

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

num me puerum de virgine doctis artibus efficiet?: género y metapoética en el episodio de Ifis e Iante, Ov.Met.9.666-797

Jimena Palacios

Instituto de Filología Clásica, Universidad de Buenos Aires
jimepal@gmail.com

Resumen: Nuestro propósito es demostrar que el episodio de Ifis e Iante explora distintos géneros literarios (la tragedia, la comedia, la novela griega, la elegía) en busca de elementos que permitan una construcción discursiva adecuada del amor de Ifis por Iante. Sin embargo, la representación del deseo de Ifis por Iante resulta ser imposible. Por lo tanto, el relato encuentra una salida en la milagrosa transformación de Ifis en varón. Este hecho extraordinario de manera paradójica restablece el orden de lo que se considera representable porque restaura la relación causal entre sexo, género y deseo en el sujeto metamórfico. El episodio de Ifis e Iante reflexiona extensamente sobre los límites de los géneros literarios frente a un asunto que parece ser ajeno a esta tradición: la singular condición de Ifis y la novedad de este deseo. Esta reflexión pone en primer plano las *doctae artes* del poeta y su capacidad transformadora: si a nivel narrativo es Isis la responsable de la metamorfosis, a nivel metapoético es el poeta el que urde y transforma el relato.

Palabras clave: Ovidio; *Memorphoses*; género; masculinidad; metapoética

Abstract: Our purpose is to demonstrate that the episode of Iphis and Ianthe explores different literary genres (tragedy, comedy, Greek novel, elegy) in search of elements that allow an adequate discursive construction of Iphis' love for Ianthe. However, the representation of Iphis' desire for Ianthe turns out to be impossible. Therefore, the story finds a way out in the miraculous transformation of Iphis into a male. This extraordinary fact paradoxically restores the order of what is considered representable, because it reinstates the causal relationship between sex, gender and desire in the metamorphic subject. The episode of Iphis and Ianthe explores extensively the limits of literary genres in the face of a theme that seems to be foreign to this tradition: the singular condition of Iphis and the novelty of this desire. This survey brings to the fore the *doctae artes* of the poet and his transformative capacity. If at the narrative level it is Isis who is responsible for the metamorphosis, at the metapoetic level it is the poet who weaves and transforms the story.

Keywords: Ovid; *Memorphoses*; gender; masculinity; metapoetics

la hebra, como la constelación en que deviene Calisto, como el texto que la narra, todos son cuerpos nuevos surgidos de formas previas transformadas por un artifex
Schniebs, 2012: 493

1. Ifis e Iante, una lectura más

La historia de Ifis e Iante se destaca, sin duda, entre todos los episodios que la narración de *Metamorfosis* de Ovidio entrelaza, pues presenta notables particularidades. Recordemos que en el libro noveno de la mencionada obra, vv. 666-797,¹ el poeta relata que, en Festos, ciudad cretense, Ligdo ordena a su esposa Teletusa que termine con la vida del hijo que espera en caso de que este resulte ser una niña (*si femina partu... necetur*, vv. 678-79). Sin embargo, la mujer, sigue las órdenes de la diosa Isis que se le presenta en sueños y preserva la vida de su hija (*mandataque falle mariti... nec dubita... tollere quicquid erit*, vv. 697-699). Para ello, decide mentir sobre su condición y vestirla y educarla como un varón (*iussit ali mater puerum mentita*, v. 706; *cultus erat pueri*, v. 711). El conflicto se plantea cuando Ifis, ya en edad de casarse, se compromete, bajo su identidad de varón, con la doncella Iante, por quien siente además una irrefrenable pasión que le es correspondida (*hinc amor ambarum tetigit rude pectus*, v. 720), pero percibe su corporalidad de mujer como un obstáculo para la consumación de la unión (*luxque iugalis adest, et iam mea fiet Ianthe / nec mihi continget: mediis sitiemus in undis*, vv. 760-761). Este problema se resuelve aparentemente por intervención de la mencionada diosa egipcia quien otorga el deseado cambio de sexo a Ifis (*nam quae / femina nuper eras, puer es!*, vv. 790-1). En consecuencia, se celebran las bodas entre el metamorfoseado Ifis y su prometida (*cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes/conveniunt, potiturque sua puer Iphis Ianthe*, vv. 796-797).

La presunta fuente de este episodio es un relato perdido de las *Transformaciones* de Nicandro de Colofón (siglo III-II a. C.), pero transmitido por Antonino Liberal (siglos II o III d. C.) en su *Colección de metamorfosis*, 17. La locación de los hechos es también Creta y el argumento es básicamente el mismo excepto por algunos detalles: los nombres de los personajes Galatea (madre), Lampro (padre) y Leucipo (protagonista); la complicación es la inocultable belleza femenina de Leucipo al llegar la adolescencia; la divinidad es Leto, quien es la causante del crecimiento, explícito en el texto, de los

¹ Para el texto de *Metamorfosis* seguimos la edición de Tarrant (2004) citado en la bibliografía.

genitales masculinos de Leucipo. Además, esta versión ofrece la etiología de una festividad iniciática denominada *Ekdýsia* vinculada a ritos nupciales.²

En relación con otros relatos contenidos en *Metamorfosis*, la de Ifis e Iante es una historia singular. En primer lugar, forma parte de los escasos episodios que narran cambios de sexo junto con el de Tiresias (3.316-350), Sithon (4.279-280), Hermafrodito (4.274-388), Mnestra (8.853-854) y Cénide/Ceneo (12.169-209, 459-535), las hijas de Oríon transformadas en los gemelos Coronas (13.697-699).³ Al respecto, Latainer (2009: 131) observa que este tipo de transformación es proporcionalmente menos frecuente que otros cambios de “genus and species” y atribuye esto a la percepción del autor acerca de que “sex change is more difficult for readers to accept”. Dentro de este conjunto de episodios solamente “Iphis and Caeneus clearly live in their ‘chosen’ gender consistently and permanently after transition” (Watson, 2021: 146-147; ver también Latainer, 2009: 151).⁴

En segundo lugar, si cualquier cambio de sexo es considerado un tema de difícil recepción para el contexto romano, mucho más lo es si en su trama involucra un vínculo amoroso entre dos mujeres. Efectivamente, el episodio de Ifis e Iante es señalado como el único relato mitológico sobre el deseo homoerótico femenino,⁵ no solo en la mencionada obra ovidiana,⁶ sino en toda la literatura clásica (Kamen, 2012: 21).

Como veremos en el segundo apartado de este trabajo, esta historia ha sido y sigue siendo objeto de numerosas lecturas que desde diversas aproximaciones se han centrado mayormente en precisar la identidad sexogenérica de Ifis en el contexto sociocultural romano. Sin pretender ofrecer una lectura definitiva, el objetivo de este trabajo es hacer entonces un repaso de estos debates y abordar la caracterización del personaje de Ifis, que tome en cuenta la cosmovisión ovidiana respecto de los vínculos

² Para más detalles sobre estos ritos ver Bohringer (2021: 213-215).

³ Como observa Watson (2021: 147): “In the case of the Coronis, it is unclear whether they are trans men formed from the ashes of Menippe and Metioche, or male ‘children’ born from the ashes”.

⁴ Cénide es una doncella a la que, tras ser violada por Neptuno, el mismo dios del mar le concede el deseo de no ser mujer, lo que implica el abandono de una corporalidad abierta y porosa susceptible de ser penetrada. En consecuencia, la convierte en el joven guerrero Ceneo, cuya configuración somática vuelve literal e hiperboliza uno de los rasgos determinantes de la condición masculina, este es el la impenetrabilidad. En efecto, su cuerpo permanece incólume frente a los embates del hierro en el campo de batalla. Para el estudio de este episodio ver Keith (1999) y Watson (2021).

⁵ A lo largo de este trabajo vamos a utilizar homo y heteroerótico como términos descriptivos de prácticas y vínculos. Evitamos categorías identitarias como homo o heterosexual que resultarían inadecuadas para el contexto, excepto cuando sea refiera específicamente a esta condición. Ver más adelante Habinek (1997).

⁶ Así lo señala Pintabone (2002: 271); cf. Bohringer (2021: 203-212) y Oliver (2015) quienes proponen en el episodio de Calisto la expresión del deseo homoerótico femenino entre la ninfa y la diosa Diana. Ver apartado 2.2 de este trabajo.

eróticos y construcciones identitarias desplegadas en su obra (*gender*) y la inscripción de *Metamorphosis* en la poética alejandrina perceptible, como ya ha sido extensamente estudiado, en la experimentación lúdica con las fronteras de los géneros literarios (*genre*).⁷

Vamos a demostrar que el episodio de Ifis e Iante está atravesado por una extensa reflexión metapoética acerca de los límites de los géneros literarios frente a un asunto que parece ser ajeno a esta tradición (la singular condición de Ifis y la novedad de su deseo). Esta reflexión pone en primer plano las *doctae artes* del poeta y su capacidad transformadora: si a nivel narrativo es Isis la responsable de la metamorfosis, a nivel metapoético es el poeta el que urde y transforma el relato.

2. Ifis, sus principales lecturas

Podemos decir que es a partir de la década del 90 que el episodio de Ifis e Iante concita el interés de la crítica motivado por el sostenido desarrollo de los estudios de género y (trans)feministas en el ámbito de la filología latina y en particular en relación con la obra de Ovidio. Por tanto, estas lecturas ponen foco en la caracterización sexogenérica de la figura protagónica. Por ejemplo, Wheeler (1997) sostiene que en el caso de Ifis también se verifica, como es habitual en el poema ovidiano, el proverbio “*nomina sunt omina*”, dado que la etimología de su nombre se corresponde con las contradicciones de la sexualidad ambigua del personaje y anticipa su metamorfosis final en *puer*. En efecto, según Wheeler, el nombre *Iphis* proviene de un adverbio griego *îphi* (‘con poder’, ‘con fuerza’, ‘violentamente’) que puede emparentarse con el ablativo latino *vi* de *vis*, *vis* (‘fuerza’, ‘violencia’). Ovidio asocia este *nomen* con términos relativos al poder y al modo en que este define los roles sexuales (*possum*, *potior*, vv. 753, 758, 797; y particularmente en juego etimológico y por paranomasia parcial asocia *vis*, *vires*, vv. 677, 788; *vir*, v. 723; *vigor*, v. 790; *virgo*, vv. 717, 725, 743, 764). En este contexto, el nombre “ironically calls attention to the ‘virility’ (i.e. *vires*, *vigor*) that the maiden lacks (i.e. *virgo*) to consummate her marriage with Ianthe” (Wheeler, 1997:

⁷ En líneas generales, *Metamorphosis* es un poema escrito en hexámetros de carácter narrativo y la crítica reconoce otros elementos propios de este género y su deuda con *Eneida*. Pero los estudiosos se han demorado en discutir y determinar la predominancia de tipologemas épicos presuntamente necesaria para adscribir a esta composición de manera definitiva a la épica. Esta dificultad radica en la coexistencia en el mismo texto de una gran cantidad de tipologemas de otros géneros, principalmente, de la elegía erótica. Ya desde el v. 4 del proemio programático del poema (*Ad me perpetuum deducite tempora carmen*) el poeta expresa su intención de combinar dos poéticas opuestas y emblemáticas: el sintagma “*carmen perpetuum*” retoma la expresión calimaquea con la que este autor hace referencia a la épica tradicional (Fr.1.3 Pf.), mientras que la forma “*deducite*” alude al “*carmen deductum*” (poema hilado o entrelazado) calificativo que Virgilio utiliza en *Buc.*6. 5 para hacer referencia a la poesía de inspiración helenística.

195). Si en Antonino Liberal se hace referencia explícita al crecimiento de los genitales masculinos en Leucipo por la acción divina de Leto, es el juego etimológico el que permite al poeta latino referirse de manera oblicua, vistas las coacciones del *decorum*, a la ausencia y luego la presencia de los genitales masculinos en el caso de Ifis. La afirmación de Wheeler (1997: 201) acerca de que “Iphis finally realizes the showing that the word may indeed become flesh”, es reformulada con mayor precisión por Raval (2002: 164), quien observa que el nombre no solo anticipa al muchacho Ifis, sino que lo produce: “The idea that language has a literary creative function is nothing new to the *Metamorphoses*”. Siguiendo acertadamente a Butler (1990, 1993), esta *performance* de género, sustentada en el nombre y en el travestismo, encuentra un límite ante la circunstancia del matrimonio. Es este, para Raval, el nudo del episodio, en tanto se trata de una institución que, condicionada por el fin reproductivo, depende directa y estrictamente del binarismo de sexogenérico: convertirse en marido significa ser varón.

Dado que el conflicto de este episodio desarrolla el deseo experimentado por Ifis con su corporalidad de mujer hacia la joven Iante (*Iphis amat, qua posse frui desperat*, v. 724: “Ifis ama a aquella de la que no espera poder gozar”) ha dado pie a interpretaciones centradas en el vínculo homoerótico femenino. Teniendo en cuenta la escasez de testimonios antiguos con los que contamos de este tipo de vínculo, la figura de Ifis es leída en relación con otras representaciones romanas (por ejemplo, en *Controversias* de Séneca 1.2.13; las sátiras de Juvenal 2, 6 y 9; los epigramas de Marcial, 1.90, 7.35, 7.67, 7.70; la fábula 4.16 de Fedro). Incluso Ifis es puesta en relación con las pocas y elusivas referencias que encontramos en la obra de Ovidio como en *Cartas de las heroínas*, 15, de Safo a Faón, (Hallet, 1997: 260-261; Boheringer, 2021: 190-203) y más recientemente el personaje de Calisto en *Met.*2.401-495 (Boheringer, 2021: 203-212; Oliver: 2015).⁸

Ifis es utilizada para demostrar la operación por la cual los discursos romanos tienden a masculinizar, helenizar y/o ubicar en un pasado remoto la figura de la mujer que experimenta deseo por otra mujer. Esto es muy claro en el caso de la sátira y el epigrama, donde se recurre al estereotipo de la *tribas*⁹ para negar la existencia de otras

⁸ Para el episodio de Calisto ver también el análisis de Schniebs (2012).

⁹ “The term in question, *tribas*, is a transliteration from the Greek τριβάς, but in the texts passed down to us it appears in Latin a century earlier than its first occurrence in Greek. In its first two occurrences in Latin, the inflection of the Greek accusative plural (tribadas) has been preserved. The term τριβάς is built on the radical of the verb τρίβειν, meaning ‘to rub, to crush.’ A τριβάς is thus a ‘one who rubs’, a woman defined metonymically by a specific physical act” (Boheringer, 2021: 243). Sobre este estereotipo en la literatura ver principalmente Hallet (1997) y Boheringer (2021: 243-316).

formas posibles de erotismo fuera del modelo asimétrico, activo/pasivo, falocéntrico y penetrativo (Hallet: 1997; Pintabone, 2002: 256-258). Pintabone (2002: 278) observa que, respecto de otras figuras femeninas, por medio de la metamorfosis “she is the only woman among the desiring human women in the poem to retain a human existence”. Sin embargo, reconoce en Ifis una pasividad esencial, lo que la coloca en una posición femenina al momento de experimentar deseo por Iante.¹⁰ En esta misma línea, pero extremando sus argumentos, Boheringer (2021: 224) sostiene que “despite experiences, the myth of Isis is not a myth centered on a change of sex”. Si en Antonino Liberal encontramos la etiología de un rito de pasaje de un niño a su edad de varón adulto, en este episodio se narra “the root of the metamorphosis is in female homosexuality” (Boheringer, 2021: 235). Por tanto, no es la materialidad del cuerpo de Ifis la que se transforma sino la relación: “the *venus* between Iphis and Ianthe [...] the metamorphosis of love between women into a love in keeping with human laws” (p. 237). La preponderancia de la condición femenina de Ifis, según Boheringer (p. 220), se verifica en el afeminamiento parcial del nombre (contra lo planteado por Wheeler, 1997); la elección de Isis, divinidad protectora de las mujeres (pp. 221-22); la simetría con el personaje de Iante y la reciprocidad de su amor (pp. 224-27).¹¹ Ahora bien, para Kamen (2012) este vínculo homoerótico femenino conduce a un tipo de acto sexual que, como la propia Ifis señala (*cf.* vv. 759-765), al carecer de penetración, de jerarquías y de elemento masculino, es conceptualizada tanto como no convencional cuanto como no natural.¹²

Por último, trabajos más recientes discuten las lecturas anteriores, como por ejemplo, Begum Lees (2020), quien propone hablar de fluidez genérica y plantea que la metamorfosis no resuelve la condición sexogenérica de Ifis, sino que le personaje retiene la ambigüedad que lo caracteriza. En contraposición, Watson (2021) vincula a

¹⁰ Ifis es deseante pero no agresiva como otros personajes femeninos de *Memorfosis* (Pintabone, 2002: 274-276). Al confrontar el caso de Calisto con el de Ifis y en la misma línea que Pintabone (2002) y Boheringer (2021), Oliver (2015: 295) señala también la pasividad de Ifis: “Though forced to be passive vis-à-vis Jupiter, Callisto’s erotic role vis-à-vis Diana is far less clear. The other indubitably homoerotically attracted woman in the *Metamorphoses*, Iphis, behaves in an authorized, conventionally feminine fashion in that she is passive: she does not seek to seduce Ianthe in male disguise, nor sexually pursue her in any other way.”

¹¹ *Cf.* Ormand (2005).

¹² Es decir que este episodio ejemplifica una de las tres categorías de “actos sexuales en torno a las que se estructuran los relatos ubicados entre *Met.*9.450–10.739. En efecto, el vínculo entre un amante mayor (generalmente varón) y un amado más joven era considerado convencional y natural; *cf.* Ganimedes y Jacinto, ambos amados por dioses (10.148–219), y Venus y Adonis (10.503–739). El incesto entre hermano y hermana o entre padre e hija, *cf.* Myrrha (10.298–502) y Biblis (9.450–665), es concebido como natural, pero no convencional, transgresor de normas y prácticas sociales.

Ifis con Ceneo para proponer una sugerente reinterpretación de estos dos personajes de Ovidio como varones *trans*.¹³ Esto es, “possesing a masculinity that reflects an ontological maleness” (Watson, 2021: 146). Su lectura hace un uso más riguroso y políticamente consciente de la terminología que utiliza que, por ejemplo, Latainer (2009).¹⁴ La condición de varón¹⁵ de ambos personajes está puesta en primer plano por medio de su representación lingüística y social. Siguiendo el interesante trabajo de Corbeill (2015), Watson analiza la utilización del género gramatical para caracterizar a los personajes en un contexto en el que es central el modelo sociocultural romano de masculinidad que se define por la penetración. Watson señala que, a partir del v. 706 (*puerum*), Ifis no se asocia más con términos femeninos; por lo tanto, “The world at large genders Iphis as male (*quamque virum putat esse, virum fore credit Ianthe*, v. 723)¹⁶ but, in his aporetic speech, he repeatedly uses feminizing words of himself.” Este análisis pone en evidencia la disparidad entre las percepciones de los otros y de Ifis respecto de su condición, así como también la centralidad del modelo falocéntrico que se evidencia en su monólogo.

Solo algunos de los estudios antes referidos hacen algunas observaciones respecto de las matrices genérico-literarias que operan en el episodio y su relación con las representaciones de género. Tal como observa Pintabone (2002: 279), como tantos otros relatos incluidos en este poema, el episodio de Ifis e Iante se constituye a partir de la combinación de diversos géneros: “In his ‘anti-epic’ *Metamorphoses*, this story has elements of elegy [...]. The character of Iphis reflects the mixed genre –she is a different ‘type’: she is of unique gender”. Pintabone señala que el episodio se asimila al de comedia nueva (enamoramiento de los protagonistas-superación de obstáculos-boda) a la vez que lo altera (una joven ama a otra joven). Pero como señala Bohringer (2021: 234), los motivos de la elegía y de la comedia demuestran ser inoperantes para la situación de Ifis, ya que estos “have never broached such a subject as love between

¹³ “I use *trans* throughout this article, rather than transgender, so as to avoid making specific claims about Iphis’s and Caeneus’s identities (that is, how they, two literary characters, identified themselves) while preserving the terminology necessary to depict Ovid’s presentation of them. When I combine *trans* with the word *man* (*trans man*), I am describing someone who is born biologically female but who becomes a man (whatever that means) through transition.” (Watson, 2021: 148).

¹⁴ El episodio de Ifis e Iante es estudiado por Latainer en el marco más amplio de una indagación sobre las representaciones de la transexualidad y el travestismo humano y divino en el poema ovidiano. El estudio utiliza estos términos de manera meramente descriptiva como “cambio de sexo” y como “cambio de vestimenta” respectivamente. (Latainer, 2009: 125-126).

¹⁵ Watson (2021: 146, nota 3) distingue el término inglés “masculinity” al que entiende como modo de actuación o gestos realizados por personas que pueden asumir diversos géneros, mientras que “maleness” implica una afirmación ontológica sobre el género asumido.

¹⁶ Los paréntesis son míos.

women”. Es recién en sus conclusiones y de manera general que Latimer (2009: 150) comienza a desarrollar una línea interesante de análisis que vincula la fluidez identitaria y la inestabilidad de las normas morales perceptibles en Ovidio con las expectativas respecto de la masculinidad en el género épico tradicional y el juego literario: “The ignorant characters and their ludic poet are mischievous, often deficient in their attention to admonitions (*Met.*8.199-204): *Icarus lusuque suo mirabile patris / impediabat opus.*”

Nuestro objetivo es profundizar una línea de análisis que no omita la condición de Ifis constructo literario y ficcional y que tenga en cuenta la constitución del episodio a partir de la interacción entre matrices genéricas e identitarias.¹⁷

3. *Gender/Genre: drama, novela, elegía y miraculum*

Como tantos otros relatos incluidos en este poema, en particular, los de su contexto inmediato, el episodio de Ifis e Iante gira en torno al *amor* y, en consecuencia, para su tratamiento echa mano a elementos procedentes de diversos géneros literarios que abordan esta temática. Sin embargo, como veremos, el episodio y protagonista no se constituyen a partir de una mixtura literaria e identitaria, como propone Pintabone (2002: 279).

Por el contrario, vamos a demostrar que en el episodio de Ifis e Iante explora distintos géneros literarios (la tragedia, la comedia, la novela griega, la elegía) en busca de elementos que permitan construir una representación discursiva adecuada de la historia y, en particular, del amor de Ifis por Iante. Dada la imposibilidad de representar el deseo de Ifis por medio de las especies literarias conocidas, la narración encuentra una salida en el relato de un *miraculum* divino, un hecho extraordinario que de manera paradójica restablece el orden de lo representable al restaurar la naturalizada relación de causalidad entre sexo, género y deseo en el sujeto metamórfico. Esta operación entraña evidentemente una profunda reflexión metapoética en la que emerge la figura del *artifex* como el hacedor del *miraculum* literario.

Para demostrar nuestra hipótesis, partimos de considerar que los géneros (*gender* y *genre*) son matrices productoras y reproductoras de discursividades y subjetividades que entablan dinámicas de solidaridad o competencia entre ellos visibles en el proceso

¹⁷ Una aproximación semejante a la de Konstan (1994: 7) respecto de la novela griega: “my emphasis on the novel as a site for the *literary* construction or representation of love, with its own specific narrative constraints, as opposed to an emphasis on literature treated chiefly as a source for the nature of sexuality in a given historical epoch and social context”.

de representación textual. Construimos este marco teórico a partir de las propuestas de de Lauretis (1996 [1989]), quien considera a la literatura una tecnología del género, y de Butler (1990: 9), para quien ‘género’ refiere específicamente a una matriz de poder heterosexual que construye las identidades personales, relaciones sociales y representaciones simbólicas en términos binarios. Respecto del género literario acordamos con Schniebs et al. (2014: 26), quienes lo definen no como “formas exclusivas o excluyentes sino matrices discursivas que operan como un código cuyo reconocimiento depende de la presencia de tipologemas¹⁸ susceptibles de combinarse con otros”.

Hablamos de “exploración genérico literaria” y no de “mezcla”, ya que, como esperamos mostrar, observamos no tanto una concurrencia de tipologemas de diversos géneros, sino que las distintas matrices genéricas se visualizan en una secuencia que, en líneas generales, acompaña la estructura narrativa del episodio.

3.1 Situación inicial: la tragedia de Teletusa

Luego de la presentación del episodio (vv. 666-668) que anuncia el *miraculum* de la metamorfosis de Ifis en tierras cretenses, entre los vv. 669-712 se desarrolla el embarazo de Teletusa, la orden de Ligdo, la aparición de Isis, el nacimiento y estratagema de la madre para conservar a Ifis con vida durante su infancia. En este pasaje se evidencia el juego con tipologemas provenientes del drama que colocan a Ligdo y Teletusa en el universo de la tragedia. Notemos que en el v. 681 la comparativa de igualdad y el políptoton parece ubicar a estas dos figuras a un mismo nivel de compromiso trágico (*[...] et lacrimis vultum lavere profusis / tam qui mandabat, quam cui mandata dabantur*, vv. 680-681: bañaban su rostro con las lágrimas derramadas tanto el que daba las órdenes como aquella a la que se le daban las órdenes).

En efecto, ambos se enfrentan a elecciones fatales entre dos cursos de acción igualmente indeseables.¹⁹ Pero esta paridad entre padre y madre es solo aparente, ya que la oposición verbo activo (*madabat*) / participio pasivo (*mandata*), además de corresponder con la actividad y pasividad atribuidas a sus roles de género *pater/mater* preanuncia el lugar protagónico de Teletusa.²⁰ En efecto, Ligdo debe elegir entre matar

¹⁸ “Todo género se define como una constelación de propiedades específicas, que se pueden llamar ‘tipologemas’, y que dependen de ejes distintivos heterogéneos (sintácticos, semánticos, retóricos, pragmáticos, extralingüísticos, etc.)” (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 219).

¹⁹ Para una aproximación a los tipologemas trágicos en Ovidio ver Gildenhard y Zissos (1999).

²⁰ Cf. Bohringer (2021: 218-219), para quien en comparación con Teletusa tiene un rol mucho menor en la trama que Galatea.

a la hija o conservarla y no poder darle sustento. Es el promotor de un filicidio que lo lleva a transgredir la *pietas* (*invitus mando; pietas, ignosce!*, v. 679: “Lo ordeno contra mí mismo; perdóname, amor paterno”). Pero Teletusa se enfrenta a la situación paradójica que lleva adelante la trama: transgredir la *pietas* debida a su esposo al desobedecer sus órdenes (*certa sua est Ligdo sententia [...]*, v. 784) en pos de observar la *pietas* materna (*indetecta pia mendacia fraude latebant*, v. 711: “Las mentiras no advertidas se ocultaban bajo un piadoso engaño”).

Este ámbito intrafamiliar como espacio de las acciones queda puesto de relieve en versos 705-709, en los que se alude a los personajes de manera reiterada por sus relaciones de parentesco (“*patre*”, v. 705 / “*pater*”, v. 708; “*mater*”, v. 706 / “*mater*”, v. 709; “*avitum*”, v. 708 / “*avus*”, v. 709). Además, una breve aparición la *nutrix* confidente (*neque erat ficti nisi conscia nutrix*, v. 707: “no había otro cómplice del engaño más que la nodriza”) termina de configurar una escena trágica en este pasaje que podemos considerar en sentido amplio la situación inicial del episodio de Ifis e Iante.

3.2 Conflicto: Ifis e Iante entre la novela griega y la elegía

Lectores y lectoras previstos esperamos que la reelaboración de la historia de Nicandro se desarrolle como una tragedia, es decir, como la escenificación de un conflicto irresoluble de violencia familiar que implica claramente una transgresión de la *pietas* como en Filomela y Procne (6.424-674) o Altea (8.445-514). Pero a diferencia de las anteriores, la acción tiene lugar en el seno de una familia humilde, es decir, los personajes se aproximan más a las máscaras cómicas que a las trágicas,²¹ lo que desorienta nuestras expectativas de lectura. El *ars* lúdico y engañoso de nuestro poeta no se detiene allí y la matriz tragicómica no parece ser adecuada para los hechos posteriores. Es por ello que nos encontramos a partir del v. 714 con la caracterización e introducción de los personajes de Ifis e Iante como adolescentes enamorados y novelescos.

*par aetas, par forma fuit, primasque magistris
acceperere artes, elementa aetatis, ab isdem.
hinc amor ambarum tetigit rude pectus, et aequum
vulnus utriusque dedit [...]* (vv. 718-721).

²¹ Anderson en su comentario acerca de los versos 673-688 señala algunos paralelos entre Teletusa y Alcmena (*Met.*9.273-305): “The decision of the poor man that a female child must be exposed constitutes one of the stock motifs of New Comedy. From the start then Ovid suggests to his audience that he is dealing with melodrama”. Sobre la presencia de tipologemas cómicos, sobre todo a nivel argumental, ver Pintabone (2002) y Latainer (2009) citados en el apartado 2 de este trabajo.

Tenían la misma edad, la misma belleza, y de los mismos maestros recibieron las primeras enseñanzas, los principios básicos propios de su edad y el amor tocó el inexperto corazón de ambas y causó una herida igual a una y otra.

Nótese la repetición de términos que indican dualidad (“*ambarum*”/ “*utrique*”) o igualdad (“*par/par*”; “*aequum*”; “*isdem*”). Esta construcción especular de Ifis e Iante y la existencia del *amor mutuus* ha sido leída por Boheringer (2021), como ya hemos señalado en el apartado 2, como un indicador de la condición femenina de Ifis, base sobre la cual construye su interpretación del episodio como una etiología del vínculo homoerótico femenino. En nuestra opinión, la construcción simétrica de los jóvenes amantes y el amor recíproco es, antes que nada, inequívocamente un tipologema de la novela griega.²² Estas producciones antiguas pueden definirse en líneas generales como novelas de amor “ideal”, las cuales narran aventuras y desventuras de una pareja, constituida por un varón y una mujer jóvenes, que se enamoran al comienzo de la historia y, tras superar numerosos avatares del destino, se reúnen en el final y viven felices para siempre. Tal como observa Konstan (1994: 7), este patrón de amor simétrico o recíproco, en el que la atracción es mutua y entre pares sociales, “has a profound effect on the entire structure of the novel and gives it its raison d’être of informing principle”. Visto que “couple’s experience of love in Greek romances are not differentiated by gender”, héroe y heroína son también igualmente pasivos (Konstan, 1994: 8; 30-33). Ovidio introduce entonces este tipologema, pero lo hace de manera hiperbólica: son etárea, social, estéticamente pares, como semejantes son sus cuerpos y sus nombres que materializan esta simetría en sus iniciales (*Ifis – Iante*). Además, la gravitación de la matriz novelesca en *Metamorfosis* no es exclusiva de este episodio, sino que se encuentra claramente presente en el relato de Píramo y Tisbe (*Met.*4.55-166), si bien su final trágico sorprende a lectores y lectoras que esperan el final feliz característico del género.²³ Pero tanto para la pareja oriental como para la pareja

²² De este género, ha llegado hasta nosotros un *corpus* de cinco novelas cuya datación ha dado lugar a controversias, pero que hay consenso en ubicarlas entre los siglos I-III d. C. *Quéreas y Calíroé* de Chariton, (mediados siglo I d. C.); *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso. (I o II d. C.); *Dafnis y Cloe* de Longo (finales del siglo II-III); *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, (finales siglo II d. C.); *Etiópicas* de Heliodoro (segunda mitad del siglo III o comienzos del IV aprox.).

²³ Dado que hay consenso en datar a *Metamorfosis* con posterioridad a las novelas griegas, no podemos establecer ninguna dependencia directa de este relato con alguna de ellas en particular con seguridad. De hecho, las fuentes de este episodio son de difícil identificación y los testimonios latinos de esta historia son posteriores a Ovidio y dependientes del poema. En cambio, podemos afirmar que son reconocibles para el lector previsto desde primeros versos 4.55-58 las líneas argumentales, temas y motivos erótico-novelescos entre ellos: la belleza excepcional de los enamorados, la simetría entre los amantes, la localización en Oriente, específicamente en Babilonia, que le otorga el exotismo, la conexión histórica

cretense el desencadenante del conflicto es el mismo: un deseo de unión que no puede satisfacerse.

Precisemos entonces que, a partir de lo señalado por Wheeler (1997) respecto de las innovaciones que Ovidio efectúa sobre su modelo griego, concretamente el cambio en la complicación del episodio (inocultable belleza femenina de Leucipo) y de acuerdo con Pintabone (2002: 265) y Boheringer (2021: 232), pone en primer plano el deseo como desencadenante del conflicto. Este tema está puesto de relieve, ya que lo formulado por el narrador (*Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget / hoc ipsum flammis, ardetque in virgine virgo*, vv. 724-725: “Ifis ama a aquella de la que no espera poder gozar, y esto mismo aumenta sus ardores y la doncella se abrasa por una doncella”) es luego retomado en el discurso directo de Ifis (*femina femineo conrepta cupidine nulla est*, vv. 735: “Ninguna hembra es arrebatada por el deseo hacia una hembra”). Observemos, por un lado, la imaginería de la pasión como fuego y que en uno y otro caso destaca el deseo: “*amat*”, “*auget flammis*”, “*ardet*” que tiene su equivalente en “*cupidine*”. Por otro, en el plano estilístico se enfatiza la simetría del vínculo homoerótico femenino, pues se recurre a la *geminatio* poliptótica en las dos instancias (“*virgine virgo*” / “*femina femineo*”) para crear una imagen especular de unión entre dos mujeres.

Respecto del discurso directo de Ifis, comparable con los discursos de Narciso (3.442-474) o Biblis (9.474-516),²⁴ la crítica en su conjunto ha destacado su centralidad para la interpretación del episodio y lo ha analizado en profundidad (Pintabone, 2002: 267-271; Boheringer, 2021: 231-235). Es una pieza de la oratoria epidíctica en la que el personaje censura el *amor* entre mujeres como un fenómeno no natural y no convencional. Como señala Boheringer (2021: 232),²⁵ una vez establecido el tema (*prodigiosa novaeque cura... Veneris*, vv. 726-730: “Una prodigiosa exaltación de una nueva clase de Venus”), Ifis argumenta con contraejemplos tomados del mundo natural (vv. 730-734); del mito, pues compara su deseo con el amor zoofílico de su coterránea Pasífae por el toro (vv. 735-744); se exhorta a aceptar su condición de mujer (vv. 745-749); enumera los obstáculos que suelen separar a los amantes, pero que en su caso no se verifican (vv. 750-754); para concluir que el único obstáculo real en su caso es

que otorga la apariencia pseudohistórico. Para un estudio introductorio al episodio y sus matrices genéricas, ver Holzberg (1988).

²⁴ Latiner (2009: 151-152) se refiere a los personajes que experimentan metamorfosis con cambio de sexo: “Only s/he is given a proper Ovidian monologue, this poet’s equivalent of modern narrators’ psychological analysis (*Met.* 9.726-763)”.

²⁵ Seguimos la estructura del discurso que propone Boheringer (2021: 232).

impuesto por la naturaleza (vv. 755-759). En suma, Ifis confirma que el *amor* entre mujeres entra dentro del ámbito de los *impossibilia*.

Ahora bien, el discurso directo de Ifis es relevante para el episodio no solamente a nivel narrativo, sino que, a nuestro entender, constituye asimismo su clímax metapoético. Esto se verifica en dos operaciones. La primera consiste en que la voz narrativa delega la exploración genérico-literaria en la figura protagónica. La segunda es la elección del mito de Pasífae.

En primer lugar, si la tragicomedia de Ligdo y Teletusa encontró un límite en la narración de la adolescencia de Ifis e Iante, la complicación del episodio, es decir, el deseo homoerótico femenino, es el punto en el que los discursos de la novela erótica griega dejan de ofrecer representaciones para esta *nova venus*, ya que en dicha especie literaria el vínculo es estrictamente heteroerótico. Si repasamos entonces el discurso directo de Ifis siguiendo esta línea de lectura, resulta que el propio personaje explora sin éxito en los discursos sobre la naturaleza (vv.730-734); también busca en el relato mítico, pero a diferencia de Biblis, quien evoca incestos divinos, no halla representaciones de su pasión (vv. 735-744). Como en el caso de Narciso (3.446-450), ni los tópicos de la elegía²⁶ ([...] *non te custodia / caro arcet ab amplexu, nec cauti cura mariti [...]* / *non se negat ipsa roganti*, vv. 750-752), ni los de la comedia²⁷ (*non patris asperitas*, v. 752) demuestran ser adecuados para su situación. En este sentido, en la afirmación de Ifis: *hanc tibi res adimit* (v. 750: “**La realidad** te priva de ella [Iante]”), *res* podría interpretarse en el marco de nuestra lectura como “este tema o tópico objeto del discurso te priva de ella”.²⁸ En otras palabras, el *amor* entre Ifis e Iante es un asunto no representable en términos de los géneros conocidos, dado que como la novela griega y la comedia, la apropiación ovidiana del código elegíaco es también heteroerótica.²⁹ Lo que es más tal como observa Habinek (1997: 31): “Ovid invents the category of heterosexual male”. En efecto, en *Amores* no encontramos poemas dedicados a jóvenes varones y en *Arte de amar* se rechaza el vínculo con jóvenes varones (2.683-684, cf. 1.524). Por tanto, no coincidimos con la afirmación de Boehringer (2021: 200) acerca de que “Ovid demonstrates that the domain of elegy encompasses all forms of love as

²⁶ Cf. Ov. *Am.*2.12.3-4; 3.8.63.

²⁷ Cf. Ov. *Am.*1.15.17-18.

²⁸ *OLD* s. v. 9. Como en *Met.*6.316-320: *utque fit, a facto propiore priora renarrant. / e quibus unus ait: [...]* *res obscura quidem est ignobilitate virorum, / mira tamen [...]* (“Como sucede a partir de un suceso muy cercano vuelven a narrar los anteriores. Uno de estos dice: ‘El asunto es oscuro ciertamente por la falta de nobleza de los varones, pero, sin embargo asombroso’”).

²⁹ Sobre el código elegíaco en general y particularmente en Ovidio, ver Schniebs (2006).

he sees it”,³⁰ ya que como la misma autora señala “the poet stresses on several occasions, and in particular in his *Art of Love*, the importance of reciprocity and equality between lovers in the sexual act”, y en la cosmovisión ovidiana esta reciprocidad del goce solo es posible en la relación entre varones y mujeres (*Ad metam properate simulum plena voluptas / Cum pariter victi femina virque iacent*, Ov.Ars.2.727-728: “Alcanzad la meta al mismo tiempo: entonces el goce es pleno cuando yacen igualmente vencidos la mujer y el varón”).

Recapitulando, entonces, hemos observado que el narrador y el personaje llevan adelante una búsqueda infructuosa en las matrices dramáticas, novelescas y elegíacas. Pero la clave de esta lectura metapoética que proponemos se encuentra, como anticipamos, en la elección del mito de Pasífae. Como señala Begum-Lees (2020: 110) además del origen cretense, el tópico del disfraz vincula a la madre del Minotauro con Ifis: mientras que para la primera esta estratagema es efectiva, en cambio, el atuendo de varón de Ifis, puede engañar a Iante momentáneamente (9.723: *quamque virum putat esse, virum fore credit Ianthe*), pero no es suficiente para consumar el matrimonio. De la misma manera, los tipologemas de los géneros a los que se ha recurrido parecen bastar para hacer avanzar la trama, pero no para dar una resolución certera a la historia, es decir, no para satisfacer el deseo de Ifis por medio de su unión sexual (elegía) y/o matrimonial (comedia y novela). En el centro de esta tensión, Dédalo, cuya historia ya ha sido narrada en el libro anterior (8.183-235) es referido en relación con la reina cretense. Pero Dédalo es también evocado como paradigma del *artifex*, imagen recurrente en toda la obra de Ovidio.³¹

*ipse licet revolet ceratis Daedalus alis,
quid faciet? num me puerum de virgine doctis
artibus efficiet? num te mutabit, Ianthe?* (vv. 742-744).

aunque el propio Dédalo volviese volando con sus enceradas alas, ¿qué hará?
¿Acaso con sus sabias técnicas me convertirá de doncella en muchacho? ¿Acaso te va a cambiar a ti, Iante?

Ifis se pregunta por su destino y como personaje que *lee* su propia historia se interroga acerca del desenlace. Estos tres versos, constituyen una clara instancia de autorreflexividad literaria, dado que reúnen los ejes del quehacer poético (“*efficiet*”) de

³⁰ Bohringer afirma esto en referencia a la alusión al amor pederástico en Ov. *Ep.* 15

³¹ Para un análisis de la figura de Dédalo en Ovidio, ver Davidsson (1997) y Pavlock (1998).

Metamorfosis: el poeta (“*Daedalus*”), la técnica literaria (“*doctis artis*”) y el objeto, la transformación (“*mutabit*”).

3.3 Desenlace: *Iphis, Isis, Ianthe* ¿tragicomedia o paradoxografía?

Como señalamos en la introducción de este trabajo, el episodio de Ifis e Iante se destaca en *Metamorfosis* porque forma parte de un conjunto poco numeroso de narraciones sobre transformaciones sexogenéricas; al igual que la de Ceneo, la metamorfosis de Ifis no es transitoria y es el único relato de *amor* entre mujeres.

A estas singularidades podemos añadir dos más que atañen al desenlace de la historia. La primera es observación de Lantainer (2009: 151-152), quien señala que este es el único caso en que un mito que involucra transexualidad y travestismo no tiene la función etiológica habitual vinculada a ritos iniciáticos masculinos. La segunda es que, a diferencia de muchos de los relatos en *Metamorfosis*, hay consenso de la crítica en considerar que la historia tiene un “final feliz”, dado que la intervención de la diosa Isis concede a Ifis la transformación en varón y como tal es capaz consumar el matrimonio (*potiturque sua puer Iphis Ianthe*, v. 797: “Y el muchacho Ifis tomó posesión de su Iante”) (Wheeler, 1997; Pintabone, 2002; Raval, 2002; Watson, 2021; no así Bohringer, 2021).

Frente a lecturas como la de Bohringer (2021) que ponen en duda la mutación corporal de Ifis podemos responder con dos señalamientos. En primer lugar, la discusión acerca de si acontece o no el cambio de sexo en un texto que explícitamente señala a Ifis como un *puer* en su resolución pone en evidencia que estas interpretaciones siguen apegadas a una concepción del sexo y el género como categorías distintas, donde el sexo es el dato biológico previo y el género la simbolización cultural de la diferencia sexual. Este debate carece de relevancia si, en cambio, siguiendo a Butler y de acuerdo con la lectura de Raval (2002), concebimos al sexo como un “efecto” del género³² y, por ende, sexo y género no constituyen categorías distintas, ni separadas. En segundo lugar, tal como lo expresa el poeta en los primeros versos de su proemio programático (1.1-2: *In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora*) y que, como hemos visto, son núcleos reiterados en el discurso directo de Ifis (*num me puerum de virgine doctis /*

³² Butler (1990: 23): “In other words, the spectres of discontinuity and incoherence, themselves thinkable only in relation to existing norms of continuity and coherence, are constantly prohibited and produced by the very laws that seek to establish causal or expressive lines of connection among biological sex, culturally constituted genders, and the ‘expression’ or ‘effect’ of both in the manifestation of sexual desire through sexual practice.”

artibus efficiet? num te mutabit, Ianthe, vv.743-744), el compromiso material del cuerpo en la transformación es uno de los principios rectores de composición de *Metamorfosis*. Esto se verifica en el hecho de que en los desenlaces se suele actualizar físicamente lo que se registra semánticamente a lo largo del episodio (Raval, 2002: 165-166; Watson, 2021: 235). Como observa Wheeler (1997), con frecuencia la futura metamorfosis está anticipada en el *nomen* del personaje y se expande por medio del juego etimológico que encapsula los temas de la narración, recurso que evidencia, además, la inscripción del poema en la tradición literaria alejandrina.

Por tanto, si tomamos en cuenta estas dos observaciones, una de orden teórico y otra de orden literario, podemos sugerir que en el desenlace del episodio se comprueba la eficacia de la performatividad del género, ya que su deseo resulta perfectamente normativo respecto de la condición de varón que Ifis asume. Es claro que su actuación es reiterativa en función de unas normas sociales que la exceden y es obligatoria, dado que de dicha actuación depende su propia supervivencia. Replanteando y llevando, entonces, un poco más lejos el argumento de Raval (2002), la performance de Ifis es exitosa y opera no solo materializando su corporalidad, sino también modelando su deseo. En este sentido, la metamorfosis termina, además, por configurar un sujeto jerárquicamente superior desde la mirada romana. Esta transformación de Ifis en varón es suficiente para permitir la unión en matrimonio y el consecuente final feliz, ambos tipologemas provenientes de dos de las matrices genéricas que, como hemos visto, operan en el episodio. Nos referimos a la comedia y la novela griega. Recordemos que estas especies literarias habían encontrado un límite en la representación del *amor* entre mujeres.

En este sentido, Isis,³³ causante de la supervivencia de Ifis y presunto artífice del *miraculum* final, es también una figura literaria: es una divinidad recurrente en la elegía,³⁴ está también presente en la novela griega como divinidad salvífica³⁵ y reingresa a la narración en su resolución como posible *dea ex machina*, es decir, como recurso dramático. En suma, evoca los géneros que el episodio ha explorado hasta el momento en busca de discursos para representar sin éxito el deseo de Ifis, cuya metamorfosis, por cierto, no clausura el episodio, sino que se constituye como la condición que posibilita un desenlace representable por medio de los géneros conocidos.

³³ Ver también las consideraciones de sobre la función de la diosa en el episodio que hace Bohringer (2021: 220-222, 229).

³⁴ Por ejemplo, en Prop.2.33a; Tib.1.323-32; Ovid.*Am.*I.8.74; II.13.773-774; *Ars* 1.77-78; 3.393, 635-636.

³⁵ En *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso. La diosa aparece aludida en las *Etiópicas* de Heliodoro 1.2.6.

La diosa egipcia funciona a la vez como factor de reunión de la pareja protagónica. Si en *Metamorfosis*, como ya observamos, el *nomen* tiene un valor preponderante en el poema, en este caso los *nomina* destacan la red de relaciones que sostienen la trama. En efecto, la paranomasia parcial **IphIS** – **IsIS** (cf. v. 715 “Iphi” con v. 773 “Isi”) cifra el vínculo tutelar entre la divinidad y la figura protagónica. Pero también el nombre de la diosa reúne las iniciales de la pareja: **Iphi(s)-IsI(s)-Ianthé**.

De la misma manera, en el plano metapoético, Isis actúa como elemento aglutinante de la pluralidad de tipologemas que la escritura recorre. Además, así como la *palliatá* durante el lapso de su representación invierte las jerarquías sociales entre amos y esclavos para ser restituidas en el desenlace, así también en este episodio se recompone un orden alterado durante el relato: la naturalizada relación de causalidad entre sexo (dato previo y natural), género (construcción cultural de la diferencia) y deseo (heteronormado).³⁶ Este proceso conduce al final feliz, en tanto cada uno de estos términos se alinea conforme no solo a la normativa vigente, sino también a la configuración de la identidad del varón heterosexual que Habinek (1997) reconoce en la literatura de Ovidio.

Ahora bien, Isis no solo funciona como una imagen que condensa la pluralidad de formas que constituyen la escritura del poema, sino que se muestra, en tanto *dea ex machina*, como artificio literario. Recordemos que la presencia de Isis a lo largo del episodio siempre está mediada por Teletusa como personaje focalizador. En la situación inicial, se aparece en sus sueños (vv. 685-701) y, en el desenlace, el propio narrador heterodiegético es el que valida la percepción de la madre en una parentética típicamente ovidiana: *visa dea est movisse suas (et moverat) aras* (v. 782: “Le pareció que la diosa había movido sus altares [y los había movido]”). Inclusive es el propio, narrador el que exhorta a las audiencias intradiegticas a legitimar este hecho y dichas audiencias responden en consecuencia (*dant munera templis/nec timida gaudete fide!* *dant munera templis*, vv. 792-793: “Dad ofrendas a los templos y alégrate con una confianza no temerosa”). En otras palabras, es el narrador el que funciona como *interpretante*³⁷ y, por tanto, la intervención de Isis se manifiesta como un hecho sujeto a *interpretación*. Sugerimos que esta vacilación que se produce en la lectura respecto de la intervención de la diosa no solo la muestra como recurso poético, sino que configura un hecho que podría constituir la materia de una anécdota que llame la atención del

³⁶ Cf. Coll y Pierrot (2022).

³⁷ Para esta categoría ver Schor (1980).

paradoxógrafo, puesto que se trata de la transformación de un cuerpo humano y sexuado.³⁸

Isis se revela entonces, a nivel metapoético, como un artificio más del poeta que, como Dédalo, pone a prueba sus *doctae artes* y experimenta con actitud lúdica con tipologemas para formar una representación de Ifis y su novedoso deseo. Pero ni la tragicomedia, ni la novela griega, ni la elegía proveen elementos para plasmar esta historia de manera acabada. El *artifex* busca entonces la transformación del relato en la narración de un suceso que desafía las leyes del mundo natural y que, por tanto, causa admiración, pero que paradójicamente recompone el orden de lo que es posible representar.

5. Conclusiones: un amor fuera de género

Recapitulando, entonces, tras un repaso de las principales interpretaciones de las que ha sido objeto el episodio de Ifis e Iante, hemos intentado demostrar que en su dimensión metapoética el texto indaga las posibilidades de los géneros literarios conocidos para representar adecuadamente a Ifis y a su deseo. Esta búsqueda no mixtura, sino que se desarrolla en una serie etapas que coinciden no solo con la estructura del episodio, sino también con la evolución de Ifis. Por lo tanto, partimos de una situación inicial en la que dominan los elementos dramáticos de corte tragicocómico (nacimiento e infancia); en el planteo del conflicto reconocemos primero tipologemas de la novela griega y, particularmente en el discurso de Ifis, motivos e imagerías de la poesía erótica (adolescencia); por último, la narración encuentra su desenlace en el relato de un *miraculum* isíaco, un suceso tan cuestionable como extraordinario, fronterizo con la paradoxografía, pero que, sin embargo, restablece la naturalizada relación de causalidad entre sexo, género y deseo en el sujeto metamórfico (adulter). Este proceso, por un lado, confirma el hecho de que la masculinidad, a diferencia de la feminidad, en el contexto antiguo es un estado para alcanzar, como sostiene Raval (2002: 168). Por otro, la metamorfosis constituye el vínculo de Ifis e Iante como un fenómeno inteligible para la cultura y el arte. Ahora bien, Ovidio, a la vez que ha mostrado su imposibilidad de representación, deja ver al mismo tiempo su posibilidad y la inasible variedad del deseo erótico. Si tenemos en cuenta, además, la centralidad del

³⁸ Se denomina “paradoxografía” a colecciones de anécdotas sobre fenómenos extraordinarios vinculados a la fisiología, la botánica, la zoología y la cultura. Se desarrollan sobre todo en época helenística e imperial. Como lo demuestra *Mirabilia* de Flegón de Trales (siglo II), los cambios de sexo son tema de interés de la paradoxografía (*Mir.*4-10). Para este tema ver Dorozewska (1981).

tema del *amor* tanto en el propio episodio, cuanto en los relatos que lo rodean, en consecuencia, sugerimos que la historia leída en su contexto inmediato plantea un interrogante crucial acerca de cuáles son los factores (biológicos/culturales/afectivos) que lo originan.

En nuestro caso, hemos abordado este relato a partir de una clave de lectura que privilegia el constructo literario y la representación por sobre el texto como fuente para recabar datos reales sobre sujetos reales, pero que, a la vez, lo interpreta tomando en cuenta la concepción heteronormada que prima en la obra de Ovidio. No quisiéramos dejar de señalar que, en el *corpus ovidianum* heteronormatividad no significa necesariamente “masculinidad modélica” o “masculinidad épica”. Esto queda demostrado por esa forma de masculinidad alternativa que asume el *ego* elegíaco o por la condición de Ifis. En efecto, respecto de este asunto, *Metamorfosis* también evidencia su capacidad autorreflexiva y despliega un *ludus* típicamente alejandrino con la preceptiva genérica.

En definitiva, la autoconciencia literaria se manifiesta a las claras por medio de la evocación Dédalo, en el discurso directo de Ifis. Emerge allí la imagen del poeta que entrama esta narración en relación dinámica, lúdica y recreativa con la tradición literaria porque, como señala Schniebs (2012: 492), en la obra de Ovidio se comprueba “una y otra vez el principio de que toda creación es una metamorfosis, un ir y venir de lo preexistente a lo nuevo, donde lo que se pone a prueba es el talento del *artifex* para recrear a partir de la materia disponible: ‘*materiam qua sis ingeniosus habes*’, como leemos en el *Ars amatoria* (2.34) a propósito del paradigmático Dédalo”.

Bibliografía

Fuentes

- Anderson, William (ed.) (1972). *Ovid's Metamorphoses. Books 6-10*. Oklahoma: Norman.
- Kenny, Edward J. (ed.) (2011). *Ovidio Metamorfosi, Libri VII-IX*. Vol. IV. Milan: Mondadori.
- Tarrant, Richard J. (ed.) (2004). *P.OVIDI NASONIS Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.

Instrumenta

- OLD=*Oxford Latin Dictionary* (2012 [2.^a ed.]). Ed. por P. G. W. Glare. Oxford: Oxford University Press.

Estudios

- Begum-Lees, Rebecca (2020). "Que(e)r(y)ing Iphis' Transformation in Ovid's *Metamorphoses*", en Surtees, Alison y Dyer Jennifer (eds.): *Exploring Gender Diversity in the Ancient World*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 106–117.
- Boheringer, Sandra (2021[2007]). *Female Homosexuality in Ancient Greece and Rome*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Coll, María Inés y Pierrot, Celina (2022). "Identidad y cambio de género en Metamorfosis de Ovidio". *Revista de Estudios Clásicos*. 52: 15-34.
- Corbeill, Anthony (2015). *Sexing the World: Grammatical Gender and Biological Sex in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University Press.
- Davison, Mary H. T. (1997). "The Observers of Daedalus and Icarus in Ovid. *The Classical World*. 90 (4): 263–278.
- de Lauretis, Teresa (1996 [1989]). "La tecnología del género". *Revista Mora*. 2: 6-34.
- Dorozowska, Julia (1981). *The Monstrous World Corporeal Discourses in Phlegon of Tralles' "Mirabilia"*. Bristol: Peter Lang.
- Gildenhard, Ingo y Zissos, Andrew (1999). "'Somatic Economies': Tragic Bodies and Poetic Design in Ovid's *Metamorphoses*", en Hardie, Philip; Barchiesi, Alessandro y Hinds, Stephen (eds.): *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and its Reception. Cambridge Philological Society Suppl. 23*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 162-181
- Habinek, Thomas (1997). "The Invention of Sexuality in the World-city of Rome", en Habinek, Thomas y Schiesaro, Alessandro (eds.): *The Roman Cultural Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 23-43.
- Hallett, Judith P. (1997). "Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature", en Hallett, Judith y Skinner, Marilyn (eds.): *Roman Sexualities*. Princeton: Princeton University Press, 255-73.
- Holzberg, Nicholas (1988). "Ovid's *Babyloniaca* (*Met.* 4, 55-166)". *Wiener Studien*. 101: 265-277.
- Kamen, Deborah (2012). "Naturalized Desires and the Metamorphosis of Iphis". *Helios*. 39 (1): 21-36.
- Keith, Alison (1991). "Versions of Epic Masculinity in Ovid's *Metamorphoses*", en Hardie, Philip; Barchiesi, Alessandro y Hinds, Stephen (eds.): *Ovidian Transformations: Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*. Vol. 23. Cambridge: Cambridge Philological Society, 214-239
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1997). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. 3ra. edición. Buenos Aires: Edicial.
- Konstan, David (1994). *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton: Princeton University Press.

- Lateiner, Donald (2009). "Transsexuals and Transvestites in Ovid's *Metamorphoses*", en Fögen, Thorste y Lee, Mireille (eds.): *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 125–154.
- Oliver, Jen (2015). "*Oscula iungit nec moderata satis nec sic a virgine danda: Ovid's Callisto Episode, Female Homoeroticism, and the Study of Ancient Sexuality*". *American Journal of Philology*. 136: 281–312.
- Ormand, Kirk (2005). "Impossible Lesbians in Ovid's 'Metamorphoses'", en Ancona, Ronnie y Greene, Ellen Gendered (eds.): *Dynamics in Latin Love Poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 79–110
- Pavlock, Barbara (1998). "Daedalus in the Labyrinth of Ovid's 'Metamorphoses'" *The Classical World*. 92 (2): 141–157.
- Pintabone, Diane (2002). "Ovid's Iphis and Ianthe: When Girls Won't Be Girls", en Sorkin Rabinowitz, Nancy y Auanger, Lisa (eds.): *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*. Texas: University of Texas Press, 256–85.
- Raval, Shilpa (2002). "Cross-Dressing and 'Gender Trouble' in the Ovidian Corpus". *Helios*. 29 (2): 149–72.
- Schniebs, Alicia (2012). "*Dum redit itaque frequens: texto, cuerpo y metamorfosis en la Calisto ovidiana (Ov. Met. 2.401-530)*", en Atienza, Alicia et al. (coords.): *Nóstoi. Estudios a la memoria de Elena Huber*. Buenos Aires: Eudeba, 481-494.
- (2006). *De Tibulo al Ars Amatoria*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Schniebs, Alicia et al. (2014). *Pseudo-Virgilio, La tabernera (Copa)*. Texto latino, traducción, estudio preliminar y comentario. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Schor, Nancy (1980). "Fiction as Interpretation / Interpretation as Fiction", en Suleiman, Susan y Crosman, Inge (eds.): *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*. Princeton: Princeton University Press, 165-182
- Watson, J.L. (2021). "Reframing Iphis and Caeneus: Trans Narratives and Socio-Linguistic Gendering in Ovid's *Metamorphoses*". *Helios*. 48 (2): 145-174.
- Wheeler, Stephen M. (1997). "Changing Names: The Miracle of Iphis in Ovid 'Metamorphoses' 9". *Phoenix*. 51 (2): 190-202.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR