

Impotencia sexual y experimentación genérica en Ovidio, *Amores* 3.7



Gustavo Daujotas

Universidad de Buenos Aires, Argentina
gusdaujotas@gmail.com

Recibido: 24/02/2021. Aceptado: 05/05/2021

Resumen

En la elegía 3.7 de *Amores* de Ovidio el enunciador se queja porque, víctima de impotencia sexual, no ha podido unirse con la joven. Más allá de estas vicisitudes, entendemos el episodio como una metapoética que escenifica el transitorio abandono de la práctica elegíaca y prefigura el abordaje de otros géneros poéticos. En el código elegíaco, donde se persigue un objetivo que no se alcanza (pues de resultar así se terminaría la práctica amatoria y escrituraria), el deseo por el cuerpo de la *puella* es equiparable al deseo de la práctica amatoria y poética. Consideramos que en esta elegía no solamente se encuentra implicado un anuncio del abandono de esta clase de poesía, sino que la vena poética del enunciador se ve fortalecida y, de este modo, preanuncia el cultivo de otros géneros, en los cuales subyacerá un estrato amoroso, tal como lo demuestra el resto de la producción ovidiana conservada.

PALABRAS CLAVE: Ovidio, *Amores*, metapoética, impotencia sexual, género

Sexual impotence and genre experimentation in Ovid's *Amores* 3.7

Abstract

Ovid's Elegy 3.7 from *Amores* the enunciator complains given that, suffering from sexual impotence, he was unable to unite with the young woman. Beyond these vicissitudes, we understand this episode as a metapoetic which presents the transient abandonment of the elegiac practice and foreshadows the approach to other poetic genres. In the elegiac code, where an objective is pursued but not attained (as, if it were, it would put an end to the amatory and writing practice), the desire for the *puella's* body is comparable to the desire

for the amatory and poetic practice. We consider this elegy not only shows an implied announcement of the abandonment of this type of poetry, but also a strengthening of the enunciator's poetic streak and, thus, it foreshadows the development of other genres, which will include a subjacent amorous layer, as is substantiated by the rest of Ovid's preserved works.

KEYWORDS: Ovid, *Amores*, metapoetic, sexual impotence, genre

La elegía 3.7 de *Amores* de Ovidio, cuyo tema central es la impotencia sexual del ego enunciadador, como es esperable, contiene numerosas referencias a todo lo relativo a la unión amorosa en términos físicos.¹ Nuestra propuesta de lectura se funda en que la manera como el poeta elegíaco hace referencia a su propio quehacer y a sus habilidades se vale, en muchos casos, de léxico que guarda relación con el vigor físico. Es decir que, según se aprecia en los poetas del período augustal, en principio, la madurez, el vigor físico y la habilidad que es consecuencia de la experiencia permitirían abordar la composición de una obra de *genus graue*.² Considerada un *genus leue*, la elegía de carácter erótico muestra a un enunciadador que se identifica con el poeta, que es simultáneamente un *amator*, y cuyos devaneos amorosos resultan, en cierto modo, adecuados a su joven edad. Pero sabemos también que la práctica poética se apropia del campo semántico militar, de manera que resignifica la actividad del soldado para mostrar que todo amante practica también una *militia*.³ A su vez, sabemos que la práctica poética es también una práctica amatoria.⁴ En efecto, más allá del contenido narrativo que permite cierta diversidad de temas, los poetas elegíacos se han encargado de manifestar de manera precisa en sus obras ciertos elementos constitutivos del género, tópicos y pautas.⁵ Uno de ellos es, precisamente, que en esta construcción ficcional biográfica del *amator* hay una *puella* que es su objeto de deseo y a quien este sujeto busca unirse sexualmente. Es decir que, en principio, la joven en cuestión despierta el deseo de este varón, precisamente, a raíz de su belleza física, la cual puede complementarse o no con otras habilidades. Dicho esto, y a partir de las múltiples caracterizaciones de la práctica elegíaca como propia de quien no es perezoso por tener que practicar una *militia*, vemos que la fuerza requerida por el *amator* y poeta se refiere de manera simultánea a la composición de versos y a perseguir y perseverar en su objetivo de lograr la unión sexual con la *puella*. Esto supone que los términos del campo léxico del cuerpo son utilizados para referir tanto a la práctica poética cuanto a la amatoria.

Seguimos la propuesta de lectura de Kennedy (1993:46-63),⁶ quien, a partir del léxico empleado, interpreta que el texto refiere simultáneamente a la composición poética y a la actividad sexual. Esto es lo que también asume Sharrock (1995) en su análisis de *Am.* 3.7; consideramos que ella parte de una serie de presupuestos correctos, pero no del todo constatables, como veremos más adelante.

1 Como antecedentes del tema podemos mencionar *Priap.* 80, 1-2; *Anth.* 11, 30, 1-6, *Hor. Epod.* 12, 14-16.

2 *Cfr.* *Call. Ap.* 23-28, *Verg. Ecl.* 6; *Prop.* 3.3, como ejemplos.

3 Para citar un caso paradigmático en nuestro autor, remitimos a *Ov. Am.* 1.9, 1-2. *Cfr.* Gale (1997)

4 *Cfr.* Connolly (2000:91): "To be sure, one of elegy's most distinctive features is what we might call its "unifying" stance toward the twin discourses of sex and poetics".

5 *Cfr.* Lyne (1996); Cairns (1972).

6 *Cfr.* también Booth (2009).

Proponemos, además, que habría una suerte de disputa en cuanto a los resultados que pueden ser alcanzados mediante *carmina*. En efecto, por un lado tenemos el cuerpo de la muchacha y el órgano viril falto de vigor del enunciador y, por otro, el acto de hechicería del cual serían víctimas potenciales el *amator* y los versos producidos por él mismo. Consideramos que, en una primera instancia, haber sufrido de impotencia sexual puede ser un signo de su debilidad como elegíaco, lo cual no contradice la afirmación de Sharrock, esto es, que esa situación pone en evidencia la paradoja de este sujeto cuya condición de existencia es ser *mollis* y, como tal, carece de fuerzas para la unión en el lecho.⁷ La paradoja se da en que se persigue lo que no puede alcanzarse dentro de lo que estipula el código genérico. Pero no significa necesariamente que el amante sea siempre débil (basta con echar un vistazo a *Am.* 1.5).

En este aspecto debemos considerar, entonces, la significación que la presencia del vigor tiene en las distintas isotopías (cuerpo físico-práctica amoratoria-quehacer poético).

En lo que respecta al vigor físico, en el ya citado poema *Am.* 1.9 queda claro que, para poner en práctica este protocolo de amante elegíaco, es necesario poder soportar distintas vicisitudes para las cuales la debilidad no resulta apta. En cuanto a la práctica amoratoria, este vigor se vincula con la tenacidad aplicada a perseguir la meta de unirse sexualmente con la *puella* a través de la conquista. Es decir que, ya sea en su cuerpo, ya sea en la conquista del corazón y del cuerpo de la amada, se precisa de fuerzas suficientes como para abordar el camino hacia esa meta.

Sin embargo, esta dicotomía de mayor o menor vigor no es tan taxativa en lo que respecta a la práctica poética. Es decir, en los tres campos el vigor es necesario y los tres se imbrican recíprocamente. Pero, en el caso de la composición de *carmina* amorosos, se trata de dejar de lado todo *genus graue* para justificar la composición de poemas elegíacos. Recordemos que, dentro del universo de este género, también hay una oscilación permanente entre acercarse a la meta y luego ver los esfuerzos frustrados, pues lograrlos podría poner fin a los devaneos amorosos del ego *amator*.⁸ Si sumamos a esto el hecho de que en *Amores* Ovidio permanentemente tensiona los límites del género⁹, la frontera entre *genus leue* y *graue* se presenta bastante permeable. Como hemos sostenido en anteriores ocasiones,¹⁰ creemos que en *Amores* se esboza un programa poético que busca mostrar que la materia amorosa (en sus dimensiones escriturarias

7 "The elegiac lover must be both with and without his 'weapon'. Ovid's problem in *Am.* 3.7 is lack of hardness: paradoxically, he needs to be softened to be 'hard' –or is it hardened to be 'soft'?" (Sharrock, 1995:162).

8 *Cfr.* Connolly (2000:75): "That is, the disposition of erotic elegy's fictive characters, its mythological references, artful intertextuality of style, and, above all, its preoccupation with the absence of love rather than its pleasures—in short, the nature of the genre—may all be explained by the necessity to defer the consummation of desire". Sobre diferir o frustrar el placer como esencia de la elegía, *cfr.* Lateiner, (1978:190): "The pleasure lies in playing. Deception is crucial in Ovid, whether it is recommended or described as painful".

9 Conte (1991:54): "si se considera l'intenzione di un testo come una tensione attiva fra virtualità e realizzazione, il genere letterario può ben definirsi il segno di questa intenzione. Mezzo di significazione incorporato nel testo perché dia forma e costruito al discorso e insieme istruzione a chi legge, il genere è di fatto l'orizzonte che profila gli estremi del senso e delimita le possibilità reali della parola intro il sistema della codificazione letteraria". *Cfr.* también Harrison (2002). Para preceptiva de género implícita, *cfr.* el famosísimo artículo de Rossi (1971); para el género como matriz productiva es muy recomendable Depew; Obbink (2000); para la experimentación ovidiana, sugiero Berman (1972) y Farrell (2003), quien afirma que: "with time one finds an ever-greater sense of adventure until, by the Hellenistic and Roman periods, it comes to seem that testing and even violating generic boundaries was not merely an inevitable and accidental consequence of writing in any genre, but an important aspect of the poet's craft" (388); para Ovidio y la llamada 'autoconciencia literaria', *cfr.* Rosati (1979).

10 *Cfr.* Daujotas (2004).

y narrativas) es un desafío para el cual no cualquiera resulta apto y, por tanto, en sentido jerárquico, la elegía no resulta inferior a la épica o la tragedia. La experimentación genérica no se reduce a atravesar solo las fronteras de estos géneros, pues, tal como dice Holzberg (2009:934) respecto del poema que nos ocupa, “in several points in 3,7 Ovid creates the impression that he would like to cross the boundaries between obscene poetry and elegy and enter the ‘forbidden’ realm of iambic poetry and epigrams”.¹¹

Para comenzar a analizar *Am.* 3.7, cabe aclarar que queda manifiesto que la pérdida del vigor no es permanente. Si repasamos el texto, encontramos que comienza con la descripción de la joven como extremadamente bella y apta para la actividad sexual, pues no escatima abrazos, besos ni lisonjas. Pese a ello, el enunciador narra en tiempo pasado el vergonzoso episodio:

tacta tamen ueluti gelida mea membra cicuta
segna propositum destituere meum.
truncus iners iacui, species et inutile pondus,
et non exactum, corpus an umbra forem. (13-16)¹²

Sin embargo mi miembro, perezoso, como frotado por helada cicuta, no apoyó mi propósito. Yací como tronco inerme, apariencia y peso inútil, sin averiguar si era un cuerpo o una sombra.

A partir de aquí y hasta el verso 36, los tiempos verbales utilizados suponen una relación de simultaneidad entre lo que se dice y el momento de la enunciación, razón por la cual debemos inferir, a partir del discurrir de la conciencia del *amator*, que la impotencia perdura durante este lapso. Es en el verso 67 donde, repentinamente, el miembro viril cobra vigor, a destiempo de como se esperaba que fuera: “quae nunc ecce uigent intempestiua ualentque, / nunc opus exposcunt militiamque suam.” (67-68) [y hete aquí que ahora a destiempo cobra vigor y fuerza; ahora exige su obra y su milicia]. Es decir que la impotencia es transitoria y parece haber durado solamente el lapso en que existió la posibilidad de lograr la unión sexual. Dado que el ego intenta excusar su disfunción buscando alguna causa, supone que ha sido víctima del obrar de alguna bruja. En definitiva, podemos conjeturar tres posibles causas para su impotencia: que haya sido víctima de brujería, que la *puella* no fuera de su agrado o que él haya estado con otra mujer poco antes de la fallida unión, tal como le reprocha la joven en los siguientes versos: “[...] aut te traiectis Aeaeta uenefica lanis / deuouet, aut alio lassus amore uenis.” (79-80) [o la envenenadora de Eea te embruja con sus lanas traspasadas o llegas cansado por otro amor].

En cuanto al primer motivo, que es el que formula el enunciador, podemos encontrarlo en los siguientes versos:

num mea Thessalico languent deuota ueneno
corpora, num misero carmen et herba nocent,
sagaue poenicea defixit nomina cera
et medium tenuis in iecur egit acus?
carmine laesa Ceres sterilem uanescit in herbam,

¹¹ Para la relación de este poema con otros textos que desarrollan similares temas, *cfr.* Baeza Angulo (1989).

¹² En todas las citas de Ovidio seguimos la edición de Kenney (1995).

deficiunt laesi carmine fontis aquae;
ilicibus glandes cantataque uitibus uua
decidit et nullo poma mouente fluunt.
quid uetat et neruos magicas torpere per artes? (27-35)

¿Langüidece acaso mi cuerpo por estar embrujado con veneno tesalio? ¿me dañan, desdichado de mí, un conjuro y una hierba? ¿o mi nombre grabó una bruja en púnica cera y una fina aguja está clavada en el medio de mi hígado? En estéril hierba se debilita Ceres al afectarla un conjuro y se secan las aguas de la fuente a la que un conjuro afecta; encantadas, caen las bellotas de las encinas y las uvas de las vides y se deslizan los frutos sin que nadie los mueva. ¿Qué impide que también mi vigor se entumezca por las artes mágicas?

†Sed puto non blanda† non optima perdidit in me
oscula, non omni sollicitauit ope.
illa graues potuit quercus adamantaque durum
surdaque blanditiis saxa mouere suis. (55-58)

[...] no desperdió ella sus mejores besos conmigo, no me estimuló con todos los recursos. A las fuertes encinas y al duro diamante y a las sordas rocas habría podido conmover ella con sus mimos.

Como vemos, puede haber sido el *carmen* de una bruja el motivo de impotencia. Es por causa de un *carmen* que la tierra puede no dar hierbas, por un *carmen* un curso de agua se agota y, al ser encantadas, las encinas y las vides no dan frutos. Como es habitual en la literatura del período, el poder de los encantamientos de las magas tiene facultades maravillosas. Frente al fracaso a la hora de desempeñarse como amante, la causa es más que atendible, puesto que, si los poderes mágicos pueden lograr cosas insospechadas, poco podría hacer el ego para evitar su impotencia. De igual modo, el cuerpo de ella, descrito como el más apto para estimular al varón, tampoco logra contrarrestar el hechizo. En síntesis, el supuesto *carmen* de la *saga* puede vencer al vigor corporal, ya sea del *amator*, ya sea a las virtudes físicas de la *puella*.

Con respecto de su impotencia, para que no quede duda alguna de que ha sido transitoria y de que es capaz de rendir mucho sexualmente, el ego manifiesta su sorpresa, dado que en situaciones anteriores gozó con esplendor:

at nuper bis flaua Chlide, ter candida Pitho,
ter Libas officio continuata meo est;
exigere a nobis angusta nocte Corinnam,
me memini numeros sustinuisse nouem. (23-26)

Pero hace poco dos veces sin descanso gozó de mi favor la rubia Clide, tres, la blanca Pito y tres, Libas. Recuerdo que en una sola noche, Corina nueve veces exigió que la atendiera.

A ello se agrega que en *Am.* 1.5 ya hemos sido testigos de la escena en la que concretó la unión sexual. Y, en el presente de este “nunc”, notamos que su miembro ha recobrado nuevos vigos:

nostra tamen iacuere uelut praemortua membra
turpiter hesterna languidiora rosa,
quae nunc, ecce, uigent intempestiua ualentque,
nunc opus exposcunt militiamque suam.

quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?
sic sum pollicitis captus et ante tuis.
tu dominum fallis, per te deprensus inermis
tristia cum magno damna pudore tuli. (65-72)

Sin embargo, como muerto antes de tiempo yacía mi miembro vergonzosamente, más marchito que una rosa del día anterior, y hete aquí que ahora a destiempo cobra vigor y fuerza; ahora exige su obra y su milicia. ¿Por qué no yaces ahora, avergonzada, la peor parte mía? Así también antes fui presa de tus promesas. Tú engañas a tu dueño, por tu culpa yo, sorprendido desarmado, soporté tristes humillaciones.

Como hemos dicho, la red semántica y de significantes relacionados con el acto poético superpone varios sentidos, de manera que cuerpo, sexo y poesía terminan siendo metáforas lo uno de lo otro.¹³ De modo que el episodio no está ausente de referencias a lo que puede ser un programa poético ya delineado inicialmente y en proceso de modificación y ratificación. Al respecto, Sharrock (1995:157) sostiene que “the sexual and poetic impotence which the poem celebrates are a reflection on the nature of elegy, doomed as it is to a perpetual ‘failure’ through which it achieves success. The lover must –paradoxically– be weak to be strong, yield to win, and even fail as a lover to succeed as a poet, for the classic paradigm of elegy is the locked-out lover”. Es cierto que la condición de posibilidad para la elegía es que el *amator* sea un *exclusus*, pues, en el momento en que deje de serlo, no habrá motor posible para la narración elegíaca. Sin embargo, creo que la aseveración de esta crítica con el fin de justificar la impotencia sexual como posibilidad de la elegía para garantizar su continuidad no es del todo justificada. De ser así, deberíamos suponer que luego de la quinta elegía del primer libro no podría haberse escrito nada más en el poemario. Por otra parte, la enumeración de actos sexuales llevados a cabo recientemente contradice lo que sostiene la autora. A esto se agrega que, en definitiva, la exclusión puede formularse de muchas maneras diversas; sin embargo nos parece forzado considerar que el *amator* resulta un *exclusus* por un impedimento que surge de sí mismo. Los obstáculos que puedan impedir la unión tienen que ver siempre con agentes externos cuyo influjo cae, eventualmente, fuera de la esfera de sus facultades para superarlos. Así, en caso de que el esclavo guardián le impida el acceso, ello supone una debilidad, si se quiere, en su oratoria.¹⁴ Lo mismo puede ocurrir cuando intenta persuadir a su amada de que esté con él, frente a la posibilidad de recibir obsequios de parte de un rival *dives*. Otros casos, como el del río que le impide cruzar a la otra orilla, manifiestan su imposibilidad física de lograr atravesarlo, pero no se presenta ni supone una situación susceptible de ser superada por alguien con mayor vigor físico. En definitiva, la condición histórica del *amator* carecería de toda lógica si lo que intenta es lograr acceder a la amada, superar la barrera y yacer con ella para que no logre su objetivo por impotencia sexual permanente;¹⁵ vale decir, si reiteradamente realiza denodados esfuerzos para

13 Al respecto, *cf.* Sharrock (1995:168): “The sexual becomes a ‘failed’ metaphor for the poetic, now that Ovid is writing the poem (67f.). It is a failed metaphor because the statement in a poem that ‘I cannot write poetry’ is self-refuting; ‘failed’ because that contradiction is one which reflects the contradictions of the lover”.

14 *Cfr.* Tarrant (1995); Keith (1999).

15 Sharrock orienta su lectura hacia presuposiciones cuando cree (pese a haber sido advertida por Fowler, como ella misma comenta) que la acusación por parte de la amada acerca de que la disfunción se basa en que el *amator* ha tenido recientemente una relación con otra es falsa. En este sentido, si bien el texto no deja lugar a que concluyamos firmemente que así ha sido, tampoco lo niega. Es más, si consideramos la argumentación del discurso del ego de *Amores* 2.7, podríamos concluir que hay muchas probabilidades de

poder acceder al cuerpo de la joven, es porque, al menos en lo sexual, no carece de las condiciones como para gozar de ella. De todas maneras, en este poema el miembro viril al cual se destinan las palabras del ego supone un desdoblamiento entre el enunciador y su cuerpo y no deja de ser este la única causa de su fracaso e impedimento de lograr su cometido.

Hemos visto que la impotencia, al menos en el argumento esgrimido por el enunciador, ha sido causa de un *carmen* de una hechicera y el cuerpo de la amada no ha podido, pese a su belleza y a sus esfuerzos, revocarlo.¹⁶ En cambio, si tenemos en cuenta el poder que el ego atribuye a sus propios *carmina*, podemos pensar que es a través de ellos que ha logrado dejar sin efecto el conjuro de la supuesta bruja. Así, poco antes de que su miembro resucite, nos dice el *amator*: “at quae non tacita formaui gaudia mente, / quos ego non finxi disposuique modos?” (63-64) [¿y qué gozos no concebí en mi mente callada, qué posturas no imaginé y preparé?]

Creemos que la clave se encuentra en la mención a la *tacita mens*. En efecto, en su momento concibió, sin proferirlo, actos o versos de manera callada, lo que no le ha sido de provecho. Pero, en el ‘aquí y ahora’ de la enunciación, es el componer el poema lo que tiene como resultado que su miembro cobre nuevos bríos, para reclamar su *militia* y su *opus*. Y es el mismo acto de cantar a su *puella* y construirla como bella lo que hace que cobre existencia. Como sostiene Wyke (1989), es el propio ego poeta el que configura a su objeto de deseo en el universo poético de la elegía. Pero, si domina y crea todo su universo, no logramos dilucidar por qué describe su propia impotencia. Más allá de considerar la posibilidad que haga suponer que recientemente yació con otra joven, conviene que retornemos a los ya citados versos 15 y 16. Creemos que en ellos se hace referencia al comienzo de la sátira 1.8 de Horacio, pues al narrar Príapo su propia génesis comienza por decir:

Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum,
cum faber, incertus scamnum faceretne Priapum,
maluit esse deum. deus inde ego, furum auiumque
maxima formido; nam fures dextra coercet
obscaenoque ruber porrectus ab inguine palus, (Hor. S. 1.8, 1-5)

En otro tiempo era yo tronco de higuera, leña inútil, cuando un carpintero no seguro de si haría un banco o un Príapo, prefirió que fuera el dios. Un dios soy desde entonces y miedo máximo de ladrones y de aves, pues lejos mantiene a los ladrones mi diestra y el rígido palo rojo que se extiende desde ingle obscena.

Encontramos, pues, que, al igual que la estatuilla del dios, antes de tener el miembro de exageradas dimensiones, el ego es también un *truncus*, que es *iners* y un *pondus inutile*, en una indefinición que no permite saber si es una sombra o un cuerpo. Es el *faber*, el artesano, quien le ha dado forma a la estatuilla; de igual modo, el poeta, como artesano, ha construido su miembro como vigoroso hacia el final del poema. Más allá de que podemos considerar que en *Amores* el *pondus inutile* puede sugerir una alusión a la caracterización de *graue* para el género épico, consideramos que es el propio discurso de la elegía el que

que nuestro *amator* no haya cumplido la unión por haber estado con otra mujer en lo inmediato. Pero, claro está, no salimos de lo posible y, por tanto, improbable de manera fehaciente.

16 A pesar, incluso, de que la construcción de la joven la caracteriza como de una belleza que es capaz de lograr actos maravillosos (vv. 41-42 y 57-59); *cfr.* Wyke (1987; 1989); Schniebs (2004).

permite que el cuerpo del poeta se configure y sea apto para lograr su propósito de atravesar las puertas cerradas y de unirse sexualmente con la amada. Es cierto que nunca se hace en la elegía una enunciación explícita al coito, sino que aparece siempre sugerido y librado a la imaginación del lector. Scharrock (1995) ve acertadamente que el poeta, al mencionar que rindió nueve veces con Corina alude al poema 32 de Catulo, en donde se mencionan las “nouem continuas fututiones” (v. 8), en lo que ella denomina un ‘eufemismo’ por parte de Ovidio.¹⁷ Pero ese mismo hecho es el que contradice su afirmación de que el poeta elegíaco de *Am.* 3.7 nos hace ostensible la paradoja de que la *mollitia* propia del *amator*, adecuada y necesaria para el género, es la que no alcanza para lograr la unión sexual, mientras que se supondría que la fuerza de la épica permitiría alcanzarla. Recordemos también que en varios pasajes del corpus de *Amores* queda bien claro que la *recusatio* del *genus graue* no es producto de la falta de vena poética, sino de la coerción de Cupido o de la intervención de otros agentes.¹⁸ En todo caso, la relación con la sátira de Horacio tiene como consecuencia que el poeta, tras haber recobrado el vigor de su miembro, se constituya en una suerte de nuevo Príapo.

Por otra parte, sabemos que la edad adecuada para la práctica elegíaca es la juventud. Al respecto, en medio de su impotencia, el ego se pregunta:

quae mihi uentura est, siquidem uentura, senectus,
cum desit numeris ipsa iuuenta suis?
a, pudet annorum! quo me iuuenemque uirumque
nec iuuenem nec me sensit amica uirum? (17-20)

¿Qué vejez me ha de llegar, si es que llega, cuando ya la juventud desatiende sus deberes? ¡Me avergüenzo, ay, de mis años! ¿De qué sirve ser joven y varón si mi amiga no comprobó que soy joven y varón?

Dado que el abordaje de un género más serio supone la madurez poética, la cual se construye relacionada con la madurez en edad de quien lo elabore, podemos pensar que todo aquel que sea capaz de emprender una obra de un género como el épico tendrá menos vigor para el acto sexual, por haber dejado atrás el ímpetu que su juventud involucra. Quizás pueda leerse aquí una sugerencia, en medio del último libro, que indica que la obra está por llegar a su fin.¹⁹ Poco más adelante, la reacción repentina del miembro viril corrige este desvío, para anunciar que el *opus* todavía no ha finalizado.²⁰

17 “To put it simply, Ovid uses the ‘euphemism’ of sex to talk about poetry as well as using the euphemism of poetry to talk about sex” (Scharrock, 1995:159).

18.. Tal como lo prueban, por ejemplo, las programáticas *Am.* 1.1, 2.1 y 3.1. *Cfr.* D’Anna (1999:72): “La più chiara adesione di Ovidio all’ideale della *werbende Dichtung* viene espressa in *Am.* 2.1; contestualmente è rifiutata la poesia alta, non per le motivazione proprie della *recusatio*, ma solo perché è giudicata inutile agli effetti dell’approccio amoroso”; Daujotas (2005; 2007); Dimundo (2006); Gildehard (2000); Thomas (1978).

19 Al respecto, *cfr.* James (2003:183): “One of the longer poems in the *Amores*, 3.7 is thematically well suited to the narrative trajectory of book 3, in which the lover-poet increasingly finds himself powerless to control both his mistress’s sexual conduct (3.3, 3.8, 3.11) and his own continuing passion for her (3.11, 3.12)” y Holzberg (2009:940): “the poem stands roughly in the middle of the very *Amores* book in which he reveals his desire to take his leave of the genre elegy”. *Cfr.* Boyd (2002).

20 Coincido plenamente con Armstrong (2005:42) cuando sostiene que “it is, perhaps, possible to read the poet-lover’s sudden failure in bed as a metaphor for his poetry, growing limp and less engaged as it goes on. Critics often remark that the Ovidian love elegist seems to be running out of steam but the time he gets to the third book of the *Amores*. This is, I think, an overstatement, since many of the poems in this book are incontrovertibly elegiac, and do not seem to me to be the work of a flagging talent. Nevertheless, it is true that at various stages in this book, the poet plays with the idea of branching out”.

Podemos concluir, entonces, que cuerpo y poesía actúan como si cada uno fuera a la vez *illustrans* e *illustrandum* del otro.²¹ En el contexto extendido, se trata de una metáfora cuyos componentes son reversibles. Sin embargo, creemos que existe una diferencia entre ellos, en el sentido de que es el poema, como *carmen*, el que puede dominar al cuerpo, mientras que el cuerpo, en definitiva, no puede dominar al *carmen*.²² Prueba de ello es que, si pensamos que efectivamente la impotencia sexual del enunciador es producto del encantamiento de una bruja, nada pueden hacer el esfuerzo ni la belleza del cuerpo de la *puella*. Pero la intervención del poeta, su propio quehacer, es el que permite que esa parte de su cuerpo vuelva a reclamar su '*opus*' y su '*militia*', revirtiendo el embrujo. Podemos decir, entonces, que para hacer poesía elegíaca y, eventualmente, para que se concrete la unión sexual, es necesario disponer de fuerza corporal; por el contrario, contar con un cuerpo bello o fuerte no alcanza para emprender un *carmen*.

Si se atiende en particular a que una de las posibles causas de la impotencia de este enunciador es el *carmen* que una bruja pueda haber proferido, nuestro *amator* recupera su erección a través, precisamente, de avanzar en su propio *carmen*. De acuerdo con esto, cabe pensar que el poema elegíaco podría llegar a detentar un poder que supere incluso los encantamientos que hacen las brujas. Asimismo, el erotismo que el enunciador busca despertar en el lector está plasmado en versos que callan el momento en el que se esperaría una explicitación de escenas sexuales. En este juego, es la *mens* del ego que permanece *tacita* lo que determina que no se logre el estímulo esperado por el lector, pues permanece callado y es por eso mismo que no resulta eficaz para revertir la impotencia del amante. En *Am.* 3.7 queda claro que la belleza y pericia de la joven eran tales que hasta lograban revivir roble, acero y roca (vv. 57-58). Aun así, no lograron su cometido; por el contrario, ya sin la presencia de la joven y desarrollándose el poema, el ego (o su pene) recupera su vigor sexual. Cabe pensar si esto es producido por los versos elegíacos del final del poema o, siguiendo a Holzberg (2009) interpretar que, enmarcados dentro de la impronta del género yámbico, la invectiva contra su miembro logra que este reaccione. Retórica aparte, en la mutua implicación de los géneros elegíaco y yámbico, la potencia sexual es lograda y cantada en los mismos versos que la describen y, por sobre todo, la obtienen. Cabe entonces pensar en que el episodio de la impotencia, narrada en pasado, resulte un paréntesis en la carrera del poeta y *amator*. En el presente de la enunciación, los versos cuentan (y obtienen) la restitución de la erección. En este sentido, los versos elegíacos logran lo que no han podido lograr las excelentes *blanditiae* de la *puella* y revierten el supuesto encantamiento de una bruja. Nuevamente, según esta interpretación, el poema elegíaco se posiciona jerárquicamente por encima de hechos y versos. Recordemos que el rayo de Júpiter no logra abrir las puertas del *paraclausithyron*, mientras que la elegía sí contiene los elementos que permitirían acceso a las jóvenes.

21 Para la superposición entre obra de arte, objeto amado y creador amante, *cfr.* Sharrock (1991:37): "eroticism in this story can be read as displaying the way both that the love-object is seen-and-treated as an art-object and also that the art-object is seen-and treated as a love-object. This exposure of the art-object as love-object has implications beyond the reading of elegy, implications for the male artist as lover of his own 'creation', that is, of the synthesis between his creative act and created object".

22 El *carmen*, en definitiva, siempre puede controlar al cuerpo. Con respecto de esta elegía, Hardie (2002:242) dice que "The description of the effects of magical *carmina* in 31-4 echoes Ovid's celebration of the power of his own *carmina* at *Amores* 2.1.23-8. The 'purple wax' of the tablet on which she binds his name reminds the reader of the red wax the poet's own writing tablets in *Amores* 1.2.11".

En el entrecruce de cuerpo, sexo, impotencia, escritura y poética, todos los campos representan relaciones paradójales. Al considerar el tributo que los elegíacos hacen al alejandrismo y, en particular, a Calímaco, conviene tener presente su epigrama 31Pf.²³ Como sabemos, allí se representa la imagen del amor como cacería y el concepto que une a ambas actividades es que se desea lo que no se tiene. Es decir, la presa u objetivo que se encuentra al alcance de la mano, sin esfuerzo alguno, carece de atractivo, mientras que, cuanto más difícil resulta alcanzar la presa, tanto más preciada y codiciada resulta esta. Es a la luz de este epigrama que interpretamos la poética elegíaca ovidiana a la que no escapa el poema de *Amores* 3.7. En esta situación en la que el ego padece de una impotencia (transitoria), se nos presenta el contexto en que tiene a disposición a la *puella* como para poder tener con ella relaciones sexuales. Tal es así que no se trata de un objeto de deseo al que perseguir, sino que se presenta como un botín al alcance cercano y, por tanto, no es perseguido. La escritura, la erección, la energía y el vigor, duran mientras se recorre el camino que conlleva los esfuerzos para alcanzar el objetivo. Una vez que este se presenta alcanzable sin esfuerzo, ya no es deseado y, por tanto, la motivación de la escritura (y del sexo) desaparecen.

Para concluir, repasaremos los argumentos presentados. Por una parte, contamos con una impotencia que no redundará en el abandono del género elegíaco. Conforme al concepto calimaqueo, se desea lo que no se tiene. Y lo que nuestro poeta no posee es la posibilidad de intentar abordar un género mayor, como la tragedia o la épica y, como correlato dentro del marco del género elegíaco, no tiene posibilidad de acceder a la *puella*. En este sentido, interpretamos que el enunciador debe su impotencia a la falta de deseo del cuerpo de ella, falta que se debe, a su vez, a la facilidad de alcanzarlo. Al mismo tiempo, la carencia de deseo amoroso (y elegíaco) se debe a que ya no está ‘comprometido’ con cultivar esta clase de poesía, sino que, rozando el límite del protocolo genérico, ya se encuentra en condiciones para otro tipo de obras, como las que quiso abarcar en el poema proemial. Sin embargo, transcurrido el episodio de la impotencia que, no por azar coincide con la presencia del cuerpo de la mujer, recobra el deseo, pues su presa, ya sea sexual, ya sea escrituraria, no se encuentra al inminente alcance. Sabemos por *Am.* 3.1 que todavía le resta finalizar la tarea que Cupido le impuso desde el comienzo, y, por tanto, recobra su vigor sexual y poético y retorna a su ‘*militia*’. Pero no lo hace debilitado ni en iguales condiciones que antes. Por el contrario, aquí es donde cobra significancia la intertextualidad con la sátira de Horacio: el poeta, al igual que la deidad itifálica, se metamorfosea desde un *iners truncus* hacia la encarnación del mismo Príapo. Su vigor sexual y poético para la tarea que le resta completar son ahora incluso mayores que anteriormente.

En su deseo de acometer empresas literarias de otros géneros, transitoriamente dejó de lado su interés por la elegía. Cuando la joven le reprocha que no rinde sexualmente por haber estado con otros amores (“*alio lassus amore uenis*”, v. 80), se imbrican las isotopías del sexo y de la composición de *carmina*. En el primer caso, es una posibilidad no comprobada, pero no descartable en absoluto, que el *amator* se presente luego de haber tenido relaciones con otras mujeres. Esto, si creemos al enunciador, resulta un argumento descartable al tener en cuenta que en anteriores ocasiones cumplió sexualmente nueve veces seguidas. También puede ser refutado si atendemos a que no se debe a que, anciano, ya no es el joven que reúne las condiciones del buen *amator*, pues no parece ser

23 Respecto de Calímaco y la experimentación genérica, *cfr.* Klein (1974).

más viejo ni carecer de vigor, ya que se encarna como un Príapo. Pero, conforme a nuestra interpretación, su cansancio sí se debe a que estuvo con *alius amor*, si consideramos que el poemario, cuestiones filológicas aparte, es denominado *Amores* y que *amor* puede referir tanto a otra mujer cuanto a otra obra literaria. Aquí es donde entra en juego el *ingere* que aparece mencionado en el verso 64, pues se encontraba intentando otros *modi*,²⁴ otros *gaudia* en su *tacita mens*, o sea, buscaba otros goces que remiten a composiciones poéticas tanto como al deseo sexual. En este aspecto, se esboza que el ego va a tomar otros rumbos poéticos (tal como lo demuestra la posterior producción ovidiana) pero, sin embargo, todavía no es el momento. Devenido un vigoroso Príapo, sus fuerzas se abocan, por un tiempo más, al cultivo de la poesía amorosa. Poesía que, en estos movimientos pendulares entre desear y, al obtener lo deseado, dejar de hacerlo, irá alternando con otros géneros literarios, pero no sin estar signados por la materia erótica, tal como sucede en todos los textos de nuestro poeta. Al vencer la impotencia, al vencer las brujerías a través de la escritura, Ovidio plantea que la impronta elegíaca es la piedra basal para tensionar los límites genéricos hasta lograr que la poesía amorosa signe a toda la literatura.

24 Esto es, otros ritmos y límites, *Cfr. OLD*, s.v. 7a.

Bibliografía

- » Armstrong, R. (2005). *Ovid and his Love Poetry*. London: Duckworth.
- » Baeza Angulo, E.F. (1989) "Ovidio, *Amores* III.7", *Faventia* 11.1, 25-58.
- » Berman, K.E. (1972). "Some Propertian Imitations in Ovid's *Amores*", *CPh* 67, 170-177.
- » Booth, J. (2009). "The *Amores*: Ovid making Love". En: Knox, P. (ed.) *A Companion to Ovid*. Chichester-Malden: Wiley-Blackwell, 61-79.
- » Boyd, B.W. (2002). "The *Amores*: The Invention of Ovid". En: Boyd, B.W. (ed.) *Brill's Companion to Ovid*. Leiden/Boston/Cologne: Brill, 91-116.
- » Cairns, F. (1972). *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edimburgh: Edimburgh University Press.
- » Connolly, J. (2000). "Assymptotes of Pleasure: Nature of Roman Erotic Elegy", *Arethusa* 33, 71-98.
- » Conte, G.B. (1991). *Generi e lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*. Milano: A. Mondadori.
- » D'Anna, G. (1999). "*Recusatio* e poesia di corteggiamento negli *Amores* di Ovidio". En: Schubert, W. (ed.) *Ovid Werk und Wirkung*. Frankfurt am Main: Geburtstag, tomo I, 67-78
- » Daujotas, G. (2004). "La *recusatio* en *Amores* 1.1", *Actas del Tercer Coloquio Internacional "Ética y Estética: de Grecia a la Modernidad"*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 184-193.
- » Daujotas, G. (2005). "*Pudor castris Amoris obest*: la pompa triunfal de Cupido en *Am.* 1.2 de Ovidio", *Actas del XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- » Daujotas, G. (2007). "El coturno renego. Tragedia vs. Elegía en *Amores* 3.1". En: De Sanctis, G.; Mié, F.; Veneciano, G. (eds.). *Prácticas discursivas en la antigüedad grecolatina*. Córdoba: Ediciones del Copista, 77-86.
- » Depew, M.; Obbink, D. (2000). "Introduction". En: Depew, M.; Obbink, D. (eds.). *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*. Cambridge: Harvard University Press, 1-14.
- » Dimundo, R. (2000). *L' elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari: Edipuglia.
- » Farrell, J. (2003). "Classical Genre in Theory and Practice". *New Literary History* 34, 383-408.
- » Gale, M. (1997). "Propertius 2.7. *Militia amoris* and the Ironies of Elegy", *JRS* 87, 77-91.
- » Gildenhard, I. (2000). "Inspirational fictions: autobiography and generic reflexivity in Ovid's proems", *G&R* 47, 67-79.
- » Hardie, Ph. (2002). *Ovid's poetics of illusion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Harrison, S. (2002). "Ovid and genre: evolutions of an elegist". En: Hardie, Ph. (ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 79-94.
- » Holzberg, N. (2009). "Ovid, "*Amores*" 3, 7: A Poem between two Genres", *Latomus* 68.4, 933-940

- » James, S. (2003). *Learned Girls and Male Persuasion: Gender and Reading in Roman Love Elegy*. Berkeley: University of California Press.
- » Keith, A. (1999). "Slender verse: Roman elegy and ancient rhetorical theory", *Mnemosyne* 52, 41-62.
- » Kennedy, D. (1993). *The arts of love: five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Kenney, E.J. (ed.) (1995). *P.Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Oxford: Oxford University Press.
- » Klein, T.M. (1974). "The role of Callimachus in the development of the concept of counter-genre", *Latomus* 33, 217-231.
- » Lateiner, D. (1978). "Ovid's Homage to Callimachus and Alexandrian Poetic Theory (*Am.* 2, 19)", *Hermes* 106, 188-196.
- » Lyne, R. O. A. M. (1996). *The Latin love poets from Catullus to Horace*. Oxford: Oxford University Press.
- » Rosati, G. (1979). "L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autoconscienza della poesia", *MD* 3, 101-137.
- » Rossi, L.E. (1971). "I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche", *BICS* 18, 66-91.
- » Schniebs, A. (2004). "Construyendo a la *puella*: el ego elegíaco como agente moral", *Habis* 35, 219-231.
- » Sharrock, A. (1991). "Womanufacture", *JRS* 81, 36-49.
- » Sharrock, A. (1995). "The drooping Rose: Elegiac Failure in *Amores* 3.7", *Ramus* 24, 152-180.
- » Tarrant, T. (1995). "Ovid and the fail of rhetoric". En: Innes, D.; Hine, H.; Pelling, C. (eds.). *Ethics and Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press, 65-74.
- » Thomas, R. (1978). "Ovid's attempt at tragedy (*Am.* 3.1.63-64)", *AJPh* 99.4, 447-450;
- » Wyke, M. (1987). "Written Women: Propertius' *scripta puella*", *JRS*, 47-61.
- » Wyke, M. (1989). "Mistress and Metaphor in Augustan Elegy", *Helios* 16, 25-47.

