta y orador:

Pont. III, 2, 5-6:

*Cumque labent aliqui iactataque uela relinquunt,
tu lacerae remanes // ancora sola rati.*

(Cuando algunos huyen y abandonan mis velas sacudidas, tú permaneces como el único ancla de mi despedazada nave.)

Las velas agitadas (del yo poético) se transforman en un acusativo-objeto del verbo *relinquant* (*iactataque uela relinquunt*) y el verbo *iacto* es utilizado en función del barco, de modo que el movimiento brusco es proyectado sobre el cuerpo metafórico del poeta (*uela*), cuya laceración corresponde a aquella del objeto: *lacerae... rati*³¹. La misma imagen de una dislocación del cuerpo-objeto del narrador aparece también en el libro II de *Pontica* (3, 25-28):

Pont. II, 3, 25-28:

*En ego non paucis quondam munitus amicis,
dum flauit uelis // aura secunda meis,
ut fera nimbo tumuerunt aequora uento,
in mediis lacera // nauae relinquo aquis.*

(En otro tiempo yo estaba rodeado por no pocos amigos, mientras una brisa favorable sopló sobre mis velas, cuando las aguas feroces se hincharon con un viento tempestuoso, soy abandonado en mi despedazada nave en medio de las aguas.)

³¹ Los dos textos ovidianos del exilio presentan una serie de ejemplos que insisten en la desintegración metafórica del barco y del yo poético. Cf. *Tr.* I, 1, 85 (*cumba... percussa*); I, 2, 2 (*quassatae... ratis*); IV, 5, 6 (*percussa ... rates*); V, 5, 17 (*quassata... nauis*); V, 11, 13 (*quassa... nauis*); *Pont.* I, 2, 60 (*frangor*); I, 10, 39 (*fracto... phaselo*); II, 3, 58 (*quassae... ratis*).

La identificación del yo con el objeto se opera, de un verso al otro, a partir del empleo del mismo verbo:

Pont. II, 3, 28:

in mediis lacera // naue relinquo aquis.

Pont. III, 2, 5:

Cumque labent aliqui iactataque uela relinquunt.

Relinquo se vincula, en los dos casos, con el medio líquido de los barcos (*in mediis lacera naue... aquis; labent... iactataque uela ...*). Sin embargo, un cambio en la persona gramatical dentro de la misma imagen produce una percepción modificada dentro de las *Pontica*: el yo-sujeto de *relinquo* (en *Pont.* II) es desplazado, en *Pont.* III, a la imagen de las velas abandonadas por los otros en la adversidad (*iactataque uela relinquunt*). El yo deviene entonces un objeto en una suerte de progresión interna hacia dicha identificación. A medida que se realiza el *pasaje* de Nasón, que corresponde a la progresión textual que se extiende de *Tristia* a *Pontica*, la metáfora náutica adquiere resonancias que traducen de una manera más insistente la pérdida de identidad del poeta, como lo confirman los contextos más amplios en los que se inscriben los pasajes que la contienen. La desaparición del yo corresponde además a la culminación de su objeto poético, es decir su último *carmen*.

La metáfora permite entonces focalizar, en los textos del exilio, la imagen de una transferencia que implica una fluctuación de la identidad del narrador, a la manera del barco en medio de la tempestad. Dicha identificación conlleva la pérdida de identidad de un yo también fluctuante entre los límites de su exilio, que desplaza al poeta desde el centro hacia las extremidades³² del mundo, de su status de poeta de Roma hacia el de poeta (desco-

³² El término *extremus* aparece en ambos textos: *Tr.* I, 3, 6; III, 1, 50; 3, 3; 13; 13, 12; 14, 11; IV, 9, 9; V, 5, 4; 12, 10 (9 ocurrencias en total); *Pont.* I, 3, 49; 7, 5; III, 3, 40 (3 ocurrencias en total). *Vltimus* es utilizado en el mismo sentido: *Tr.* I, 1, 128; 3, 50; 83; 7, 30; II, 99; 187; 555; III, 2, 11; 4b, 6; 13, 8; IV, 4, 36; 83; 10, 73; V, 12, 26 (14 ocurrencias en total); *Pont.* I, 2, 74; 3, 82; 5, 1; II, 3, 83; 7, 66; 8, 11; III, 1, 70; 4, 58; IV, 1, 35; 13, 34; 14, 5 (11 ocurrencias en total).

nocido)³³ de los Getas. En otras palabras, la identificación que opera la metáfora muestra, en una suerte de *hypotiposis*, la percepción ambigua de esta nueva realidad generada por el exilio, en la que la misma identidad del yo poético, amenazada por la alteridad del destierro, se vuelve incierta y vacilante.

³³ Con respecto a este empleo específico de *ignotus*, cf. *Tr.* I, 1, 60; 8, 21; II, 284; III, 3, 3; 3, 37; 8, 2; *Pont.* IV, 9, 105