

Monrós-Gaspar, Laura

**Los viajes de Ovidio: poéticas de cuerpos enmarcados en Metamorphosis :
Poems Inspired by Titian (2012)**

Graeco-Latina Brunensia. 2021, vol. 26, iss. 2, pp. 167-179

ISSN 1803-7402 (print); ISSN 2336-4424 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/GLB2021-2-10>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144592>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 06. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Los viajes de Ovidio: poéticas de cuerpos enmarcados en *Metamorphosis*. *Poems Inspired by Titian (2012)*

Laura Monrós-Gaspar
(University of Valencia)

Ovid's travels: *framing* female bodies in *Metamorphosis*. *Poems Inspired by Titian (2012)*

Abstract

The project *Metamorphosis. Titian 2012* was part of the Cultural Olympiad organized in Great Britain for the 2012 Olympic Games. With the purpose of showing the world the works of the national artists of all disciplines, Titian's *Diana and Callisto* (1556–1559), *Diana and Actaeon* (1556–1559) and *The Death of Actaeon* (ca. 1559–1575) were exhibited for the first time since the eighteenth century alongside the responses of a heterogeneous constellation of contemporary artists commissioned for the event. In this article, I look at the collection of poems published for *Metamorphosis. Titian 2012* through the lens of the aesthetic and poetical transformations of the female body. The theoretical framework which supports my discussion is Mieke Bal's perception of *framing* as a *travelling concept* in her interdisciplinary theoretical travelling across the humanities. The article demonstrates how the general project of *Metamorphosis. Titian 2012* and the poems under analysis resemantize Titian's *Poesies* and its main classical source, Ovid's *Metamorphoses*, under a literary, cultural, and political perspective which reflects a particular reception of the artist, and his Ovidian source in the twenty-first century.

Resumen

En 2012, y como parte del proyecto de olimpiadas culturales que se gestó en Reino Unido a propósito de la celebración de los juegos olímpicos de verano, tuvo lugar el evento masivo *Metamorphosis. Titian 2012*. En éste, con la intención de mostrar al mundo la producción artística del país en todas sus disciplinas, se expusieron juntas por primera vez desde el siglo dieciocho las obras *Diana y Calisto* (1556–1559), *Diana y Acteón* (1556–1559) y *La muerte de Acteón* (ca. 1559–1575) de Tiziano al lado de las respuestas de una constelación de artistas contemporáneos convocados a participar en el evento. Las nuevas miradas recogidas en el poemario publicado a propósito de *Metamorphosis. Titian 2012* son el objeto de estudio de este artículo a través de la representación en el mismo del cuerpo femenino. Para ello, tomamos como eje teórico de nuestra discusión el concepto de *enmarcado* que Mieke Bal desarrolla

como un *concepto viajero* en su estudio interdisciplinar de las humanidades. Como demostramos, tanto el proyecto general de *Metamorphosis. Titian 2012* como los poemas estudiados en este artículo constituyen una resemantización literaria, cultural y política del proyecto ticianesco de *Poesías* que refleja una particular recepción del artista y su mayor hipotexto clásico, las *Metamorfosis* de Ovidio, en el siglo veintiuno. Así pues, como apuntamos en nuestras conclusiones, las voces de mujer que participan en el poemario democratizan la experiencia de transformación y poder sobre el cuerpo femenino al ampliar el abanico de miradas y sujetos agentes de las mismas a diversas entidades exocanónicas.

Keywords

Metamorphosis. Titian 2012; Ovid; Titian; Cultural Olympiad

Palabras clave

Metamorphosis. Titian 2012; Ovidio; Tiziano; olimpiadas culturales

1. Introducción. De Ovidio a *Metamorphosis. Titian 2012* en la tradición británica¹

La narrativa ovidiana de cuerpos transformados se asienta en la tradición occidental como una forma de reflexión acerca de las relaciones humanas con una impronta de repercusiones magníficas en la historia de la literatura y las artes en Gran Bretaña desde la Edad Media. Y es que, como apunta Kilgour, la posición del poeta junto a Virgilio en el estudio del latín, así como de los fundamentos de la retórica y la lógica, constituyó la base formativa de los poetas autóctonos y nutrió al arte renacentista de sus temas centrales con una riqueza sin precedentes (Kilgour 2015: pp. 517-538). En época reciente, Ovidio ha sido pieza esencial en la renovación del interés por la cultura clásica grecolatina que, desde los años noventa, impregna el arte y la cultura anglosajona. La crítica coincide en hacer converger el resurgimiento ovidiano de finales del siglo veinte en Gran Bretaña en la versión de las *Metamorfosis* publicada por Ted Hughes en 1997 – y dramatizada en 1999 por Tim Supple y Simon Reade –² junto a la antología *After Ovid* (1994), donde sus editores, los poetas Michael Hoffman y John Lasdun, invitaron a más de cuarenta voces contemporáneas a cantar a Ovidio con las melodías del cambio de siglo. En paralelo a estos dos textos, Sarah Annes Brown (2014) acierta en destacar la colección *The World's Wife* (1999) de Carol Ann Duffy en la que, si bien tan sólo se evoca a Ovidio en un grupo de poemas, la autora perfila el rescate de voces y perspectivas liminales que va a caracterizar la reescritura de la obra ovidiana en el siguiente siglo.

1 La investigación realizada para este artículo ha sido financiada con los proyectos de investigación GV/AICO/2021/225 y FFI2017-86471-P dentro del Grupo de Investigación “Literature, Arts and Performance” (GIUV 2017-354) de la Universitat de València.

2 Para un análisis pormenorizado de la obra véase Monrós-Gaspar (2005).

Terry apunta de nuevo al cariz postmodernista con el que aproximaciones ovidianas del cambio de siglo en la tradición anglosajona embeben las transformaciones del poeta latino en su colección de relatos breves *Ovid Metamorphosed* editada en 2000, donde diecinueve autores contemporáneos reescriben a Ovidio buscando cómo “his ghostly presence has made intrusions into contemporary culture” (2000: p. 15).³ Este cariz se materializa ya en el siglo veintiuno en *Oyster Baby* (2002) de Maureen Almond, donde la autora coquetea no sólo con Ovidio sino también con otras obras de arte derivadas de su mitología para hablar de transformaciones humanas en el norte de Inglaterra. El postmodernismo de Ovidio está también presente en la colección *Quiver* (2004) de la poetisa anglo-galesa Deryn Rees-Jones en la que, anticipándose a *Metamorphosis. Poems Inspired by Titian* (2012), objeto de estudio de nuestro trabajo, la autora se inspira en la obra de Tiziano *Diana y Acteón* (1556–1559) para componer el poema “Quiver”, que da nombre al volumen. Los ejemplos continúan hasta el presente con *Swithering* (2006) de Robin Robertson, de la que resaltamos “The Death of Actaeon” por la temática de nuestro estudio, o *Hold Your Own* (2014) de la “performer-poet” Kate Tempest.⁴

En un contexto de recepción ovidiana tan permeable a nuevas interpretaciones del poeta que pongan de relieve la diferencia, la heterogeneidad, la parodia o el estilo disyuntivo del cuerpo metamorfoseado en las diferentes artes, se desarrolla el proyecto *Metamorphosis. Titian 2012* como colaboración de la National Gallery, las National Galleries of Scotland y el Royal Ballet en el marco del London’s 2012 Festival of Culture, a propósito de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de verano organizados en Londres ese mismo año. Así pues, en este artículo visitamos los viajes del poeta latino en sus múltiples recorridos que desde el Ovidio clásico hasta el postmoderno realizan los procesos de *enmarcado* de cuerpos femeninos considerados.

2. *Metamorphosis. Titian 2012. Olimpiadas culturales*

Con un presupuesto total de 126, 6 millones de libras, el London’s 2012 Festival of Culture organizó un total de 177.717 actividades a lo largo de sus cuatro años de ejecución (2008–2012) con una amplia cobertura nacional e internacional. El impacto medido en cifras tuvo una recepción positiva en el ámbito de la industria cultural y el turismo (García 2013a: pp. 5–7). Las actividades incluían conciertos, festivales de teatro o exposiciones locales y del patrimonio nacional entre las que se encuentra el proyecto *Metamorphosis. Titian 2012* como contribución de la National Gallery, la National Galleries of Scotland y el Royal Ballet. La participación de las tres instituciones promotoras del proyecto se perfiló con la propuesta de adquisición de las pinturas *Diana y Acteón* (1556–1559) y *Diana y Calisto* (1556–1559) de Tiziano en 2009 y 2012 respectivamente

3 Para un estudio de la relación de Ovidio con el postmodernismo véase Rimmel (2019).

4 Morros (2010) realiza un recorrido de la vida post-ovidiana de Acteón en las tradiciones europeas. Reid (1993) por su parte, ofrece también un listado considerablemente exhaustivo de recreaciones del episodio. Es fundamental el trabajo de Martindale (1993: pp. 60–64) acerca de la recepción específica de Ovidio y su relación con las pinturas de Tiziano que consideramos en este artículo.

por parte de la National Gallery y las National Galleries of Scotland, modificando así el plan embrionario de Minna Moore Ede de colaboración bilateral entre la National Gallery y el Royal Ballet.

Inspiradas en los episodios II. 401–530 y III.138–252 de las *Metamorphosis* de Ovidio, las dos piezas formaban una de las parejas de la serie de pinturas mitológicas que realizó Tiziano para el rey Felipe II de España (1556–1598) a las que el propio pintor se referiría como *Poesías* (Mancini 2009). Como uno de los casos más extraordinarios de *ut pictura poësis* renacentista, la serie de *Poesías* de Tiziano pronto se convirtió en la obra pictórica más influyente del siglo dieciséis (Loh 2019). Expresaba los pensamientos estéticos del pintor, que no eran sino una aglutinación de las tendencias más innovadoras del momento en lo concerniente a la concepción de la pintura, pero también de la historia y la literatura. La serie, realizada y enviada a la corte española entre 1552 y 1562, coincidió con la consolidación de la figura del monarca en Europa y también con el afianzamiento de la relación del artista con la corte imperial. Así pues, las pinturas de la serie cumplieron una doble función en la historia del arte occidental: por una parte, constataban la fortaleza imperial de la dinastía española, por otra, catapultaban a Tiziano como uno de los mayores pintores de su tiempo (Checa 2021).

Según apunta Checa, “las fundamentalmente ovidianas *Poesías* para Felipe II (...) se utilizaron por Tiziano para desarrollar una idea de pintura estimulada por textos poéticos clásicos de primera magnitud que no era tan sólo, ni mucho menos, iconográfica” (2021: p. 43). A través de las fuentes en traducción, en el caso de las pinturas que nos ocupan, la traducción de las *Metamorphosis* del escritor y amigo de Tiziano Ludovico Dolce, Tiziano utiliza su *inventio* para ampliar el hipotexto ovidiano y dotar de un especial protagonismo al entorno donde se desarrollan los episodios, a las miradas de sus protagonistas, al color y movimiento de sus cuerpos como un juego de “actitudes y gestos contrapuestos” (Checa 2021: p. 165). Así pues, se introducen nuevos personajes no presentes en Ovidio y se eliminan otros en aras de conseguir transmitir a través de esta serie una “potente declaración estética de lo que entendía por pintura” (Checa 2021: p. 171) en un momento de grandes cuestionamientos.

Como señalamos, las piezas fueron un referente fundamental del arte del siglo dieciséis y, desde el siglo dieciocho, las que se incluyen en *Metamorphosis. Titian 2012* no habían sido expuestas juntas.⁵ Con un valor de 50 millones de libras cada una, las dos pinturas, junto con *La muerte de Acteón*, – cuadro inacabado de Tiziano que fue encontrado en su estudio tras su muerte – son el origen de *Metamorphosis. Titian 2012* (Moore Ede 2013a: p. 14). El objetivo del proyecto fue mostrar la grandiosidad de las recientes adquisiciones junto con la respuesta de tres artistas contemporáneos – Chris Ofili, Mark Wallinger y Conrad Shawcross. Además de las tres piezas de Tiziano, sus

5 Entre el 2 de marzo y el 4 de julio de 2021 el Museo del Prado organizó la exposición *Pasiones mitológicas: Tiziano, Veronese, Allori, Rubens, Ribera, Poussin, Van Dyck, Velázquez* en la que por primera vez desde el siglo dieciséis se encontraban colgadas en una misma sala la serie ticianesca de *Poesías*. De forma aislada, un grupo de cuatro creadores noveles menores de treinta años publicaron en *El País* sus respuestas a estas pasiones. Véase “Cuatro cuentos mitológicos para el siglo XXI”, Alejandro Martín, *El País*, 18 marzo 2021 [https://elpais.com/cultura/museo-del-prado/2021-03-18/cuatro-cuentos-mitologicos-para-el-siglo-xxi.html].

propuestas artísticas fueron incluidas en la exposición que se celebró en la National Gallery de Londres entre el 11 de julio y el 23 de septiembre de 2012. Los tres artistas trabajaron en el diseño de vestuario y escenografía al lado de coreógrafos, compositores, músicos y bailarines de renombre internacional en la creación de tres nuevos ballets inspirados en las tres pinturas. Los ballets se estrenaron en el Royal Opera House el 12 de julio de 2012; el día 16 se proyectaban en un evento de libre acceso al aire libre en Trafalgar Square.

A propósito de la exposición y del estreno de los tres ballets, la National Gallery de Londres publica el poemario *Metamorphosis. Poems Inspired by Titian* (2012). Como anuncia Nicholas Penny (2012), director de la National Gallery de Londres entre 2008 y 2015, en su prefacio a la colección de poemas, el volumen fue comisionado a catorce poetas y poetisas seleccionados por un panel de expertos presidido por la escritora A.S. Byatt y formado por Ruth Borthwick, Stephen Gill, Daisy Goodwin, Nicola Normanby, Richard Price y Eric Wagner. Todos ellos figuras de referencia en el panorama cultural anglosajón, llama la atención, sin embargo, que en ninguno haya una trayectoria académica dedicada a los estudios de recepción de Ovidio o Tiziano. Los poetas escogidos son poetas nacidos entre 1937 y 1982, de origen fundamentalmente inglés, aunque también con presencia escocesa (Carol Ann Duffy, Frances Leviston, Don Paterson), irlandesa (Seamus Heaney, Sinéad Morrissey) o de familia inmigrante (George Szirtes); siete hombres y siete mujeres, en su mayoría de raza caucásica y heterosexuales, aunque con presencia de otras razas y géneros. La pretendida diversidad de autores y autoras convocada a formar parte de este volumen quiere ser un reflejo intergeneracional de la producción poética británica en su máximo exponente. Con ilustraciones correspondientes a segmentos de las pinturas de Tiziano, el volumen, como bien apunta Brown (2019: p. 138) invita al lector a reflexionar de forma simultánea acerca de la imagen y el texto. Esta presentación favorece nuestra interpretación del evento dentro de la conceptualización de Bal del *enmarcado* como *concepto viajero* que abarca diversas disciplinas humanísticas; en este caso, la poesía y la pintura.

El proyecto *Metamorphosis. Titian 2012* representa un hito sin parangón para los estudios de recepción del mundo clásico pues implica una excepcional resemantización desde todas las artes de los episodios ovidianos transmitidos a través de uno de los grandes y más influyentes proyectos pictóricos del Renacimiento. A pesar de ello, sin embargo, los estudios dedicados a este proyecto, que referenciamos en la bibliografía de este artículo, son todavía escasos. Con el propósito de cubrir este vacío académico, en las siguientes secciones de este artículo analizamos cómo se descubre uno de los elementos temáticos vertebradores de la serie – la recreación de la mirada sobre el cuerpo femenino – en las diferentes artes confluyentes en *Metamorphosis. Titian 2012*, para concluir con la especificidad literaria que pone voz al contexto sociopolítico y cultural desde el cual se revisita el cuerpo femenino transformado. Para ello, adoptamos la conceptualización de Mieke Bal del término *enmarcado* como núcleo teórico de nuestra aproximación. Como centro de nuestro trabajo, consideramos los poemas en la colección escritos por voces de mujer y el viaje que realizan sus cuerpos protagonistas por las diferentes artes implicadas en el proyecto hasta sus versos.

3. Conceptualización del término *enmarcado* y el cuerpo femenino en *Metamorphosis. Poems Inspired by Titian* (2012)

En *Travelling Concepts in the Humanities* (2002), Mieke Bal analiza el viaje que realizan una serie de conceptos susceptibles a maleabilidad entre las humanidades a través de diferentes disciplinas para probar la riqueza de su potencial metodológico en oposición al estatismo de aproximaciones más tradicionales. Asociados a los conceptos de imagen, *mise-en-scène*, y *performance*, Bal introduce una noción heurística del concepto de *enmarcado* a través de su experiencia expositiva que no sólo es reveladora sino también, como demostraremos a continuación, del todo fértil para estudiar el poemario *Metamorphosis. Poems Inspired by Titian* (2012) asociado al evento *Metamorphosis. Titian 2012*.

Bal utiliza el término *enmarcado* en oposición a contexto para reflexionar acerca de los procesos por los cuales los objetos culturales son percibidos en un lugar y momento concreto de la historia. Junto a *contexto*, término según Bal ya ajado por la crítica humanística, la autora propone incluir el proceso de *enmarcado* como un método de análisis cultural que pone foco en el proceso y en la agencia de un sujeto en ese proceso, que es él mismo a su vez enmarcado en una estructura especular en la que la consideración reversible de la historia desde y hacia el presente hace posible la desestabilización del conocimiento (Bal 2012: p. 135). Esta desestabilización confluye en una yuxtaposición de variedad de significados potenciales del objeto cultural bajo escrutinio, que convierte el concepto en una herramienta esencial de análisis cultural de modo que “‘framing’ questions the object-status of the objects studied in the cultural disciplines. This questioning results in a repositioning of the object as alive, in ways that have to do with the ‘social life of things’ rather than with a metaphysical hypostasizing of objects or a rhetorical strategy of personification” (Bal 2012: p. 137). Junto a esta concepción del proceso de *enmarcado*, en nuestra narrativa metodológica para el análisis de esta particular revisión del proyecto ovidiano-ticianesco adoptamos también los procesos de *re-enmarcado*, *des-enmarcado* y *no enmarcado* que Bal subraya en su estudio como parte esencial del mismo.

La estructura poliédrica de posibles significados resultante de la aplicación del proceso metafórico de *enmarcado* al proyecto *Metamorphosis. Titian 2012* se materializa en una triple vertiente: la exposición celebrada en la National Gallery, los tres ballets de nueva creación inspirados en las pinturas y el poemario asociado a la primera. En todos ellos, las artes implicadas confluyen en procesos de *re-enmarcado*, *des-enmarcado* y *no enmarcado* para desvelar tensiones que, en lugar de repetir patrones sígnicos conocidos se inspiran “upon other knowledge to increase insight into more varied relations” (Bal 2012: p. 164). De este modo, a través de los diferentes procesos de *enmarcado*, se establecen las bases para una “more integrated comparison that related the stories to their cultural life, the popularity of the stories to the tensions depicted between men and women, and the various traditions of depiction to the paintings and objects on display” (Bal 2012: pp. 164–165).

Con estas consideraciones, es evidente que analizar *Metamorphosis. Titian 2012* desde la concepción de Bal del proceso de *enmarcado* implica intentar acometer la hercúlea tarea de desnudar los diferentes marcos de selección y creación de una cantidad de

artistas inabarcables en la longitud de este artículo. Por este motivo, acotamos nuestra aproximación al proyecto desde la representación del cuerpo femenino en el diálogo imagen visual-imagen textual que se establece en la colección de poemas publicados para el mismo. Para llegar a este diálogo, consideramos las voces de poetisas recogidas en el poemario que revisitan los cuerpos femeninos relatados por Ovidio e imaginados por Tiziano según apuntamos anteriormente. Todas ellas centran su mirada en las dos pinturas que representan los dos “Baños de Diana”, es decir *Diana y Calisto* y *Diana y Acteón*; ninguna considera *La muerte de Acteón* de forma aislada. Los poemas escogidos son “About a face” de Patiente Agbabi, “Actaeon’s Lover” de Wendy Cope, “Titian: Diana and Calisto” de Carol Ann Duffy; “The Dark” de Lavinia Greenlaw y “Callisto’s song” de Jo Shapcott. En éstos, las cinco poetisas estudiadas *enmarcan* sus palabras en una iconografía contemporánea que *re-enmarca* la visión ticianesca en el proyecto de las *Poesías* para dar nueva vida a las palabras de Ovidio. Como demostraremos, sus versos se *enmarcan* a su vez en una constelación de miradas artísticas heterogéneas en el proyecto global *Metamorphosis. Titian 2012* que representa unas historias que son marcos en sí de las relaciones humanas. Éstas, como centro de un proyecto de olimpiadas culturales, a su vez están siendo *re-enmarcadas*, *des-enmarcadas* o re-descubiertas a través de una serie de micro-historias contenida en los propios episodios y *no-enmarcada* en lecturas tradicionales del relato ovidiano.

3.1. “Los Baños de Diana” en palabra de mujer en *Metamorphosis. Poems Inspired by Titian* (2012)

Como hemos comentado en secciones anteriores, Tiziano concibió las pinturas mitológicas que realizó por encargo del Rey Felipe II de España como *Poesías* para el deleite de los sentidos, como realización de su concepción particular del arte y como celebración y constatación del poder de la dinastía de los Austrias (Mancini 2009: pp. 295–301). En las páginas que siguen, tomamos la denominación de *Poesías* como punto de partida para reflexionar sobre los poemas efrásticos que de nuevo unen poesía y pintura e ilustran los conceptos de *re-enmarcado* y *des-enmarcado* elaborados por Bal para una aproximación interdisciplinar a las humanidades. Como apuntamos con anterioridad, de la totalidad de los textos, estudiados de forma holística únicamente por Brown (2019) hasta la fecha de escritura de este artículo, seleccionamos como objeto de estudio aquellas voces de mujer que *re-enmarcan* el cuerpo femenino con miradas divergentes respecto de sus fuentes.

Agbabi y Cope focalizan su proceso de *enmarcado* en dos personajes no presentes en Ovidio y secundarios en Tiziano que la ilustración del poemario *re-enmarca* en un primer plano de revisión de la pintura ticianesca. En el caso de la escritora de origen nigeriano Patiente Agbabi, se trata de la sirvienta de color que Tiziano introduce en su versión del episodio de *Diana y Acteón* siguiendo las tendencias de la pintura veneciana de su tiempo. En el cuadro de Tiziano, la sirvienta, única mujer vestida de la pieza, intenta cubrir el cuerpo desnudo de la diosa que, en su blanca y virginal voluptuosidad – representación indiscutible de los cánones de belleza del momento – contrasta con la oscuridad de la

tez de la criada que, en la revelación desaliñada de su espalda semidesnuda, constata visualmente su representación del “otro” (Strings 2019: pp. 34–36). Agbabi, en su intento de *re-enmarcar* el episodio “to take it off on another direction” (National Gallery 2012a, 1:22) relata el encuentro en forma especular con dos sonetos que representan, a su vez, el diálogo entre los cuadros *Diana y Acteón* y *La muerte de Acteón*, “using a visual form to try to mirror the visual aspect of the paintings” (National Gallery 2012a, 1:41). De figura marginal a figura central, el yo lírico del poema reafirma la posición antipódica de su cuerpo frente a la diosa, “her shadow, black yet fairer than/ the mistress” (vv. 5–6), “I am her shadow, black yet fairer than/ she is” (vv. 24–25), a la vez que ansía su posición de poder, racial y sexual: “I wish I were the mistress clad in cloth finer than cirrus” (vv. 22–23). En los dos poemas, sin embargo, es la mirada invasora de Acteón sobre el cuerpo femenino la que debe asumir la culpa del castigo: “Actaeon, you’ll pay the price for looking” (vv. 1, 24). En este sentido, entronca directamente con la propuesta de Wallinger y el concepto de ‘Trespass’ que desarrolla en su instalación, donde el artista regresa a Ovidio y a la versión de las *Metamorphosis* de Ted Hughes para completar la idea principal que envolverá su proceso de *enmarcado*.

Partiendo de una conceptualización amplia del término “Trespass” (“intromisión”, “allanamiento”, “pecado”), con el que finalmente titularía su ballet, Wallinger re-enmarca el cuerpo de Diana en su asociación con la tradición voyerista del arte occidental que encuentra su cénit en los modos de vida y arte del siglo veintiuno. De este modo, el cuerpo de Diana se convierte en metáfora del cuerpo lunar, observado, transgredido y “conquistado” por la humanidad (Moore Ede 2013b: p. 28), pero también de la mujer anónima cuya intimidad doméstica – representada en el baño de la instalación *Diana* – se ve agredida por la mirada ajena de una sociedad que invade su cuerpo, por otra parte, empoderado gracias a su desnudez. La particularidad que distingue el verso de Agbabi, sin embargo, es el matiz fundamental sobre el que se desarrolla su producción literaria, “the transformation of identities that cross races, clases, genders, and spaces” (Hena 2013: p. 529).

Las miradas de Wallinger y Agbabi vuelven a ser objeto de nuevos procesos de *enmarcado* en el soneto de Wendy Cope. El cuerpo femenino que escoge Cope, sin embargo, es el de la acompañante de Diana que en Tiziano aparece escondida tras una columna y en Ovidio podría ser cualquier ninfa anónima de las que cuidan el baño de la diosa en *Met.* III. 165–170. La pregunta de la que parte la autora para su proceso creativo es: “what is she doing there and why is she looking so upset?” (National Gallery 2012b, 1:29). Y es, tal vez, la misma pregunta que inspira la mirada del lector/espectador de la colección de poemas cuando se enfrenta a la focalización de esta figura en el fragmento de la pieza de Tiziano que ilustra el texto. En este juego de miradas es donde el cuerpo de la ninfa cobra protagonismo en el poema. Frente al anonimato de la sensualidad del Caribe en las pinturas de Ofili o el *voyeurismo* de la instalación de Wallinger, el cuerpo de la ninfa se transforma en el tercer punto de un triángulo de deseo a través de la agencia de su mirada, “Gazing out at him with loving eyes” (v. 2), “although I cannot see his killer/Reacting to the terrible surprise” (v. 3). Con ésta, evoca narrativas *no-enmarcadas* en su hipotexto directo – Tiziano – a la par que reinterpreta en un proceso de *re-enmarcado*

los sustratos narrativos que envuelven la presencia de los cuerpos de los dos protagonistas originales en ese *locus amoenus*. El poema condensa el estilo de Cope, que con una marcada subversión en su verso se traduce en cultivar las formas poéticas frente al imperio del verso libre (Baer 2004: p. 157). Como en el caso de Agbabi, la revisión del episodio en Cope no se trata únicamente de un *re-enmarcado* estético o temático, sino también formal. En este caso, una reinterpretación del soneto shakesperiano que revela las fatales consecuencias del amor escondido entre Acteón y la ninfa del pilar.

Los tres textos restantes, “Titian: Diana and Calisto” de Carol Ann Duffy; “The Dark” de Lavinia Greenlaw y “Callisto’s song” de Jo Shapcott, se relacionan en nuestro trabajo desde la voluntad de las tres autoras de reposicionar la figura de Calisto dentro de un nuevo proceso de *re-enmarcado* del episodio de su violación y posterior castigo. En ninguna de las recreaciones artísticas elaboradas para el ballet o la exposición, el abuso físico sobre el cuerpo femenino y sus efectos se presentan de forma tan explícita. Parece que haya una voluntad expresa por la recuperación de la víctima a través de la recuperación de la palabra. Recordemos que uno de los efectos de su metamorfosis en Ovidio es la pérdida de la voz, pero no de la consciencia humana, una de las más crueles metamorfosis en el poema latino. Shapcott y Greenlaw recuperan esta voz en el yo lírico de sus respectivos poemas.

Como apunta Cox (2018: p. 141), Ovidio ha sido siempre un autor recurrente en la poesía de Shapcott, quien, además de haber contribuido con una pieza en el aclamado volumen de Lasdun y Hofmann al que hacíamos alusión al comienzo del artículo, lo sitúa en el centro de su poemario *Of Mutability* (2010) y en su ensayo sobre poesía *The Transformers* (2007). En “Callisto’s song”, y haciendo gala de su habitual mirada oblicua hacia la tradición, Calisto se revela no en su forma humana sino en un híbrido de voz y conciencia humana transformada en constelación; y lo consigue a través de un sonido entrecortado que la autora traduce en signos paratextuales dentro del poema. De la totalidad del proyecto *Metamorphosis. Titian 2012*, tan sólo la obra de Ofili, tanto en sus cuadros para la exposición como en sus creaciones para el ballet *Diana and Actaeon*, *re-enmarca* de nuevo este final del episodio ovidiano recordando, por ejemplo, el catasterismo con la representación de la constelación en el telón de fondo que desarrolla para el ballet. En Shapcott, la ninfa evoca la diferencia de su cuerpo en el vientre ondeado por la maternidad que la distingue de unas compañeras que señalan y acusan su vergüenza. Fiel a su estilo poético, el proceso de *enmarcado* escogido por Shapcott interroga y desestabiliza diferentes espacios de dominación con mayor o menor evidencia tanto en el verso ovidiano como en la pintura ticianesca. En el caso de Ovidio se trata de *Met.* II 460–465. En primer lugar, *re-enmarca* el brazo ejecutor de la venganza de Diana en Tiziano – “at*me*her*arrow-arm*/*pointing” (vv. 15–16) – dentro de la narración completa de Ovidio al (*des*) *enmarcarlo* de la focalización del pintor y reinsertarlo dentro del capricho de acción de unos dioses – “*what*god*s*do*upstairs*and*” (v. 19) – con los que equipara la acción del artista: “*the*artist’s*finger*loaded*and*the*paint*alive*” (v. 20). En segundo lugar, este mismo artista es cuestionado cuando la poetisa contrapone las famosas “*diagonals*” (v. 13) de su pintura a la curvatura del vientre de Calisto, causa y consecuencia del destino de la ninfa. Finalmente, Shapcott rompe la omnipresencia de

los paisajes ovidiano y ticianesco al enfrentarlo al verdadero foco de la acción de la que se apodera en el cuadro: el grito ahogado de Calisto cuando es señalada por la diosa.

Con un tono más sombrío, la ninfa se cuestiona en “The Dark” de Lavinia Greenlaw: “What was I in their story?” (v. 1). A lo largo de veintiséis versos, este yo lírico intenta dar con una respuesta reproduciendo las metamorfosis que, desde la misma violación de Júpiter (*Met.* II. 425–440), dejan las acciones de un sujeto, “ellos”, “their” (v. 1), abierto a la interpretación del lector hasta el último verso en el que, de nuevo, puede observar las palabras *enmarcadas* en el fragmento de *Diana y Calisto* que ilustra el volumen. En respuesta a los versos II. 435–440 ovidianos, el cuerpo de Calisto, como en el caso de Shapcott, se revela indefenso, “opened” (v. 9), “ripe” (v. 12), “obscured” (v. 16), “warped and cracked” (v. 19) pero *re-enmarcado* en el frío discurso de descripción científica que caracteriza el verso de Greenlaw. El abuso sobre el cuerpo de Calisto se *enmarca* dentro de otras narrativas ovidianas que inundan la tradición occidental de cuerpos femeninos abusados y sin voz – por ejemplo, Filomela o Eco – y que encuentran en el arte el espacio desde donde proyectar sus experiencias. Como en el caso de Shapcott, Greenlaw alude en el último verso del poema a la divinidad antojadiza, “The gods turned the page” (v. 24) que, al igual que el canon hegemónico del arte, pasa página hacia otra narrativa de abuso de la que Calisto no es más que otro mero episodio. Como en otros de sus poemas, Greenlaw se sirve del paisaje como personaje y espacio narrativo desde el que relatar la experiencia de Calisto (O’Donoghue 2013: p. 356).

La divinidad inconstante será el yo lírico del poema de Duffy “Titian: Diana and Callisto”, donde la autora realiza una reflexión meta-artística acerca del concepto de falacia intencional en el arte cuando reduce el *enmarcado* de Tiziano del episodio de Ovidio a la sencilla interpretación de que “it’s all about paint” (v. 14). De este modo, el “where I point” (v. 1) con el que abre el poema, que en *Diana y Calisto* no es otro que el cuerpo desnudo de Calisto con su vientre encinta, es refutado por Duffy al convertirse en mera fantasía de Tiziano, como la propia Diana descubre en “my point” (v. 13), “all about paint” (v. 14), y Duffy anuncia ya en su título. Bajo esta superficie satírica, no obstante, resuena el estilo de Duffy cuando una poderosa Diana, representando a la divinidad justiciera, *re-enmarca* el sufrimiento del cuerpo de Calisto acercándolo a los discursos contemporáneos patriarcales que todavía planean en la judicialización de la violencia de género. Una alusión crítica que apunta directamente a este plano es cuando Duffy recuerda el necesario acto de “prove her innocence conclusively” a pesar de que la huella de la violación sea evidente en su cuerpo. Los versos “each bruise on her skin his fingerprint” (v. 7) evocan la denuncia similar que la herida novia de Pígalión revela en una de las afamadas antologías de Duffy, *The World’s Wife* (1999).

3. Reflexiones finales

Como hemos demostrado, la aplicación del término *enmarcado* que Mieke Bal desarrolla como apto para un análisis transversal de las humanidades resulta eficazmente apropiada para comprender los diferentes marcos estéticos de significación que suscita el cuerpo

femenino en el poemario *Metamorphosis. Poems inspired by Titian*. En este artículo hemos querido constatar cómo las nuevas constelaciones estéticas que emergen de la colección de poemas estudiados presentan una serie de encuentros y miradas tensionadas hacia el cuerpo femenino, que sustituyen la sensual virulencia de Ovidio y las alegorías regias que inspiraron a Tiziano por perspectivas de identidades exocanónicas que pretenden ser muestra de la diversidad identitaria del Reino Unido como parte del proyecto de unas olimpiadas culturales. En este sentido, el proyecto expone un elemento fundamental que ofrece Bal como intrínseco al concepto de proceso de *enmarcado*, que es: “a different encounter with art, one that *concerns* the people who inhabit today’s society, one that *shocks* them into looking at old masters not as venerated yet antiquated remnants of the past, but as something that belongs to a present that entertains a lively relationship with its past” (Bal 2012: p. 172). Un encuentro diferente con el arte que democratiza la representación del cuerpo femenino proyectándolo en un prisma caleidoscópico observado por una heterogeneidad similar. Así pues, el concepto de Bal permite analizar la ampliación del espectro socio-cultural de los cuerpos femeninos en las recreaciones estudiadas en contraste con sus fuentes primarias. También, nos permite constatar la revelación de identidades escondidas, *no enmarcadas*, en la fuente ovidiana, y repletas de incógnitas en su versión ticianesca.

El estudio de estos procesos de *enmarcado* nos permite, asimismo, comprobar la pérdida de otros marcos, los marcos históricos, fundamentales para la comprensión y recepción de uno de los múltiples viajes de Ovidio en la tradición cultural británica a través de las *Poesías* ticianescas. Así pues, en este encuentro con el pasado, es significativo que la totalidad del proyecto (incluyendo la exposición y los tres ballets asociados) se focalice únicamente sobre su proceso de *enmarcado* estético y de diversidad socio-cultural haciendo que el entramado alegórico de marcos históricos presente en el proyecto original de Tiziano y su mecenas –en referencia, por ejemplo, a Felipe II, María de Hungría y a la celebración de la dinastía de los Austrias a través del magnífico poder de Diana en sus pinturas mitológicas, –quede *no-enmarcado*/ desplazado/ olvidado en esta representación “total” del patrimonio cultural británico.⁶ Todo dentro de un marco de construcción de la ciudad de Londres ante la mirada internacional como “a leading hub for the cultural and creative industries worldwide” (García 2013b: p. 199), como lo fue el mecenazgo cultural de la corte española en el momento de la adquisición de los cuadros.

A pesar de estas observaciones, y volviendo a los conceptos con los que abrimos este artículo, en los poemas analizados como ejemplo de la aplicación del concepto de proceso de *enmarcado* de Mieke Bal en *Metamorphosis. Titian 2012* se ponen de manifiesto los diferentes posibles ‘viajes’ del término en el ámbito de las humanidades. Así, si bien es cierto que el “viaje histórico” escondido en el proyecto queda parcialmente olvidado, pensar *Metamorphosis. Poems inspired by Titian* desde los *conceptos viajeros* de Bal abre la posibilidad de miradas hacia el cuerpo femenino ovidiano en sus metamorfosis desde la multidisciplinariedad necesaria e infinita que inspira su germen como *Gesamtkunstwerk* de unas “olimpiadas culturales”.

6 Lo mismo sucede con los estudios publicados acerca del evento. Ver, por ejemplo, Brown (2019), Macintosh (2019) y Serée-Chaussinand (2014).

Bibliografía

- Baer, W. (2004). *Fourteen on Form: Conversations with Poets*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Bal, M. (2012). *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Brown, S. A. (2014). Contemporary Poetry *After After* Ovid. In J. Miller, & C. Newlands (Eds.), *A Handbook to the Reception of Ovid* (pp. 436–453). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Brown, S. A. (2019). *Metamorphosis: Poems Inspired by Titian*: reversals and reflections. *Classical Receptions Journal*, 11(2), 137–156 [retrieved 22.09.2021 from <https://doi.org/10.1093/crj/clx013>].
- Checa Cremades, F. (2021). *Mitologías. Poésías de Tiziano para Felipe II*. Madrid: Casimiro Libros.
- Cox, F. (2018). *Ovid's Presence in Contemporary Women's Writing: Strange Monsters*. Oxford: Oxford University Press.
- García, B. (2013a). Once-in-a-lifetime: Experiencing the London 2012 Cultural Olympiad. *Culture @ the Olympics*, 15(1), 1–29.
- García, B. (2013b). The London 2012 Cultural Olympiad and torch relay. In V. Girginov (Ed.), *Handbook of the London 2012 Olympic and Paralympic Games, 1: Making the Games* (pp. 199–214). London: Routledge.
- Hena, O. (2013). Multi-ethnic British Poetries. In P. Robinson (Ed.), *The Oxford Handbook of Contemporary British and Irish Poetry* (pp. 517–438). Oxford: Oxford University Press.
- Kilgour, M. (2015). Virgil and Ovid. In P. Cheney, & P. Hardie (Eds.), *The Oxford History of Classical Reception in English Literature, 2: 1558–1660* (pp. 517–538). Oxford: Oxford University Press.
- Loh, M. H. (2019). *Titian's Touch: Art, Magic and Philosophy*. London: Reaktionbooks.
- Macintosh, F. (2019). Ovid and *Titian 2012*. *International Journal of the Classical Tradition*, 26(4), 433–444.
- Mancini, M. (2009). *Ut pictura poesis: Tiziano y su recepción en España*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Martindale, Ch. (1993). *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Monrós-Gaspar, L. (2005). El mito de Eco. De Ovidio a Ted Hughes. In F. De Martino, & C. Morenilla (Eds.), *Entre la creación y la recreación* (pp. 347–386). Bari: Levante Editori.
- Moore Ede, M. (2013a). Introduction. In M. Moore Ede (Ed.), *Titian. Metamorphosis. Art. Music. Dance* (pp. 12–25). London: Royal Opera House.
- Moore Ede, M. (2013b). In Conversation. Mark Wallinger. In M. Moore Ede (Ed.), *Titian. Metamorphosis. Art. Music. Dance* (pp. 28–76). Royal Opera House.
- Morros Mestres, B. (2010). *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas. De la Antigüedad clásica a nuestros días*. Madrid: Universidad de Alcalá, UNAM y Centro de Estudios Cervantinos.
- Reid, J. D. (1993). *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s* (2 vols.). Oxford: Oxford University Press.
- National Gallery (2012a). *Poets Inspired by Titian: Patience Agbabi. Metamorphosis. Titian 2012* [online video; retrieved 22.09.2021 from YouTube; <https://www.youtube.com/watch?v=KbkUTU-1PaO8>].
- National Gallery (2012b). *Poets Inspired by Titian: Wendy Cope. Metamorphosis. Titian 2012* [online video; retrieved 22.09.2021 from YouTube; <https://www.youtube.com/watch?v=Afn-w2g3F9k>].

- O'Donoghue, H. (2013). Historical and Archaeological: The Poetry of Recovery and Memory. In P. Robinson (Ed.), *The Oxford Handbook of Contemporary British and Irish Poetry* (pp. 341–358). Oxford: Oxford University Press.
- Rimmel, V. (2019). After Ovid, After Theory. *International Journal of the Classical Tradition*, 26(4), 446–469.
- Serée-Chaussinand, Ch. (2014). Actaeon Revisited: Seamus Heaney and Sinéad Morrissey Respond to Titian. *New Hibernia Review*, 18(4), 119–130.
- Strings, S. (2019). *Fearing the Black Body: The Racial Origins of Fat Phobia*. New York: New York University Press.
- Terry, P. (2000). Introduction. In *Idem* (Ed.), *Ovid Metamorphosed* (pp. 1–18). London: Vintage.

Laura Monrós-Gaspar / laura.monros@uv.es

University of Valencia, Faculty of Philology, Translation and Communication
 Avda. Blasco Ibáñez, 32, 46010 València, Spain



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights

