



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

El episodio de Ifis y Yante en Ovidio (Metamorfosis IX 666-797): estudio filológico y literario

Mónica María Martínez Sariego

Dykinson, S.L.

arad Ifidem Iphis,
olim puella

Die Iphis fle
Iphis

EL EPISODIO DE IFIS Y YANTE EN OVIDIO (*METAMORFOSIS* IX 666-797):
ESTUDIO FILOLÓGICO Y LITERARIO



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

EL EPISODIO DE IFIS Y YANTE EN OVIDIO
(*METAMORFOSIS* IX 666-797):
ESTUDIO FILOLÓGICO Y LITERARIO

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO

Dykinson, S.L.

2025



Esta obra se distribuye bajo licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión.

EL EPISODIO DE IFIS Y YANTE EN OVIDIO
(*METAMORFOSIS IX 666-797*):
ESTUDIO FILOLÓGICO Y LITERARIO

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2025

N.º 238 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2025

ISBN: 978-84-1070-057-4

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de los autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra.

Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

INDICE

PRELIMINARES Y AGRADECIMIENTOS.....	7
1. INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO 2. IFIS Y YANTE: GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE UN MITO ..	13
2.1. Origen y desarrollo del mito.....	15
2.2. Los personajes.....	19
2.2.1. Ifis.....	20
2.2.2. Los padres.....	21
2.2.3. La novia.....	22
2.2.4. La diosa	23
2.3. La trama	24
CAPÍTULO 3. EL MITO DE IFIS Y YANTE EN LAS <i>METAMORFOSIS</i> DE OVIDIO	25
3.1. Posición del episodio en el conjunto de las <i>Metamorfosis</i>	27
3.2. Estructura del episodio	29
CAPÍTULO 4. ANÁLISIS TEMATOLÓGICO	33
4.1. <i>Stoff</i> , tema y motivos.....	36
4.2. Mito.....	38
4.3. Otras unidades tematólogicas	40
CAPÍTULO 5. ANÁLISIS SECUENCIAL DEL PASAJE.....	43
5.1. Introducción (666-703)	45
5.2. Nudo (704-763).....	50
5.3. Resolución feliz (764-797).....	63

CAPÍTULO 6. BREVES APUNTES SOBRE LA PERVIVENCIA DEL MITO DE IFIS Y YANTE	75
6.1. La tradición exegetica	77
6.2. <i>Yde et Olive</i> (S. XIII)	78
6.3. <i>Gallathea</i> (1592), de John Lyly	79
6.4. <i>L'Iphigène de Mr. de Belley, rigueur sarmatique</i> (1625)	81
6.5. <i>Iphis</i> (ca. 1625), de Henry Bellamy	82
6.6. <i>Iphis et Iante</i> (1634), de Isaac de Benserade	85
6.7. <i>Girl Meets Boy</i> (2007), de Ali Smith	88
7. CONCLUSIONES.....	93
8. EL TEXTO.....	99
8.1. El texto latino.....	101
8.2. Propuesta de traducción	104
8.3. Otras traducciones.....	108
8.3.1. Traducción de Antonio Ruiz de Elvira.....	108
8.3.2. Traducción de Fernando Navarro Antolín.....	112
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	117

PRELIMINARES Y AGRADECIMIENTOS

Presentamos en este trabajo una sección de la tesis doctoral *La mujer vestida de hombre: la tradición del mito ovidiano de Ifis en la cultura occidental*, defendida en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria en 2009. Se trata del comentario filológico y literario de un pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio (IX 666-797), que se acompaña de una traducción personal.

La tesis, que fue realizada gracias a la concesión de una beca FPU del MECD, con sucesivas estancias de investigación en Francia (Paris IV-Sorbonne), Alemania (Universität zu Köln) y Estados Unidos (University of California – Merced), recibió el Premio Extraordinario de Doctorado de la ULPGC (Rama de Artes y Humanidades) y el Premio de investigación ‘Elisa Pérez Vera’ de la UNED. El presente texto responde a una versión revisada y actualizada del trabajo, hasta ahora inédito, que se llevó a cabo con ocasión de una estancia en la Fundación Hardt para el estudio de la Antigüedad Clásica (Vandœuvres, Suiza) en abril de 2023.

Deseamos hacer constar nuestro agradecimiento por el asesoramiento y ayuda prestados a los catedráticos de Filología Latina Gabriel Laguna Mariscal y Antonio María Martín Rodríguez, director de la tesis. El trabajo está dedicado a Miguel y Mónica, mis padres, y a mi abuela Trinidad (Mamá Trini), por el afecto y el ánimo de toda una vida.

1. INTRODUCCIÓN

En *Metamorfosis* IX 666-797 Ovidio presenta un mito poco conocido que, pese a su antigüedad, goza de extremada vigencia en las sociedades contemporáneas occidentales. Esta pervivencia se debe, por un lado, al tratamiento de cuestiones universales relacionadas con el género y la orientación sexual, y, por otro, a su representación de las dinámicas sociales en torno al nacimiento y la crianza de los hijos en culturas con fuerte preferencia por el sexo masculino. El episodio de Ifis y Yante no solo resulta dramáticamente interesante, sino que plantea, además, interrogantes de carácter ético y social que trascienden el contexto de las *Metamorfosis*, en tanto que conectan directamente con los debates actuales sobre la igualdad de género y los derechos humanos.

Narra este mito cómo en un hogar cretense de escasos recursos, donde solo es viable la crianza de un hijo, el afligido esposo ordena a su esposa encinta, a punto de alumbrar, que dé muerte a la criatura si resulta ser hembra. Nace, como era de temer, una niña, pero la madre, alentada por un sueño revelador en el que se le aparece la diosa Isis, decide desobedecer las órdenes de su esposo, disfraza de varón a la hija y se dispone a criarla, satisfecha porque, por tradición familiar, le han asignado el nombre epiceno de Ifis. Entre esta y su vecinita Yante, compañeras de juego y de escuela, nace una estrecha amistad que se convierte finalmente en un amor apasionado. La proximidad del matrimonio, acordado por ambas familias, hace inminente la revelación del secreto de Ifis pero, por milagro divino, su cuerpo se transforma en el de un hombre, lo que le permite desposar a Yante y encauzar su vida dentro de los cánones del pensamiento patriarcal más ortodoxo.

Conviene subrayar la extrema actualidad del mito. En efecto, una situación en la que el simple hecho de tener una niña genera sobre la madre una insostenible presión para acabar con su vida no es mera fantasía literaria en algunas regiones del mundo. Un caso paradigmático es el de China (Thorborg, 2004), donde la política del hijo único, instaurada a finales de los años setenta para combatir la superpoblación, acentuó las ya arraigadas preferencias culturales por los hijos varones, considerados los únicos responsables de cuidar a los padres en su vejez. Esta política desembocó en innumerables abortos selectivos de fetos femeninos e, incluso, en asesinatos de recién nacidas, una práctica

especialmente común entre las familias de bajos recursos, ya que las familias más ricas podían permitirse pagar las multas necesarias para tener más hijos. Aunque esta ley fue abolida en 2015, su recuerdo es un potente símbolo de las dificultades de supervivencia de la mujer *qua* mujer, incluso hoy, en determinadas culturas o sectores laborales donde se ven obligadas a masculinizarse para sobrevivir o prosperar (González Ramos, 2014).

La historia de Ifis, por otra parte, es una de las primeras en las que toma carta de naturaleza la posibilidad de un amor homosexual como el que siente Ifis por Yante, pues, aunque la ambigüedad sexual es frecuente en las fábulas de travestismo femenino (Martínez Sariego, 2009a), lo más habitual es que las mujeres travestidas se enamoren de varones. Más convencional es, con todo, el desenlace de la historia ovidiana: incapaces de posponer la boda por más tiempo, la solución sólo se les presenta a Ifis y su madre mediante un *deus ex machina* (irónica y convenientemente, una *dea ex machina*), que, al convertir a Ifis en hombre, permite reconducir la situación sentida como anómala por el camino trillado de las *bienséances*.

En el presente libro, tras rastrear la génesis y evolución del mito en la cultura grecolatina, proponemos un estudio filológico y literario de la versión ovidiana. Realizamos una exploración exhaustiva del mito de Ifis, situándolo en el marco más amplio de las *Metamorfosis* y analizando su estructura, temas principales y secundarios, así como sus aspectos lingüísticos y estilísticos. Este enfoque permite contextualizar el episodio dentro del universo mítico de la obra y destacar las peculiaridades del tratamiento ovidiano. Además, proponemos un análisis secuencial del texto, identificando motivos centrales y secundarios, y estableciendo conexiones con la literatura precedente y contemporánea de Ovidio. Así, los versos del poeta latino se presentan como un eslabón central en una cadena que enlaza tradiciones literarias previas y posteriores. Por último, se incluye una breve coda sobre la recepción del mito en la literatura moderna, que ilustra su transformación en manos de diversos autores hasta nuestros días. Como complemento, al final del libro se ofrece el texto latino editado por Ramírez de Verger (Ovidio, 2005) junto con una propuesta propia de traducción.

CAPÍTULO 2

IFIS Y YANTE: GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE UN MITO

2.1. ORIGEN Y DESARROLLO DEL MITO

El mito ovidiano de Ifis y Yante cuenta con precedentes en la tradición mitográfica. Antonino Liberal (*Met.* 17), el mitógrafo de los siglos II-III d.C., retoma la historia mitológica de Leucipo, con la que Nicandro (*Metamorfosis*, libro II), autor del siglo II a.C., explicaba los orígenes de los *Ekdýsia* (festival celebrado en Festo en honor de Leto). Según la fuente, Lampro, ciudadano de Festo, era pobre y, por esta razón, cuando su esposa Galatea se hallaba encinta, le ordenó que sólo criara a la criatura si nacía varón (*Met* 17.1-2):

Γαλάτεια ἡ Εὐρυτιον τὸν Σπάρτωνος ἐγγήματο ἐν Φαισιῶ τῆς Κρήτης
Λάμπρῳ τῷ Πανδίωνος, ἀνδρὶ τὰ μὲν εἰς γένος εὖ ἔχοντι, βίου δὲ ἐνδεεῖ.
Οὗτος, ἐπειδὴ ἐγκύμον ἦν ἡ Γαλάτεια, ἠῤῥενα μὲν ἄρρενα γενέσθαι
αὐτῷ παῖδα, προηγόρευσε δὲ τῇ γυναικί, ἐὰν γεννήσῃ κόρην, ἀφανίσει.

Galatea, hija de Euritio, el hijo de Espartón, se casó con Lampro, hijo de Pandión, en Festo, en Creta. Lampro era hombre de buen linaje, pero carecía de fortuna. Cuando Galatea quedó encinta, Lampro deseó que su hijo fuera varón, y le dijo a su mujer que, si daba a luz una niña, se encargara de que desapareciera (Traducción de Canto Nieto en Antonino Liberal 2003: 149).

Nació una niña, y Galatea, que no se decidía a darle muerte, llevada además por sueños y por oráculos que le aconsejaron disfrazar a su hija de chico, la llamó Leucipo, ocultando a su marido la verdadera condición del recién nacido y educándola, desde el principio, como varón (*Met.* 17.3). Cuando, por ser su hija de una inefable belleza, se le hizo imposible disimular por más tiempo su verdadero sexo, temiendo las represalias de su esposo, suplicó a la diosa Leto que transformara a la pequeña en chico, no sin antes recordar otros famosos cambios de sexo en la mitología (*Met.* 17.4-5):

... καθάπερ ὅτε Καινὶς μὲν Ἄτρακος οὖσα θυγάτηρ βουλῆ Ποσειδῶνος
ἐγένετο Καινεὺς ὁ Λαπίθης· Τειρεσίας δὲ γυνὴ μὲν ἐξ ἀνδρός, ὅτι τοὺς
ἐν τῇ τριόδῳ μιγνυμένους ὄφεις ἐντυχῶν ἀπέκτεινε, ἐκ δὲ γυναικὸς
αὐτὶς ἀνὴρ ἐγένετο διὰ τὸ δράκοντα πάλιν κτανεῖν· πολλακὶς δὲ καὶ
Ἵπερμήστραν πιπρασκομένην ἐπὶ γυναικί μὲν αἰρεσθαι τῖμον, ἀνδρα
δὲ γινομένην Αἴθωνι τροφήν ἀποφέρειν τῷ πατρί· μεταβαλεῖν δὲ καὶ
τὸν Κρήτα Σιπροίτην, ὅτι κυνηγετῶν λουομένην εἶδεν τὴν Ἄρτεμις.

...del mismo modo que a Cénide, hija de Átrace, cuando, por voluntad de Posidón, vino a ser Ceneo el lapita. También Tiresias, de hombre

que era, se transformó en mujer, porque, al encontrarse con unas serpientes apareadas en una encrucijada, las mató; y, a su vez, de mujer mudó en hombre, por haber matado de nuevo a una serpiente. Y le ocurrió también repetidas veces a Hipermestra, que comerciaba con su cuerpo para obtener recursos, y que, convertida en hombre, le llevaba medios de vida a su padre Etón. También cambió de forma el cretense Sipretes, porque, estando en una cacería, vio a Ártemis mientras se bañaba (Traducción de Canto Nieto en Antonino Liberal 2003: 149).

Se ha cuestionado la autenticidad de esta digresión erudita, pero lo cierto es que la mayor parte de los críticos la acepta como parte de la fábula. A los poetas helenísticos y a los mitógrafos les gustaba intercalar digresiones en sus leyendas para demostrar su erudición y su cultura. Incluso aunque Nicandro no haya aducido estos ejemplos al tratar el mito de Leucipo, pudo hacerlo en otras secciones de los *Heteroioumena*¹; y Antonino Liberal pudo haberlo tomado de ellas o de otros autores helenísticos. De los cinco cambios de sexo que, además del de Ifis-Leucipo, documentamos en la mitología clásica –Ceneo, Tiresias, Mestra o Hipermestra, Sipretes y Sitón–, Antonino Liberal menciona cuatro, de los cuales sólo dos son especialmente relevantes en relación con el cambio de sexo de Leucipo: los casos de Ceneo (Ovidio, *Met.* XII 189-209 y Apolodoro 9, 22) y de Tiresias (Ovidio, *Met.* III 316-338 y Apolodoro 6-7)². En el mito de Ceneo, el cambio de sexo sirve para evitar uno de los grandes peligros a los que, además del abandono al nacer, estaban expuestas las mujeres en la Antigüedad: la violación³. El

¹ Así lo vemos en Ovidio, que, aunque no se refiere a estos ejemplos de cambios de sexo en el marco del mito de Ifis, sí lo hizo en otras secciones de las *Metamorfosis*: Ceneo (XII 189-209), Tiresias (III 316-338), Mestra (VIII 725-884) e incluso Sitón, de quien sólo sabemos que unas veces era varón y otras, hembra, y a quien se ha dado en identificar con Siproites: *Nec loquor, ut quondam naturae iure novato / Ambiguus fuerit modo vir modo femina, Sithon* (*Met.* IV 279-280).

² En Hipermestra el cambio de sexo no es más que una de las metamorfosis de todo tipo que ella tiene la facultad de operar en sí misma gracias a su amante, el dios Posidón. De Siproites sabemos únicamente lo que Antonino Liberal nos cuenta: que cambió de sexo porque, durante una cacería, vio bañarse a Ártemis. Una aproximación, bastante breve, a los cambios de sexo en la mitología grecolatina es la de Osmun (1977-1978). La vinculación entre ordañas y cambios de sexo la estudia Ruiz de Elvira (2001).

³ Ceneo era, antes de su cambio de sexo, una hermosa mujer llamada Cenis o Cénide que atraía sobre sí todas las miradas masculinas. El dios Posidón, que se había enamorado de ella, la violó, y ella, al serle concedida, en justa retribución, la realización de un deseo, pidió ser “impenetrable”. De acuerdo con Kirk (1974: 210), “impenetrable” ha de considerarse en

de Tiresias, que sufre, además, una doble transformación (hombre-mujer-hombre), ha sido relacionado con el chamanismo andrógino asiático, en el que los reyes y sacerdotes primitivos eran frecuentemente mujeres disfrazadas, siendo una falsa barba el símbolo más usual de su rol masculino. A juicio de Ruiz de Elvira (1973/2001: 287), no hace falta, con todo, recurrir a estas explicaciones ni considerar el cambio de sexo como un castigo, pues en ningún momento se señala, ni explícita ni implícitamente, que así sea. Si Tiresias fue convertido en mujer fue porque, la primera vez que vio a las serpientes apareándose, dio muerte a la hembra; y si siete años más tarde recuperó su forma de hombre, fue porque mató al macho⁴. Otros investigadores, como Osmun (1977-1978: 77), consideran, en cambio, que la transformación de Tiresias debe ser considerada una condena. No así la de Leucipo, concedida graciosamente por Leto a su madre Galatea para evitar el peligro que se cierne sobre ellas. Leto, a quien se adjudica el apropiado epíteto de Fítia, hace crecer atributos viriles a la muchacha. Desde entonces, según *Met.* 17, 6, es también costumbre que las muchachas cretenses pasen junto a la estatua de Leucipo, estatua fálica con vestimentas masculinas,

primer lugar en sentido fisiológico, aludiendo a la conversión en varón, y, sólo más adelante, como 'invulnerable'. Al descubrir los centauros, durante la batalla con los lápitas, que no podían herirlo con lanzas ni con espadas, recurren al aplastamiento para acabar con él. Tras su muerte, como vemos en *Eneida* (VI 448-449), se convierte nuevamente en mujer. Sobre Ceneo, véase el artículo clásico de Delcourt (1953) y el correspondiente capítulo de su monografía (1992: 51-64).

⁴ El haber tenido esta experiencia privilegiada, la de haber sido tanto hombre como mujer, hizo que en cierta ocasión fuera requerido como árbitro por Zeus y Hera para que determinara cuál de los dos sexos experimentaba mayor placer durante la cópula. Tiresias afirmó que, si el goce sexual se componía de diez partes, la mujer se quedaba con nueve, y el hombre sólo con una, por lo que Hera, indignada, lo condenó a la ceguera. Zeus, a modo de compensación, le otorgó el don de la profecía. Este mito, según Osmun (1977-1978: 77), serviría, por un lado, para corroborar la superioridad masculina, en tanto que la conversión en mujer se percibe como un castigo, y, por otro, para abonar la concepción antigua sobre el desaforado deseo sexual de la mujer, de quien se consideraba, que, a menos que se la vigilara cuidadosamente, en tanto que ser inferior y llevado por sus impulsos sexuales, era propensa a los excesos en la bebida e insaciable en sus apetitos. La idea del mayor placer sexual de la mujer durante el acto amoroso aparece también en otras culturas: en el *Mahābhārata* XIII 12 un rey es transformado en muchacha al bañarse en un río e, interrogado por Indra acerca de si preferiría recuperar su sexo original, declara que prefiere continuar como mujer, porque en el acto sexual la mujer experimenta más placer (Brown 1927: 7). Sobre la reinterpretación del mito de Tiresias en el cine, cf. Martín Rodríguez (2022).

la última noche de su virginidad, pasaje que suele explicarse como alusivo a un rito de desfloración simbólica, como una especie de boda sagrada entre la virgen y la estatua (Papathomopoulos en Antonino Liberal 1968: 110, n. 21)⁵.

La leyenda de Leucipo ofrece, en opinión de Canto Nieto (Antonino Liberal, 2003: 152-153), un triple *aitíon*. Primeramente, intenta explicar el culto de los habitantes de Festo a Leto bajo la advocación de Fitia, epíteto desconocido en otros lugares que muestra a la Leto cretense como una diosa de la fecundidad y del crecimiento y que se debe, según Antonino, a que fue ella quien hizo que le nacieran atributos viriles a la joven⁶. El segundo *aitíon* sería el nombre que reciben las fiestas Ekdýsias, que alude al despojamiento del vestido antes de la metamorfosis. Aunque hay quien ha considerado que esta fiesta era de origen agrario y tenía por finalidad la celebración de la primavera, la hipótesis más extendida es la que la identifica con un rito de paso que llevaban a cabo los muchachos que entraban en la pubertad o las muchachas que iban a contraer matrimonio. El tránsito de la niñez a la edad adulta se reflejaba mediante el cambio de las vestimentas infantiles, sexualmente ambiguas, por las de adulto. Que la historia deba ser interpretada en términos de iniciación ritual es una hipótesis que viene apoyada por el hecho de desarrollarse en Creta, lugar que conserva una gran riqueza de rituales. Con todo, Forbes Irving (1992: 153-155) considera, seguramente con razón, que no es el rito el que explica la leyenda, sino el mito de cambio de sexo el que ofrece un nivel imaginativo al ritual. Aduce para confirmar esta idea otros ejemplos mitológicos de cambio de sexo—los ya citados de Ceneo y de Tiresias—, en los que los protagonistas, por haber pertenecido a ambos sexos, adquieren un poder superior.

⁵ Un ritual semejante sería el llevado a cabo por las jóvenes romanas, quienes portaban una toga como la de los chicos hasta el momento de su matrimonio y se unían la víspera de sus bodas a un simulacro de madera que representaba a *Mutunus Tutunus*, el falo. Cf. Boëls-Janssen (1993: 216-220). Paralelismo, con todo, no implica identidad, pues ha de notarse que, si la novia romana se prometía a la virilidad personificada, la cretense se tendía junto a un ser fálico que tenía aspectos y, según la leyenda, un pasado femeninos.

⁶ “Cette épithète inconnue par ailleurs montre que la Létó crétoise est une déesse de la croissance” (Papathomopoulos en Antonino Liberal 1968: 109, n.17). Véase también Pestalozza (1938).

Desde esta perspectiva, el mito de Leucipo podría considerarse metáfora hiperbólica del paso de muchacho a hombre. También así se comprende el tercer *aitíon*, el correspondiente a la explicación de la estatua de Leucipo: el poder de Leto Fitia, responsable del crecimiento y fecundidad de los jóvenes de Festo, quedaría puesto de relieve por la insólita transformación de Leucipo. La estatua de la joven transformada habría quedado como prueba del prodigio.

Parece que Nicandro ha sido la principal, o incluso la única, fuente de Ovidio (Lafaye 1904: 27), quien, a su vez, ha sido el gran divulgador de la mitología grecolatina en la cultura occidental. Y ha de considerarse que la visión de los mitos que Ovidio nos propone es esencialmente literaria (más que religiosa, ritual o antropológica), por lo que no ha de ser necesariamente abordada con los instrumentos críticos con que Sellier (1984) postulaba que debía estudiarse el mito clásico en oposición al mito literario. El sulmonense introduce, en efecto, innovaciones varias debidas a su propio genio creador, como estudia Otis (1966: 388-389). A continuación, exponemos los cambios más significativos llevados a cabo por Ovidio sobre la fuente griega en cuanto a personajes y trama.

2.2. LOS PERSONAJES

La historia en ambos casos se ubica en Festo, en Creta; pero Ovidio sustituye los nombres de los personajes griegos Galatea y Lampro por los de Teletusa y Ligo, aliterativa y métricamente equivalentes (˘ ˘ ˘ para Galatea y Teletusa; y ˘ ˘ para Lampro y Ligo); y el del personaje principal, el nombre masculino Leucipo, por el nombre epiceno Ifis, aplicado también en otra fábula mitológica, la de Ifis y Anaxárete, precisamente a un hombre (*Met.* XIV 698-761)⁷. La intención de Ovidio al efectuar estos cambios onomásticos ha sido bien justificada por Wheeler (1997), quien, al contrario de quienes sostienen que se trata de una

⁷ Una discusión sobre los nombres de los personajes en este otro mito, con alusiones al de Ifis y Yante, puede verse en Cristóbal López (2003: 23-25).

práctica rutinaria en la técnica helenística del uso de las fuentes⁸, considera que Ovidio, como había hecho en otras ocasiones, pretendía conseguir efectos concretos. El Ovidio de las *Metamorfosis*, no en vano, era muy dado a este tipo de humor lingüístico, particularmente al juego etimológico con términos griegos (André 1975: 191-195)⁹.

2.2.1. IFIS

Según Wheeler (1997), al optar por el nombre de Ifis, el sulmonense pretendía reforzar las contradicciones de la ambigua sexualidad de la protagonista. *Iphis* deriva del griego ἴφι, ‘por fuerza’, el instrumental de ἴς, forma documentada en Homero y en sus imitadores épicos. El lector letrado fácilmente establecería una correlación entre el latín *Iphis* y el latín *vis*, que es idéntico en significado, género y declinación al griego ἴς¹⁰. Como su equivalente griego, *vis* significa ‘fuerza’, pero tiene también el sentido de ‘fuerza dirigida contra alguien’, es decir, de ‘violencia’, normalmente surgida del hombre, es decir, del *vir*, y tanto en el ámbito militar como sexual. Parece probable, pues, siempre según Wheeler, que un lector acostumbrado a estos juegos de palabras etimológicos detectara la relación del nombre del personaje con *vis* y *vir* (1997: 195):

⁸ Cf. Haupt – Ewald (1996: 116) y Böhmer (1977: 470). Ambos citan como ejemplo de la técnica helenística del cambio de nombres el siguiente escolio a Partenio (*Narr. Am.* 8): ἰστορεῖ Ἀριστόδημος ... περὶ τούτων, πλὴν ὅτι τὰ ὀνόματα ὑπαλάττει. Sobre el valor literario de los nombres parlantes, singularmente en la comedia, cf. Martínez Sariego (2004-2005: 373-377): *Nomina personarum, in comoediis dumtaxat, habere debent rationem et etymologiam, etenim absurdum est comicum cum apte argumenta confmgat, vel nomen personae incongruum dare, vel officium quod sit a nomine diversum (...) nisi per antiphrasin ioculariter* (Donato, *ad Ter. Ad.* v. 26). Sobre el uso del nombre como procedimiento para caracterizar a un personaje, cf. Lausberg (1966: I, 318, § 376.14; I, 320, § 377.2) y Escobar Chico (2023).

⁹ Algunos de los ejemplos clásicos son II 637-638: *fluminis in rapidis ripis enixa vocavit / Ocyroen*; II 706: [Bato] *qui nunc quoque dicitur index*; III 214-215: *pecudesque secuta / Poemennis*; IV537-538: [Afrodita] *in medio quondam concreta profundo / spuma fui Graiumque manet mihi nomen ab illa*; XV 542-543: [Hipólito] *nomenque simul, quod possit equorum / admo-nuisse*.

¹⁰ Que los romanos reconocían el significado etimológico de estas palabras lo atestigua el frecuente uso en latín de *vis* a imitación del homérico ἴς. Wheeler (1997: 194), a propósito de los juegos de palabras etimológicos en Ovidio, remite a la autoridad de André (1975).

This linkage is of obvious relevance to a tale which concerns ambiguous sexuality and the eventual transformation of a *virgo* into a *vir*. Furthermore, if the name of Iphis is to be associated with sexual force (*vis*) and sexual potency (*vires*), it ironically calls attention to the “virility” that the maiden lacks to consummate her marriage with Ianthe.

Hay además en el relato ovidiano otras palabras semánticamente relacionadas que pretenden dar énfasis a la falta de potencia sexual. De todas las que Wheeler comenta con detenimiento (1997: 196-199), nos quedamos con las más significativas, que ciframos en el contraste entre los vv. 753-754 *–nec tamen est potiunda tibi, nec, ut omnia fiant, / esse potes felix (753-754)*¹¹–, donde Ifis se apercibe de que no puede cumplir con el potencial de su nombre; y el v. 797 *–potitur sua puer Iphis Ianthe–*, en el que haría gala de las cualidades adquiridas con la transformación que venían anticipadas en su nombre¹².

2.2.2. LOS PADRES

Los nombres de los restantes personajes ovidianos son también parlantes. El nombre de Telethusa, la madre, que procede del verbo *τελέθω*, claramente relacionado con *τελέτι* ‘rito de iniciación’ sugiere con los cultos místicos de Isis. Esto resulta sumamente apropiado, porque en la versión ovidiana Isis se aparece en un sueño a Teletusa encinta y se dirige a ella como su iniciada: *pars o Telethusa mearum* (v. 696). También el nombre del padre de Yante, Telestes, significa ‘iniciado’ o ‘iniciador’, lo que contribuye al ambiente místico del relato.

Con el nombre de Ligdo, el progenitor de la criatura travestida, Ovidio trata de evocar y destacar, en fin, el estatus social del personaje, distinto al de la fuente griega (en Nicandro, Lampro es, aunque pobre,

¹¹ Por su pertenencia a una misma esfera semántica, se relacionarían con la etimología de *Iphis* tanto *potior* como *possum*, especialmente *potior*, empleado como eufemismo para la designación del acto sexual, que apuntaría al campo en el que Ifis debería dar cumplida cuenta de su nombre.

¹² También se sirve Ovidio del nexo etimológico entre *vir* – *vires* – *vinco* en *Ars* l 698-699 para simbolizar la entrada de Aquiles en la madurez (sexual): “Ovid juxtaposes *vir* and *vires* in a passage of the *Ars Amatoria* that reflects a situation very much parallel to that of Iphis. Achilles is disguised as a maiden but reveals himself to be a *vir* when he overcomes Deidamia with his (sexual) strength: *haec illum stupro comperit esse virum. / viribus illa quidem victa est*” (Wheeler 1997: 195).

noble –ἀνδρὶ τὰ μὲνεῖς γένος εὖ ἔχοντι, βίου δὲ ἐνδεεῖ–; mientras que en el texto latino Ligdo es *ignotus nomine... ingenua de plebe...nec census in illo nobilitate sua maior*). Se trata de un nombre inusual en latín, probablemente inventado por Ovidio con la intención de sugerir la ocupación humilde del personaje. Considerando, por un lado, que λίγδός es en griego el término básico para designar el molde de arcilla empleado por el alfarero, y Creta, además del lugar de procedencia de Ligdo, una palabra latina empleada para la designación de la ‘arcilla’, y, por otro lado, que Ovidio dice literalmente de él *progenuit tellus* (expresión proverbial para referirse a los individuos sin importancia)¹³, Ligdo sería, en ingeniosa formulación de Paul Harvey, un *cretarius Cretensis qui cretam facit* (*apud* Wheeler 1997: 193). Se sugiere también la hipótesis de la conexión de este nombre propio con λυγδός ‘mármol blanco’, connotación que lo emparentaría con los nombres griegos originarios, todos asociados a las ideas de brillantez y blancura.

2.2.3. LA NOVIA

La caracterización de Yante¹⁴, personaje ausente en Nicandro y probablemente inventado por Ovidio, es breve y muy convencional. Se trata de una joven rubia, virgen y muy hermosa, en consonancia con el ideal romántico y tópico literario, documentado tanto en la literatura como en la epigrafía, de la mujer *univira*, unida a su marido desde la pubertad virgen. Como afirma Laguna Mariscal: “Para la mentalidad griega y latina, se consideraba que la relación ideal es aquella en que el amor es correspondido y exclusivo, se basa en la fidelidad mutua y permanece durante toda la vida, desde el enamoramiento inicial en la primera juventud” (2011: 60). En una inscripción sepulcral se elogia así este ideal

¹³ “*progenuit tellus* ist eine Anspielung auf die Vorstellung von den *filii terrae*: I 615 Komm.; dazu etwa noch Pers. 6, 57 *progenies terrae*. Min. Fel. 21, 7 ... *ignobiles et ignotos terrae filios nominamus*” (Böhmer 1977: 474)

¹⁴ Se duda a la hora de transcribir al español su nombre, pues se utilizan las variantes “lante”, “Yante” o “Jante”. Verger en su traducción de las *Metamorfosis* transcribe “Jante”. Ruiz de Elvira, como Iglesias y Álvarez, opta por “lante”. De la discusión de Fernández Galiano (1969: 32) inferimos que, aunque ha habido y hay vacilaciones, es preferible “Yante”. En consecuencia, es ésta la transcripción por la que optamos en nuestra propuesta de traducción.

de la esposa, respecto a su marido: *cum quo vixit ab virginitate sua ad finem vitae suae* (CIL X 3720)¹⁵.

El nombre, por su parte, aludiría a la complicación argumental ovidiana del compromiso y el matrimonio, pues *Ianthe* (de ἰὸν ἄνθος, “flor violeta”) significa ‘violeta’ y reflejaría, por tanto, las cualidades reseñadas: la belleza fuera de lo común de la doncella y su virginidad. La asociación floral serviría para identificar a Yante como la virgen destinada a ser desflorada¹⁶ y para anticipar el rol que le corresponderá desempeñar en la pareja, según la convención del epitalamio, que identificaba a la novia con una flor¹⁷. Ahl (1985: 153-154) asocia el nombre de *Ianthe* (*Viola*), con el verbo *violare*. Aunque, como matiza Wheeler (1997: 197), no hay evidencia textual de que Yante sea o vaya a ser violada, es sugestivo considerarla como receptora de la *vis* de Ifis.

2.2.4. LA DIOSA

La diosa que interviene en el relato ovidiano, en fin, no es Leto, como en Nicandro, sino Isis, aunque aquélla, a diferencia de ésta, no se presenta a la madre antes del nacimiento de la niña. Graf (1988: 60-61) sostiene que Ovidio no incluye a Leto porque el culto original de Leto Fitia, madre de Apolo y Ártemis, que presidía tanto las iniciaciones masculinas como femeninas, no era ya relevante para un lector contemporáneo, y explica que haya introducido a Isis en su lugar ya que el culto a Isis conoció gran predicamento entre la población femenina de

¹⁵ Se documenta este tópico en Hor. *Carm.* I 13, 17-20; III 9, 24; *Ov. Am.* I 3, 17-18, *Epist.* V 157-158, *Met.* VIII 632-633 (sobre Baucis y Filemón), XIV 681-683 (Vertumno y Pomona); [Tib.] III 3, 7-8; *Stat. Silv.* III 5, 23-24. Véase Laguna Mariscal (1992: 360 y 390; 1994: 272-273; 2011: 60; 2014: 98), Ruiz de Elvira (1999: 301-33) y Alcalde Pacheco-Laguna Mariscal (2002: 135-137 y n. 20).

¹⁶ La imagen de la flor ha sido con frecuencia asociada a la virginidad femenina. Acerca de por qué se llama *flor* a la virginidad de las doncellas, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), Covarrubias explica: “Flor en la doncella se dize la virginidad y entereza, que como flor que está asida a su mata o rama, está lustrosa, alegre y rutilante; en cortándola luego se marchita. De do se dixo *desflorar*, corromper la doncella y estragar alguna cosa lustrosa manoseándola y sobajándola” (1998: 601).

¹⁷ Acerca del tópico epitalámico de la novia como flor, recuérdense los ejemplos de Safo (fr. 105c Lobel Page) y de Catulo (LXII 39-47).

Roma¹⁸. Tal sustitución es también una prueba de lo vigente que estaba todavía en Roma el interés por Egipto, que había alcanzado su apogeo con la estancia de Antonio en el país del Nilo y su derrota junto con Cleopatra en Accio¹⁹.

2.3. LA TRAMA

Aunque desde el punto de vista argumental el relato sigue de cerca la versión de Nicandro, Ovidio ha introducido algunas modificaciones importantes con respecto a su fuente, especialmente en lo que atañe al compromiso matrimonial de Ifis, acordado por su padre. También es innovación de Ovidio el amor homosexual de Ifis por Yante y la reflexión atormentada que sus sentimientos le suscitan. Todo ello tiene implicaciones en el desenlace, pues, si en Ovidio el motivo principal por el que Ifis es transformada en hombre es para que ésta pueda contraer matrimonio con Yante, en Nicandro la madre suplica a la diosa que opere el milagro sólo por temor a la reacción airada que pudiera tener el padre cuando descubriera que se le había ocultado la verdad durante tantos años. Puede apuntarse, en fin, que, aunque en Ovidio haya desaparecido la función etiológica del relato original como explicación del nombre de Leto Fitia, de las Ekdýsia y de la estatua de Leucipo, subsiste, sin embargo, la temática del tránsito de la infancia a la edad adulta, representada en este caso por la madurez sexual que adquiere Ifis y que posibilita la consumación de su unión con Yante. Hay que anotar, además, como hace Boehringer, que Nicandro se centra más en el carácter etiológico de la fábula que en lo extraordinario de la metamorfosis. En Ovidio, en cambio, “l’accent est mis, non sur les raisons pour lesquelles Iphis doit être habillée en garçon, mais sur celles pour lesquelles elle doit être transformée en garçon” (2007: 236).

¹⁸ Puede verse más acerca de esta sustitución en Anderson (1972: 465) y Ahl (1985: 152). Sobre el culto de Isis entre los griegos y latinos, cf. Solmsen (1979). Guillén (1994: 394-396) se refiere específicamente al culto de Isis en Roma.

¹⁹ Haupt, Ewald y Albrecht llegan a hablar de “moda” para referirse a este fenómeno (1966: 117).

CAPÍTULO 3

EL MITO DE IFIS Y YANTE EN LAS
METAMORFOSIS DE OVIDIO

3.1. POSICIÓN DEL EPISODIO EN EL CONJUNTO DE LAS *METAMORFOSIS*

Como contextualización y paso previo al estudio del mito ovidiano de Ifis y Yante, situamos el episodio en el plan general de las *Metamorfosis*. Seguimos sustancialmente a Otis (1966), quien, en un primer acercamiento (1966: 83), distingue cuatro grandes secciones en la obra (Tabla 1):

Tabla 1

Sección I	Libros I-II	La Divina Comedia
Sección II	Libros III-VI 400	Los Dioses vengadores
Sección III	Libros VI 401-XI	El <i>pathos</i> del amor
Sección IV	Libros XII-XV	Roma y el Regente deificado

El episodio de Ifis y Yante se inserta, pues, dentro de la Sección III, que agrupa una serie de historias protagonizadas por humanos, de temática predominantemente amorosa. A su vez, esta Sección III tiene, siempre según Otis (1966: 85), la siguiente estructura:

- (1) Primer *pathos* amatorio (Filomela, Procne, Tereo)
A: Milagros de muerte y resurrección (encuadrados en marco amatorio)
- (2) Segundo *pathos* amatorio (Escila)
Primer panel épico (Meleagro-Altea) (287 versos)
Teodiceas insertas contrastadas (Filemón-Baucis, Erisichtón)
Segundo panel épico (Hércules-Deyanira-Apoteosis) (272 versos)
- (3) Tercer *pathos* amatorio (Biblis)
B: Milagros de castigo y recompensa (encuadrados en marco amatorio)
- (4) Cuarto *pathos* amatorio (Mirra)
- (5) Quinto *pathos* amatorio (Céix-Alcione)

Los episodios principales de esta Sección III, a los que Otis denomina *páthe* amatorios, son cinco: los de (1) Filomela, (2) Escila, (3) Biblis, (4) Mirra y (5) Céix. Otis habla de *pathos* amoroso porque el amor, por sus características e intensidad, se presenta como sentimiento problemático, que acarrea normalmente consecuencias sorprendentes o ingratas. Más concretamente, todos los episodios principales describen ejemplos extremos de pasión erótica; todos terminan en catástrofe y metamorfosis; todos presentan la metamorfosis como secuela natural de la catástrofe (Otis 1966: 169).

A su vez, el episodio de Ifis se inserta dentro de un grupo de historias que podemos denominar B: “Milagros de castigo y recompensa”, inscritas a la zaga del episodio (3) Biblis. Este grupo incluye tres historias: la de Ifis (IX 666-797), un conjunto de relatos sobre amores homosexuales (X 1-242) y la de Pigmalión (X 243-297). Este grupo B, como tal grupo, contrapesa el grupo A: “Milagros de muerte y resurrección”, adscrito al episodio (1).

En principio, puesto que el episodio de Ifis se narra inmediatamente a continuación del de Biblis, ofrece tanto un paralelismo como un claro contraste con éste²⁰. A Ovidio le interesa introducir elementos de continuidad espacial y temporal entre el mito de Biblis y el de Ifis, como veremos enseguida. Ambos episodios son historias de milagros (667 *miracula*). En los dos episodios las protagonistas conciben una pasión amorosa antinatural o inmoral (Biblis por su hermano, Ifis por otra chica), y pronuncian un discurso extenso de desesperación (Biblis: 474-516, Ifis: 726-763). Pero, como contraste, Ifis se presenta como la antítesis “buena” de la antinatural Biblis. Puede que Ifis manifieste un amor antinatural pero, mientras Biblis da curso a su pasión, ni Ifis ni su madre tratan de legitimar un matrimonio o unión homosexual. Si comparamos el discurso de Biblis con el de Ifis, vemos que ambas expresan pasiones prohibidas, pero “Iphis differs from Byblis in that she does not act on her desires; it is only she who expresses a negative view of her passion, and she ultimately obtains her beloved” (Pintabone 2002: 273). Su actitud es esencialmente pasiva, de acuerdo con los estándares romanos de conducta apropiada y aceptable²¹. Ifis, que es obediente y respetuosa con sus padres, hace gala de la tan apreciada *pietas*; es virgen, como Yante, y es de suponer que, una vez hombre, como lo ha hecho siendo mujer, mostrará un respeto apropiado por las deidades. Teletusa, por su parte, ha seguido fielmente las indicaciones que la diosa le hizo cuando

²⁰ Como han señalado, entre otros, Otis (1966: 389), Galinsky (1975: 86) y Pintabone (2002: 273).

²¹ En la literatura romana, la actitud negativa hacia las mujeres que hacen gala de deseos, pensamientos y conducta masculinas, se relaciona con la ruptura de los roles culturalmente asignados. Frente a la idea tradicional de que las mujeres son pasivas por naturaleza (Hallett 1989: 214-215), a estas mujeres, en tanto que manifiestan sus deseos, se las percibe como activas y masculinas y, por ello, en la mayor parte de las ocasiones, se reprobaba explícitamente su conducta.

estaba encinta, y le solicitará piadosa y humildemente su ayuda cuando el matrimonio de su hija con otra muchacha sea inminente. Según Ruiz de Elvira (2001: 288),

[e]l compromiso matrimonial de ambas jóvenes es, pues, el dato esencial, el motivo de la gracia, cuasi-ordálica, del cambio de sexo de Ifis, suplicada e impetrada por su madre, e infinitamente más emotiva, verosímil, bella y humana, como petición de una madre angustiada ante la inminencia del día de la boda.

Algo de ordalía hay, en efecto, en este mito, en tanto que el cambio de sexo sobreviene como gracia prodigiosa otorgada por la divinidad atendiendo a una súplica.

3.2. ESTRUCTURA DEL EPISODIO

Bömer (1977: 472) establece una estructura tripartita para este episodio: nacimiento y juventud de Ifis (666-713), el compromiso matrimonial de Ifis (714-763) y el final feliz (764-797). Nosotros estructuramos también la acción del mito en tres grandes movimientos, a manera de actos de una comedia o drama, pero marcando cortes ligeramente diferentes (Tabla 2)²²:

Tabla 2

(I)	INTRODUCCIÓN	(666-703)
(II)	NUDO	(704-763)
(III)	RESOLUCIÓN FELIZ	(764-797)

* * *

Tabla 2.1

(I) INTRODUCCIÓN (666-703)
(a) Transición con el episodio de Biblis (666-668)
(b) Ligdo y Teletusa. Negativa de Ligdo a criar a un varón (669-684a)
(c) Epifanía de Isis a Teletusa, e instrucciones para que críe a una hembra (684b-703)

²² Esta propuesta la efectuamos por primera vez en nuestra tesis doctoral, hasta ahora inédita (Martínez Sariego 2009: 167-168).

Tabla 2.2

(II) NUDO (704-763)
(a) Nace Ifis y es criada como varón (704-713)
(b) Ifis es desposada con Yante. Enamoramiento mutuo (714-725)
(c) Discurso de desesperación amorosa de Ifis (726-763)

Tabla 2.3

(III) RESOLUCIÓN FELIZ (764-797)
(a) Preparativos y dilación de la boda (764-770a)
(b) Súplica (himno) de Teletusa a Isis (770b-781)
(c) Metamorfosis de Ifis en varón y boda feliz (782-797)

En (I) INTRODUCCIÓN, se enlaza con el episodio anterior, se presentan las coordenadas temporales y espaciales del episodio, se describe a los padres de la protagonista (Ligdo y Teletusa) y se caracteriza a Ligdo, el padre, como contrario a criar a una hija; sin embargo, la diosa Isis da instrucciones a Teletusa para que críe a una hembra. En (II) NUDO, se desarrolla la trama problemática: nace efectivamente una hembra de Teletusa, y se la cría como varón; se la pretende desposar con otra chica, Yante; el amor es mutuo, pero Ifis pronuncia un discurso de desesperación amorosa. En (III) DESENLAZADO FELIZ, se prepara la boda; Teletusa dirige un himno de súplica a la diosa Isis; ésta convierte a Ifis en varón, y la boda se celebra felizmente.

En cada una de estas tres partes principales del episodio encontramos una alocución o discurso: en (I) la epifanía de Isis a Teletusa, en la que le transmite instrucciones (y Teletusa obedece); en (II) el discurso de desesperación amorosa de Ifis; y en (III) la plegaria o himno que dirige Teletusa a la diosa Isis, que va seguido de la actuación milagrosa de Isis. La importancia de estas alocuciones es grande, pues, como nota Bömer (1977: 472), si sumamos los versos que integran cada una (16 + 38 + 9), obtenemos 63 versos, que suponen casi la mitad del relato ovidiano, integrado por 132 versos. Nótese, por otra parte, la correspondencia entre los discursos de Isis y de Teletusa (Tabla 3):

Tabla 3

Parte	Versos	Emisora	Destinataria	Reacción de la destinataria
(I)	684b-703	Isis	Teletusa	Teletusa obedece: cría a una hembra, Ifis
(III)	770b-781	Teletusa	Isis	Isis responde: transforma a Ifis en varón

Desde otra perspectiva, podría decirse, en cuanto a la estructura del episodio y de los diferentes motivos que en él aparecen, siguiendo la clasificación de Frenzel (1966: 6-23), que existe un único *Kernmotiv* (I) o motivo medular, el de la mujer vestida de hombre, y varios *Rahmenmotive* o motivos marco²³, dependientes de aquél, en tanto que no se desarrollan, en el seno de esta fábula, salvo en relación con el disfraz masculino de la muchacha: a) infante travestido por su progenitor para escapar de una amenaza; b) amor mutuo, pero equívoco, entre sujeto travestido y otro desconocedor de su sexo; c) concertación de un matrimonio entre dos individuos del mismo sexo; d) cambio de sexo como solución feliz.

²³ Sobre estos conceptos véase también el capítulo cuarto del presente libro.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS TEMATOLÓGICO

Cabe estudiar el episodio ovidiano de Ifis y Yante, igualmente, desde una perspectiva tematólogica²⁴. En las décadas de 1980 y 1990, el comparatismo literario experimentó un cambio significativo, determinado por su absorción por la teoría (propiciada por la escuela americana) y su acercamiento a los Estudios Culturales. Este contexto supuso el fin de los “años dorados” del comparatismo, pero ofreció a la tematólogía la oportunidad de servir de puente entre la literatura comparada tradicional y los enfoques efectuados desde los Estudios Culturales. La tematólogía, por su tradicional interdisciplinariedad y atención histórica a temas identitarios y políticos, respondió con facilidad a las demandas de un canon menos eurocéntrico y más democratizado, aunque es cierto que este giro también desplazó el énfasis hacia los componentes ideológicos, relegando a un segundo plano la literariedad como criterio de análisis. En este trabajo, aun dando cuenta de las nuevas lecturas del mito de Ifis y Yante, que tanto se presta a los enfoques desde los presupuestos de los *Queer Studies*, efectuaremos un análisis esencialmente literario. Como necesaria contextualización al análisis secuencial, nos referiremos a la compleja interrelación entre *Stoff*, *tema* y *motivo*, a la noción de *mito* y a otras unidades tematólogicas con presencia en el pasaje estudiado. Definiremos, previamente cada uno de estos conceptos, puesto que en la literatura existen de ellos numerosas, y a veces contradictorias, definiciones²⁵.

²⁴ La tematólogía es una rama de los estudios literarios que analiza los temas y motivos recurrentes en las obras, explorando su origen, evolución y variaciones a través de diferentes épocas, culturas y autores. Sobre la importancia de la tematólogía en los estudios literarios, cf. Naupert (1998, 2001, 2003, 2010) y Martínez Sariego (2024c).

²⁵ Para Guillén esta confusión terminológica “importa poco— aunque moleste mucho”, pues lo importante es que “se abra una perspectiva en profundidad” (1985: 295). El hecho de que la mayoría de quienes se han ocupado de la tematólogía en Literatura Comparada tengan un concepto de tema tan “multivalente y versátil” hace preferible hablar “de referentes y de ideas, esto es, dicho con más precisión, de ideas, concebidas como referentes universales, que exigirán, de forma explícita y necesaria, el conocimiento de una crítica y de una filosofía” (Maestro, 2017-2022: III, 8.4.4.3). Véase, en todo caso, la completa discusión en Naupert (2001: 64-129), que proporciona orientaciones y bibliografía básica para el deslinde de los principales conceptos que se manejan.

4.1. *STOFF*, TEMA Y MOTIVOS

La palabra *Stoff*, que podría traducirse como ‘tela’ o ‘tejido’ o, en acepciones más generales y figuradas, como ‘materia’, ‘sustancia’, ‘material’, ‘asunto’, ‘argumento’ o ‘tema’, no alude en tematología, como de su significado podría inferirse, a la infinita materia poetizable que el autor encuentra en el mundo natural y la historia social o mundo humano. Frenzel (1963: 24-29; 1966: 7-11, 24-30; 1980: 30-34, 71-77) explica, en efecto, que *Stoff* no es esa materia extraliteraria o *totum revolutum* amorfo, sino una fábula que ha recibido ya configuración, forma y estructura antes de convertirse en texto literario, ora por resultar de una vivencia del propio creador, ora por preexistir en forma de relato o información sobre un acontecimiento histórico, mítico o religioso. Este material, según Frenzel (1966: 26-28; 1980: 75-76), puede clasificarse en función de los contenidos (mitológicos, religiosos, históricos y contemporáneos) o en función de la combinación de dos criterios: de contenido y estructurales. Ello supondría distinguir entre un *Stoff* construido en torno a un motivo o fábula de situación, y un *Stoff* construido alrededor de un personaje principal o héroe, que podría denominarse fábula de personaje, etiqueta bajo la que engloba Frenzel a figuras como Bradamante, Juana de Arco, la Papisa Juana o Talestris, reina de las amazonas. Lo cierto es que, pese a las indiscutibles ventajas que presenta este término frente al polisémico *tema*, los investigadores actuales han tendido a privilegiar éste frente a *Stoff*, bien equiparando *tema* y *Stoff*, bien reivindicando el uso exclusivo de *tema* en detrimento de *Stoff*. En el proceso de internacionalización de la antigua *Stoffgeschichte* (historia de temas y motivos) hacia la moderna tematología, el término alemán ha sido paulatinamente sustituido por *tema*.

Tema, pues, hereda la acepción de ‘argumento’ inherente a *Stoff* y suele utilizarse en el campo de la tematología también predominantemente dentro de este marco semántico reducido. No se ha optado generalmente por definir *tema* de forma aislada, sino a través de su interrelación con *motivo*. Procede de esta manera Trousson (1981), quien acota el concepto de *tema* en dependencia jerárquica de *motivo*, entendiendo el *tema* como individualización de un motivo abstracto, e introduciendo, además, una distinción entre dos clases de temas, dependiendo

del mayor peso del personaje o de la situación (1981: 43-46), si bien reconoce que, al depender cada héroe de sus circunstancias y referencias situacionales, es difícil efectuar un deslinde neto entre ambos. *Tema*, pues, suele entenderse como ‘argumento’, pero, frente a los numerosos defensores de la equiparación entre *tema* y *Stoff*, hay investigadores, como Beller (1970²⁶, 1981), que abogan por el uso exclusivo de *tema* como hiperónimo para designar el conjunto de los objetos de estudio de la tematología. A diferencia de la interpretación restringida de *tema* como argumento narrativo (o dramático) culturalmente compartido, este planteamiento más amplio serviría no sólo para fijar *tema* como término que engloba los jerárquicamente inferiores, sino también para acoger dentro de esta designación, siempre y cuando se trate de temas histórica y culturalmente recurrentes, ideas, problemas y sentimientos tan abstractos, generales e inabarcables como el amor, la amistad, el odio o la angustia ante la irremediable finitud de la vida.

Para *motivo* caben, como para *tema*, delimitaciones de diferentes alcances. La acepción más importante de *motivo* es la macrotextual, que equivaldría a considerar *motivo* como constelación o situación profundamente enraizada en la condición humana, esto es, una constante antropológica. Esta interpretación de *motivo* en sentido amplio se acerca a la acepción de *tema* como idea, problema o sentimiento general, pero, si acentuamos el factor dinámico de ‘constelación’ frente al contenido reflexivo de ‘idea o problema abstracto’, podemos trazar aún una fina línea divisoria entre sendos conceptos. Cabría decir también que, aunque, por lo general, la práctica tematológica se ha decantado por utilizar *motivo* en su acepción macrotextual, es decir, por el análisis de constelaciones y situaciones recurrentes y decisivas en la idiosincrasia de los seres humanos, existen también estudios sobre motivos microtextuales, que, por contraposición a los primeros –aplicables, especialmente, a los géneros narrativos y dramáticos–, aparecen, por un lado, en una de sus acepciones, como constituyentes del entramado poético del discurso lírico, y, por otro, desde una perspectiva diferente, como constituyentes menores del relato.

²⁶ Existe traducción al español en Beller (2003).

Dada la dificultad que, por todas estas razones, entraña el estudio de los motivos, Frenzel (1966: 6-23) distingue entre subgrupos de motivos según cuatro criterios que pueden llegar a solaparse: el posicionamiento del motivo respecto de la fábula global; la función del motivo; su estructura y, para terminar, su contenido. Nos interesan, sobre todo el primero y el último criterio²⁷. Con respecto al posicionamiento, Frenzel distingue entre los *Kernmotive*, motivos nucleares, medulares o primarios de cualquier *Stoff*; los *Rahmenmotive* o motivos de marco, cuya función es servir de apoyo al motivo central, y distintos *Füllmotive* o *Randmotive*, motivos secundarios de relleno o adorno. El cuarto criterio, la clasificación por contenido, daría como resultado motivos de situación, motivos de personaje o tipo humano y motivos de lugar, cuya separación no puede ser completamente nítida, pues los elementos situacionales pueden incidir sobre los personajes y los lugares pueden presentar dependencia con respecto a elementos situacionales que les aportan acción dramática.

En el *Stoff* que consideramos en este trabajo, el de Ifis y Yante, el de la mujer vestida de hombre sería, por su importancia central, un *Kernmotiv*, aunque, como en muchos otros casos, resulta difícil determinar si se trata de un motivo de situación, el travestismo femenino, o de un motivo de personaje o tipo humano, la mujer vestida de hombre. Los *Rahmenmotive* o motivos marco en *Met. IX* (666-797) son: 1) niño travestido por su progenitor para escapar de una amenaza; 2) amor correspondido por confusión de identidad sexual; 3) concertación de un matrimonio entre dos seres humanos del mismo sexo, en este caso mujeres; y 4) cambio de sexo como solución feliz.

4.2. MITO

Nos hemos referido a la fábula ovidiana de Ifis y Yante como *Stoff*, pero no podemos perder de vista su paralela condición de *mito*. La definición

²⁷ Los otros dos tienen importancia secundaria para el análisis que efectuamos. En relación con la función del motivo, puede distinguirse entre los motivos que adelantan la acción y los que la retrasan, aunque también existen los motivos ciegos, que generalmente no desempeñan ninguna función. La atención al criterio de la estructura –poco estudiada, según Frenzel– implicaría la consideración de motivos dinámicos, dialécticos y estáticos.

de *mito* no es unívoca. Con ella, en efecto, se alude al *mito* en sentido religioso o etnológico –es el caso de Mircea Eliade en *Aspects du mythe* (1963) o de Claude Lévi-Strauss en *Mythologiques* (1964-1971)–, pero también al mito como imagen idealizada, como “falsa evidencia”, según Roland Barthes en sus *Mythologies* (1957). Sistematizando, podríamos decir que pueden considerarse hasta tres definiciones distintas de *mito*, alusivas a diferentes aspectos del concepto: 1) modo de producción simbólica surgido de una cierta manera de pensar el cosmos (la naturaleza, el hombre y los orígenes de la vida) y ligado a ritos protagonizados por fuerzas, personajes y acciones sobrenaturales; 2) intriga o esquema narrativo; estructura semiótica particular que obedece a una sintaxis propia, en sentido aristotélico; y 3) figura o evento ficticio o fabuloso, eufemismo incluso para ‘mentira’, antónimo de λόγος.

El mito de Ifis y Yante lo es, sobre todo, en el segundo de los sentidos, porque la visión ovidiana es esencialmente literaria, no religiosa, ritual ni antropológica, aunque el relato hunda sus raíces en realidades de esta naturaleza, según estudiamos en el segundo capítulo de este libro. Para Sellier (1984), existe una diferencia entre los mitos etno-religiosos –relatos fundadores, anónimos, colectivos y objeto de creencia– y los mitos literarios, que, aun habiendo perdido algunas de las características de los mitos religiosos, conservan la saturación simbólica, la organización precisa y la iluminación metafísica. Aunque los antropólogos consideran los mitos literarios (modificados, articulados y sistematizados) como mitos muertos –es famosa la definición de Lévi-Strauss: “dernier murmure de la structure expirante” (1968: 105)–, son estos los que presentan mayor interés filológico. Los mitos, en efecto, incluso los de procedencia grecolatina²⁸, han podido subsistir sólo en la medida en que se han envuelto de literatura, como han ilustrado Brunel y Chevrel (1988). El mito supone, en definitiva, una “mise en intrigue” (Ricoeur, 1983), por lo que, en la práctica, puede identificarse con las nociones de *Stoff* y *tema*. Como apuntaremos al referirnos a su recepción,

²⁸ Define *mito* desde la filología clásica Ruiz de Elvira (1975: 7-13), para quien el mito o leyenda ocuparía una posición intermedia entre la historia y la novela o ficción (11) y se subdividiría, a su vez, en tres especies o subtipos que a menudo se mezclan en los relatos míticos: mito en sentido estricto, leyenda en sentido estricto, cuento popular.

el mito ovidiano de Ifis y Yante se manifiesta tanto en forma de narración en prosa o verso (*Yde et Olive*, *L'Iphigène de Mr. de Belley*, *Girl Meets Boy*), como en acciones dramáticas (*Gallathea*, *Iphis* de Bellamy, *Iphis et Iante* de Benserade).

4.3. OTRAS UNIDADES TEMATOLÓGICAS

Aparte de las unidades tematológicas previamente consideradas, pueden mencionarse otro tipo de unidades tematológicas que cuentan también con presencia en el texto: tópicos, motivos líricos, *leitmotifs*. El estudio de estos elementos no puede ser dominio exclusivo de la tematología, pues, aun privilegiando la faceta temática, habría que tener presente en todo momento el indisoluble vínculo que en estos casos se establece entre tematología (Guillén 1985: 248-303, 2005: 230-281), genealogía (Guillén 1985: 181-141, 2005: 137-171) y morfología (Guillén 1985: 182-247, 2005: 172-199) y concebir el estudio de algunos de ellos, en especial de los motivos líricos, más que como estudio tematológico propiamente dicho, como ejercicio de una peculiar estilística comparada. La definición y delimitación de estos conceptos es, por otro lado, bastante dificultosa, siendo habitual el solapamiento entre ellos y con los aludidos previamente.

Los tópicos o *topoi*, por ejemplo, suelen definirse como los clichés fijos o esquemas del pensamiento y de la expresión procedentes de la literatura antigua, que, a través del latín medieval, penetraron en las literaturas nacionales de la Edad Media y, más tarde, en el Renacimiento y en el Barroco²⁹; pero la Société d'Analyse de la Topique Romanesque (SATOR) los concibe de forma programática como una configuración narrativa recurrente de elementos pertinentes, temáticos o formales, y, por tanto, más equiparables a lo que hemos definido como *motivo* (Jeay 2001, Martínez Sariego 2007b). Del mismo modo hay quienes identifican algunos tópicos y motivos líricos, y quienes utilizan este último

²⁹ Esta definición se inspira en Curtius (1955: 108-109 y *passim*). Existen, sin embargo, muchas otras definiciones. Son interesantes las aportaciones de Aguiar e Silva (1972: 108-109), Greene (1982: 50), Leeman (1982: 189), Laguna Mariscal (1999: 201-202) y Escobar Chico (2000a, 2000b, 2023).

término como sinónimo de imagen poética, metáfora o símbolo. En los relatos que desarrollan la fábula de la mujer vestida de hombre es común que la rueca o el telar aparezcan como símbolos de la asunción de una femineidad hasta ese momento latente (Martínez Sariago 2009: 39-40, Tian–Laguna Mariscal 2024: 538, n. 1).

Por otra parte, en las alocuciones o discursos, pequeñas piezas retóricas en el seno de la narración, encontramos motivos, entendidos en su acepción microtextual (como las señales que anuncian la presencia de la diosa Isis), además de alusiones superficiales a tópicos de la elegía romana en las exhortaciones de Ifis a desistir de su “monstruoso” amor, reminiscentes del *Miser Catulle, desinas ineptire, / et quod vides perisse perditum ducas* del poeta veronés (VIII 1-2), que llegan a constituir plasmación de una suerte de *renuntiatio amoris* (Cairns 1972, Bellido Díaz 2011). Se manifiesta en el texto la apesadumbrada lucha interna de quien trata de dar muerte a un amor que considera imposible, por materialmente irrealizable.

Se encuentran también referencias a los tipos humanos de la comedia³⁰, que, de aparecer en forma diferente a la alusión, constituirían motivos de personaje. Ovidio menciona, entre los obstáculos a los que Ifis no debe enfrentarse, al *pater durus*, al marido celoso y a la amada esquiva. En su atormentada reflexión la enamorada joven manifiesta que cambiaría con gusto sus circunstancias por cualesquiera otras, incluyendo los escenarios adversos de la comedia nueva griega y la *palliata* latina.

En las siguientes páginas daremos cuenta de las particularidades que presentan todas estas unidades tematólogicas en el pasaje ovidiano, pero partiendo de la estructura tripartita antes establecida y no del conglomerado citado de *Rahmenmotive* (motivos marco)³¹.

³⁰ Sobre la tipología de los personajes de la comedia plautina, cf. López Grégoris (2000).

³¹ El estudio por *Rahmenmotive* es más adecuado para el análisis de la pervivencia del mito en la literatura posterior, que acometemos en la tesis doctoral y en una nueva monografía con contenidos revisados y actualizados (Martínez Sariago 2009: 215-279; en prensa).

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS SECUENCIAL DEL PASAJE

En este capítulo llevamos a cabo el análisis secuencial del mito. Existen meritorias traducciones del episodio al español³², donde se incluyen notas explicativas que hemos tenido en cuenta junto con los comentarios clásicos (Haupt-Ehwald 1966, Anderson 1972, Bömer 1976). También hemos considerado las lecturas más actuales del pasaje, efectuadas desde los estudios de género y *queer* (Leitao 1995; Wheeler 1997; Pin-tabone 2002; Langlands 2002; Ormand 2005, 2009; Boehringer 2007: 232-260; Lindheim 2010; Begum-Lees 2020), convenientemente referenciadas en el cuerpo del texto o en nota a pie de página. Incluimos, asimismo, aportaciones personales, tanto de tipo literario (con atención a aspectos lingüísticos, estilísticos y narrativos) como cultural³³. Ofrecemos, en fin, una traducción personal del pasaje, recogida también en el capítulo séptimo de este libro.

5.1. INTRODUCCIÓN (666-703)

(a) *Transición con el episodio de Biblis (666-668)*

Fama novi centum Cretaeas forsitan urbes
implesset monstri, si non miracula nuper
Iphide mutata Crete propiora tulisset.

La fama del extraño prodigio habría invadido tal vez las cien ciudades cretenses, si Creta no hubiera generado recientemente milagros más cercanos con la metamorfosis de Ifis.

Ovidio, preocupado por dar hilazón y continuidad al conjunto de historias, procura, al principio de un episodio, proporcionar notas de paralelismo o contraste con el episodio anterior y, en definitiva, componer un *perpetuum... carmen* (I 4). Aquí se sitúa la historia en un emplazamiento, Creta, distinto a la ubicación de Biblis (Asia Menor), aunque no muy distante. El episodio de Ifis se data cronológicamente un poco antes (667 *nuper*) que el de Biblis. Y ambos tienen en común, como

³² Entre ellas destacamos las de Ruiz de Elvira (Ovidio 1984), Ramírez de Verger – Navarro Antolín (Ovidio 1995a), Álvarez Iglesias (Ovidio, 1995b), Pérez Vega (Ovidio 2002) y Ramírez de Verger – Navarro Antolín (Ovidio 2005). Alcina (Ovidio 1990) edita la traducción renacentista de Pedro Sánchez de Viana.

³³ Una versión preliminar de este comentario puede leerse en nuestra tesis doctoral inédita (Martínez Sariago 2009: 170-196).

mínimo y superficialmente, que se trata de prodigios o milagros (667 *miracula*; compárese 667 *monstri*, que calificaba el episodio de Biblis) y que en ambos casos hubo una metamorfosis (668 *Iphide mutata*; compárese 663-664 *Byblis / vertitur in fontem*).

(b) *Ligdo y Teletusa. Negativa de Ligdo a criar a un varón (669-684a)*

Proxima Cnosiaco nam quondam Phaestia regno progenuit tellus ignotum nomine Ligdum,	670
ingenua de plebe virum, nec census in illo nobilitate sua maior, sed vita fidesque inculpata fuit. Gravidae qui coniugis aures vocibus his monuit, cum iam prope partus adesset:	
«Quae voveam, duo sunt: minimo ut relevere dolore, utque marem parias. Onerosior altera sors est, et vires fortuna negat. quod abominor, ergo edita forte tuo fuerit si femina partu, (invitus mando; pietas, ignosce!) necetur».	675
Dixerat, et lacrimis vultum lavere profusis, tam qui mandabat, quam cui mandata dabantur. Sed tamen usque suum vanis Teletusa maritum sollicitat precibus, ne spem sibi ponat in arto. Certa sua est Ligdo sententia.	680

En efecto, la tierra de Festo, vecina al reino de Cnoso, engendró a Ligdo, hombre poco conocido por su linaje (670), pero de condición libre, y no era su patrimonio mayor que su nobleza, pero su vida y su honradez eran impecables. Estando su mujer embarazada, le advirtió con estas palabras, cuando ya se acercaba el parto: “Dos son las cosas por las que haría votos: que des a luz con el mínimo dolor (675) y que paras a un varón. La otra posibilidad es más gravosa y la fortuna nos niega los medios. Por tanto, si por ventura naciera una hembra de tu parto, lo cual no quiero ni pensar (contra mi voluntad lo ordeno: piedad, perdóname), que se le dé muerte”. Así dijo y derramando lágrimas bañaron su rostro (680) tanto quien lo ordenaba como aquella a quien se dirigían las órdenes. Sin embargo, Teletusa importuna sin cesar a su marido con vanas plegarias para que no ponga su esperanza en un brete. La decisión de Ligdo es firme.

Destacan en la caracterización de Ligdo y de Teletusa dos notas: su extrema pobreza y su excelencia moral y religiosa. En la pobreza de Ligdo insisten expresiones como *nec census in illo* (671), *vires fortuna negat* (677) e *in arto* (683). Se le caracteriza como noble y piadoso en *sed vita fidesque / inculpata fuit* (672-673), *voveam* (675) y —*invitus mando; pietas, ignosce!*— (679). Por su parte, Teletusa (aparte de la

connotación que aporta el propio nombre, a la que ya nos hemos referido) recurre a plegarias (*precibus* 683) para dirigirse a su marido, como es esperable en una mujer devota. Ambos rasgos (pobreza y religiosidad) evocan figuras tradicionales de la literatura anterior, como la Hécale de Calímaco o, en las propias *Metamorfosis* de Ovidio, Baucis y Filemón (VIII 611-724), también humildes y virtuosos, quienes igualmente recibieron un regalo de los dioses en virtud de su piedad³⁴. Dada la excelencia moral de Ligdo, la petición de que se dé muerte al recién nacido si se trata de una niña (679-689) se entiende sólo en el marco de una extrema pobreza y en relación con una costumbre de la antigua Grecia, en cuyas regiones desheredadas los recién nacidos del sexo femenino, considerados como una carga demasiado pesada para una familia pobre, eran expuestos y abandonados a su suerte, con lo que solían encontrar la muerte³⁵. Comenta Anderson (1972: 466) que el nacimiento de la niña podría aparecer prefigurado en la aliteración de *f*, grafía relacionada con *femina*, en *...edita forte tuo fuerit si femina partu* (678).

(c) *Epifanía de Isis a Teletusa, e instrucciones para que críe a una hembra* (684b-703)

Iamque ferendo	
vix erat illa gravem maturo pondere ventrem,	685
cum medio noctis spatio sub imagine somni	
Inachis ante torum, pompa comitata sacrorum,	
aut stetit aut visa est. inerant lunaria fronti	
cornua cum spicis nitido flaventibus auro	
et regale decus; cum qua latrator Anubis,	690
sanctaque Bubastis, variusque coloribus Apis,	
quique premit vocem digitoque silentia suadet;	

³⁴ Sobre estas figuras “piadosas” en la literatura, y la recompensa que reciben de los dioses, puede añadirse el caso de Polio Félix para con Hércules, en Estacio, *Silvas* III 1 (Laguna Mariscal 1992: 124-125). Este es uno de los aspectos que, junto con el final feliz, acerca el mito al cuento de hadas (Nicaise 1980) y permite, en cierto modo, asimilarlo al género del romance (Roach 2016), en la medida en que el amor vence todas las adversidades.

³⁵ Cf. Terencio, *Heautontimoroumenos* 626-627 –*Meministin me esse grauidam et mihi te maximo opere edicere, / si puellam parerem, nolle tolli?*– y Musonius Rufus: Εἰ πάντα τὰ γινόμενα τέκνα θρεπτέον. Sobre la exposición de niños, varones y hembras, durante el Imperio romano véase Harris (1994). Al infanticidio femenino en el mundo grecolatino se refiere más concretamente Engels (1980). Puede verse más documentación en Bömer (1977: 476-478)

sistraque erant, numquamque satis quaesitus Osiris,
 plenaque somniferis serpens peregrina venenis. 695
 Tum velut excussam somno et manifesta videntem
 sic adfata dea est: «Pars o Telethusa mearum,
 pone graves curas, mandataque falle mariti;
 nec dubita, cum te partu Lucina levarit,
 tollere quicquid erit. Dea sum auxiliaris opemque 700
 exorata fero, nec te coluisse quereris
 ingratum numen». Monuit thalamoque recessit.
 Laeta toro surgit, purasque ad sidera supplex
 Cressa manus tollens, rata sint sua visa, precatur.

Y ya apenas era ella capaz de sostener la carga de su vientre por lo avanzado del embarazo (685) cuando en mitad de la noche, bajo la apariencia de un sueño, la Ináquide se plantó ante su lecho, o lo pareció, acompañada por el cortejo de sus misterios. En su frente había cuernos lunados con espigas doradas de brillante oro, y su atavío era propio de una reina; con ella estaban el ladrador Anubis (690) y la sagrada Bubbastis y Apis moteado de colores y quien reprime la palabra e insta con su dedo al silencio; también estaban los sistros y Osiris, nunca suficientemente buscado, y la exótica serpiente henchida de somníferos venenos. Entonces, como si se hubiera despertado de un sueño y estuviera viendo la realidad (695), la diosa le dijo así: “Oh, Teletusa, parte de mis devotas, depón tus graves preocupaciones y desobedece las órdenes de tu marido. Y no dudes, cuando Lucina te haya liberado del parto, en criar lo que venga. Soy una diosa protectora y doy socorro cuando se me implora; y no te lamentarás de haber venerado (700) a una deidad desagradecida”. Así le advirtió y se retiró de la alcoba.

La cretense se levanta contenta del lecho y, alzando sus manos puras hacia las estrellas en actitud suplicante, implora que sus sueños se hagan realidad.

Se acerca el momento del parto, y poco antes Teletusa ve en sueños una epifanía o aparición de la diosa Isis³⁶. La epifanía (en sueños o durante la vigilia; con el dios disfrazado o al natural), que es un recurso frecuente, aunque no exclusivo, del género épico³⁷, sirve para incrementar

³⁶ A la epifanía de Isis dedica especial atención Böhmer en su comentario (1977: 480-487).

³⁷ Pueden compararse la epifanía de Atenea a Aquiles, en Homero, *Ilíada* I 193-217; Venus a Eneas, en Virgilio, *Eneida* I 314-417; la de las diosas alegóricas *Elegía* y *Tragedia*, al mismo Ovidio, en *Amores* III 1; o la de Hércules a Polio Félix, en Estacio, *Silvas* III 1, 89-116. En todos estos casos, la epifanía del dios incluye el correspondiente discurso, que sirve para transmitir instrucciones precisas al mortal, y en todos los casos el mortal obedece, como es el caso en la epifanía de Isis a Teletusa. El recurso de la epifanía divina es estudiado por Laguna Mariscal (1992: 158-167).

la atmósfera mágica y religiosa del relato, en la medida en que materializa la intervención divina en la acción humana.

La epifanía de Isis en sueños puede estructurarse en dos apartados: la descripción de la diosa y de su cortejo (686-696a), y la alocución de la diosa (696b-701a). En lo que a la descripción respecta, cabe señalar que Isis aparece identificada con la Luna³⁸, aquí y en el v. 783; y va ornada con espigas, en virtud de su sincretismo con Deméter³⁹. En el cortejo, se pasa revista como acompañantes de Isis a un conjunto de divinidades egipcias como Anubis, Bubastis, Apis, Osiris⁴⁰, Harpócrates y una serpiente venenosa extranjera (que debemos interpretar probablemente como una cobra, el reptil que estaba naturalmente asociado con Egipto en el imaginario de los romanos). En la descripción de la diosa y de su cortejo destacan las notas coloristas, exóticas y recargadas, para acentuar la atmósfera de magia y misterio de la escena. Conviene señalar que la descripción perifrástica y elusiva de Harpócrates (692) es premonitoria.

Harpócrates aparece como dios del silencio y del secreto, ya que se lo representaba como un niño con un dedo en la boca (como si reclamara silencio). En relación con esto, Isis invita a Teletusa a mentir a su marido (*falle* 697). En la siguiente sección, Teletusa, de hecho, sigue la orden y lo engaña al criar a Ifis como si fuera un niño. Ovidio enfatiza reiteradamente la simulación de la acción (705 *ignaro patre*, 706

³⁸ La identificación de Isis con la Luna (Selene) es propia de los griegos. Aparece ya en Hecateo de Abdera JAc. 264F1 y 25 y alcanzó auge en época helenística y romana (Bömer 1977: 481).

³⁹ Cf. Heródoto II 59, 2: ἐν ταύτῃ γὰρ δὴ τῇ πόλει ἐστὶ μέγιστον Ἴσιος ἱρόν, ἴδρυται δὲ ἡ πόλις αὕτη τῆς Αἰγύπτου ἐν μέσῳ τῷ Δέλτα· Ἴσις δὲ ἐστὶ κατὰ τὴν Ἑλλήνων γλῶσσαν Δημήτηρ.

⁴⁰ Anubis es un dios con cabeza de perro. Para todas las divinidades egipcias que aquí se mencionan, cf. Ruiz de Elvira (1984: 233-234, n 110 y 111) y Bömer (1977: 482-485). Bubastis es una diosa con cabeza de gata a quien a veces se identifica con la propia Isis. A Apis se le presentaba como un toro negro con una mancha blanca en la frente que le daba aspecto de águila. El *numquamque satis quaesitus Osiris* alude al mito según el cual Osiris había sido despedazado por su hermano Set, que había diseminado sus miembros. Su esposa Isis los buscó infatigablemente y los recompuso, búsqueda que se recordaba en los sacrificios de Isis.

mentita, 707 *ficti*, 710 *falleret*, 711 *fraude*, 767 *ficto languore*, 769 *materiam ficti*).

Por su parte, la breve alocución de Isis a Teletusa incide en tres nociones claras:

1. Teletusa es devota de la diosa (*Pars O Telethusa mearum* 696, *coluisse* 700); en este aspecto, Ovidio insiste en la cualidad de la piedad con que ya había caracterizado a Teletusa y a Ligdo desde el principio;
2. Isis es una diosa proveedora de ayuda a sus devotas (*Dea sum auxiliaris opemque / exorata fero* 669-700, *nec... / ingratum numen* 700-701);
3. Isis da a Teletusa instrucciones precisas (*Monuit* 701) de que debe criar cualquier hijo que tenga, con independencia de su sexo (697-99a).

En suma, Ovidio se esfuerza para presentarnos la situación de tal modo que el lector infiere que, sin el consejo de Isis, Teletusa no habría considerado la posibilidad de engañar a su marido (Anderson 1972: 467).

5.2. NUDO (704-763)

(a) *Nace Ifis y es criada como varón (704-713)*

Vt dolor increvit, seque ipsum pondus in auras
expulit, et nata est ignaro femina patre, 705
iussit ali mater puerum mentita, fidemque
res habuit, neque erat ficti nisi conscia nutrix.
Vota pater solvit, nomenque inponit avitum:
Iphis avus fuerat. gavisus est nomine mater,
quod commune foret, nec quemquam falleret illo. 710
Inde incepta pia mendacia fraude latebant:
cultus erat pueri; facies, quam sive puellae,
sive dares puero, fuerat formosus uterque.

Cuando el dolor se agudizó y la carga por su propio peso salió al exterior y nació una hembra sin saberlo el padre (705), la madre, haciendo creer que era un niño, ordenó criarlo. Y la cosa alcanzó crédito y ninguna otra persona era conocedora del engaño salvo la nodriza. El padre cumple sus votos y le pone el nombre del abuelo: Ifis se había llamado su abuelo. La madre se alegró con este nombre por ser común, y porque

no engañaba a nadie con él (710). La superchería que se inició a partir de ese momento quedó oculta bajo una mentira piadosa. Su atuendo era de niño; su cara, tanto si se asignara a una niña como a un niño, resultaría hermosa en ambos casos.

Una vez que tiene lugar el parto, nace una niña y comienza el proceso de fingimiento de sexo, llevado a cabo por la madre Teletusa, únicamente con la connivencia de la nodriza (un personaje que es habitual que sea cómplice de la protagonista de una tragedia). Lo más atractivo de la descripción del proceso es que Ovidio aclara que la niña asume cualidades ambiguas, válidas para uno y otro sexo: nombre epiceno Ifis (adoptado, según la costumbre, de su abuelo)⁴¹, vestimenta y arreglo (712 *cultus*) que hoy llamaríamos *unisex*, y finalmente aspecto físico tan agraciado que igualmente encajaría con un chico o una chica (712-713 *facies*). Esta ambigüedad en la descripción de Ifis nos recuerda la descripción horaciana de Giges en *Odas* II 5, 20-24 (un pasaje que posiblemente Ovidio recordaba como hipotexto):

Cnidiuve Gyges,

quem si puellarum insereres choro,
mire sagaces falleret hospites
discrimen obscurum solutis
crinibus ambiguoque vultu.

O Giges, de Cnido, a quien, si insertaras en un coro de niñas, engañaría admirablemente a los espectadores, por sagaces que fueran, la complejidad de la distinción, por su pelo suelto y su ambiguo rostro⁴².

Más significativamente, en el propio Ovidio (*Met.* VIII 322-323) leemos a propósito de la belleza de Atalanta:

talis erat cultu, facies, quam dicere vere
virgineam in puero, puerilem in virgine possis.

En cuanto a su rostro, era tal, que en un chico se podría decir con verdad que era de muchacha, y de chico en una muchacha (Traducción de Ruiz de Elvira en Ovidio 1984: 107).

⁴¹ En Grecia, el varón primogénito solía tomar el nombre del abuelo paterno.

⁴² La traducción es nuestra.

Además de Gíges y Atalanta, caracterizados por su belleza ambigua, hemos de aludir aquí al hecho de que en la mitología clásica son varios los casos en que, por un motivo o por otro, los dioses, héroes o personajes mitológicos asumen vestimentas del sexo opuesto. Quizá el paralelo más significativo, pese a que aquí sea un hombre el disfrazado de mujer y no una mujer disfrazada de hombre, es el de Aquiles, quien, al igual que Ifis, fue obligado por su madre Tetis a asumir las vestimentas del sexo contrario para evitar un destino infausto. Aquiles, en efecto, para eludir la profecía que le auguraba la muerte en la guerra de Troya, fue disfrazado de mujer por su madre y ocultado en la isla de Esciro, en la corte del rey Licomedes, bajo el nombre femenino de Pirra (“la rubia” o “la pelirroja”)⁴³. Otro paralelo mítico, por tratarse de una mujer travestida (aunque no en la infancia), es el de Leucipo: según cuenta Higino (*Fabulae* 190), se encontró, disfrazada de sacerdote de Apolo, con su hermana, que, creyéndola hombre, se enamoró de ella. Nótese, con todo, que en estos dos casos no hay amor homosexual, pues Aquiles se enamora de Deidamia, que es mujer, y ésta le corresponde sólo cuando sabe que es hombre; y, en el caso de la historia transmitida por Higino, Leucipo no se enamora de ninguna mujer, sino que es su hermana la que, pensando que es un hombre, queda prendada de ella. El caso de Ifis, que siente verdaderamente una pasión homoerótica, es, por ello, peculiar.

(b) *Ifis es prometida a Yante. Enamoramiento mutuo (714-725)*

Tertius interea decimo successerat annus,
cum pater, Iphi, tibi flavam despondet Ianthen, 715
inter Phaestidas quae laudatissima formae

⁴³ En la tradición se conocen hasta tres nombres femeninos de Aquiles, pero el de Pirra, recogido por Higino (*Fab.* 96 l), Sidonio Apolinar (*carm.* IX, 411) y Ptolomeo Hefestión (en Focio, *Bibl.* III 190, 147a, 18-21), es el que ha prevalecido. Sobre el episodio de Aquiles en Esciro, las fuentes clásicas son Apolodoro III 13, 8; Higino *fab.* 96; Estacio *Achill.* I 207-885; schol. Lyc. 277, Ovidio *Met.* XIII 162-170; schol. II. XIX 326; Bión *idyll.* II y una escueta alusión en schol. II. IX 668. Cf. Ruiz de Elvira (1975: 344-345). Véase también Jouan (1966: 204-218), Roussel (1991: 123-161), Martín Rodríguez (1995), Heslin (2005), Martínez Sariago (2006c) y Laguna Mariscal (2007). Dowden (1989: 53-55) analiza el episodio desde una perspectiva antropológica, en relación con los ritos de paso. En la literatura española Calderón de la Barca planteó una dramatización en *El monstruo de los jardines*. Glosamos las fuentes clásicas de ese episodio en Martínez Sariago (2006c).

dote fuit virgo, Dictaeo nata Teleste.
 Par aetas, par forma fuit, primasque magistris
 accipere artes, elementa aetatis, ab isdem.
 Hinc amor ambarum tetigit rude pectus, et aequum 720
 vulnus utrique dedit, sed erat fiducia dispar:
 coniugium pactaeque exspectat tempora taedae,
 quamque virum putat esse, virum fore credit Ianthe;
 Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget
 hoc ipsum flammam, ardetque in virgine virgo, 725

Entretanto, se había añadido el tercer año a la suma de diez cuando tu padre, Ifis, te promete a la rubia Yante (715), que era la muchacha más admirada entre las de Festo por el don de su belleza, hija de Teleste, el de Dicte. La misma era su edad, la misma su hermosura y de los mismos maestros recibieron las primeras enseñanzas, rudimentos de su edad. Desde entonces el amor tocó el corazón inexperto de ambas (720) e infligió pareja herida en las dos, pero su esperanza era dispar: Yante anhela el matrimonio y la fecha de la boda pactada, y considera que será su hombre aquel a quien cree hombre; Ifis ama a la que desespera de poder gozar, y esto mismo incrementa sus llamas, y siendo doncella se abrasa por una doncella (725).

Ovidio, mediante una elipsis narrativa, da un salto en el tiempo, y nos sitúa en el momento en que Ifis tiene ya trece años, y su padre decide prometerlo a la joven Yante, hija de Teleste. Poco detallista en este punto, no explica el sulmonense en el relato cómo el verdadero sexo de Ifis pasó desapercibido a su padre durante trece años, hasta el punto de que éste decidiera prometerla en matrimonio a otra mujer. Ovidio insiste (718-721a) en la absoluta paridad de cualidades entre Yante e Ifis: la misma (718 *par*) edad, hermosura, maestros y amor recíproco. Por un lado, en los textos literarios de contenido amoroso y romántico (la comedia *palliata*, la elegía amorosa latina) y en la epigrafía, es siempre una convención y un *desideratum* que los dos miembros de la pareja tengan similares cualidades y se correspondan mutuamente, con ἴσος ἔσος o amor igual y correspondido⁴⁴. Por otro lado, Ovidio hábilmente

⁴⁴ Como explica Pichon (1902: 225, s.v. Pares), aportando pasajes: “Saepius pares dicuntur bene et tempestive inter se iuncti: Prop, I, v, 2: *et sine nos cursu quo sumus ire pares*; – cf. Prop., I, i, 32; – cf. Ou., *Fast.*, III, 526; IV, 98, *cum pare quisque sua*.” En epigrafía, cf. CIL I² 1732, vv. 5-6: *Coniuge sum Cadmo fructa Scrateio, / concordisque pari uiximus ingenio*. Véase Laguna Mariscal (2011: 61). Este motivo menor, que podríamos etiquetar con la

insiste en esta noción de la igualdad de las dos chicas, para sugerir connotativamente que también se caracterizan por otra igualdad: la de sexo.

Podría considerarse, en efecto, que, al situar la boda a los trece años, el autor juega con la ambigüedad del sexo de Ifis. En la antigua Roma la edad casadera para las muchachas eran los doce años, y para los muchachos, a partir de los catorce, como comentaba Macrobio (VII 7, 6):

Ita nec veteribus calor mulierum habebatur incognitus. Nec hoc tacebo, quod, cum calor semper generationis causa sit, feminae ideo celerius quam pueri fiunt idoneae ad generandum, qui calent amplius. Nam et secundum iura publica duodecimus annus in femina et quartus decimus in puero definit pubertatis aetatem.

Por tanto, ni los antiguos desconocían el calor de las mujeres. Y no callaré este dato: a saber, que, puesto que el calor es siempre causa de procreación, por ello las hembras se hacen idóneas para procrear antes que los chicos, mientras que éstos se calientan más. Pues según las normas públicas, se define como edad de la pubertad el año duodécimo, en el caso de la hembra, y el décimo cuarto, en el chico⁴⁵.

Ovidio, hábilmente sitúa la edad de Ifis en los trece años, recurriendo por tanto a la media aritmética de doce y de catorce. Tan significativo como que Ifis sea prometido/a en matrimonio a los trece años es, por otro lado, el hecho de que las dos contrayentes tengan la misma edad, cuando en la Antigüedad lo más normal era que mediara una diferencia de al menos cuatro o cinco años entre los esposos. Para Boehringer,

[I]a logique, à nouveau, aurait voulu que le père choisît pour son “fils” une épouse plus jeune. Il y a là encore une volonté manifeste de l’auteur d’insister sur le fait que, si Ianthé est une femme et qu’Iphis lui ressemble, c’est que ce sont deux filles, deux personnages *identiques* en tout, que l’on marie (2007: 246).

expresión latina *similis similem quaerit*, se documenta también en la novela griega, más claramente en Heliodoro (III, 5, 4-5) –Πρωτον μὲν γὰρ ἀθρόον τι καὶ ἐπτοημένον ἔστησαν καὶ τὴν δᾶδα ὀλκότερον ἢ μὲν ἐνεχειρίζεν ὁ δὲ ὑπεδέχετο, τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀτενεῖς ἐπὶ πολὺ κατ’ ἀλλήλων πῆξαντες ὥσπερ εἶ που γνωρίζοντες ἢ ἰδόντες πρότερον ταῖς μνήμαις ἀναπεμπάζοντες-- y en otras tradiciones, como la árabe. Aparece, por ejemplo, en *Las mil y una noches*, en la historia de Kamar Al-zamán y la princesa Budur, fabricados por un mismo molde y de idéntica belleza (tanta que se confundían el uno con el otro) y, por ello, perdidamente enamorados entre sí.

⁴⁵ La traducción es nuestra.

De hecho, Ifis y Yante únicamente difieren (721 *fiducia dispar*, donde *dispar* contrasta con 718 *par*) en un aspecto: su conocimiento de la realidad. Ifis se sabe mujer y, por tanto, no abriga esperanzas de poder consumir su amor. En cambio, Yante (ignorante del travestismo y del auténtico sexo de Ifis) anhela con ilusión la boda y la consumación del matrimonio. Ovidio usa una imaginería, perteneciente al mismo campo semántico del fuego y de la combustión (tópico de la *flamma amoris*), para caracterizar ambos sentimientos⁴⁶: Yante espera la tea del matrimonio (722 *taedae*); Ifis se consume en el fuego (726 *flammas, ardetque*) del amor sin esperanza. La imaginería relativa a la *flamma amoris* continuará en el discurso de Ifis, enseguida: *amor urit* (v. 731), *urit* (v. 732), *conrepta cupidine* (v. 734), *ignes* (v. 746); así como posteriormente en el episodio: *sociosque... ad ignes* (796).

Por otro lado, hay un contraste también nítido entre la esperanza y expectativas de Yante (722 *expectat*) y la desesperanza y la desesperación de Ifis (724 *desperat*). La desesperanza de Ifis será *leitmotiv* en su discurso.

(c) Discurso de desesperación amorosa de Ifis (726-763)

A continuación, da comienzo el discurso de Ifis. Se trata de una alocución en que manifiesta su sufrimiento y desesperación en las circunstancias. Nos recuerda las alocuciones desesperadas de la poesía amorosa, expuestas en forma de queja o *schethliasmós*, por la ausencia, desdén o perfidia de la persona amada⁴⁷. La forma con que este lamento se expresa es la estipulada en el arte oratoria: estilo vivo y animado, con numerosas preguntas retóricas, estructura cuidada y construcción simétrica. Puesto que en él se acumulan las aliteraciones, repeticiones y paralelismos de construcción, con efectos estilísticos muy concretos, algunos críticos han rechazado el pasaje, considerando inaceptable que

⁴⁶ Sobre el juego semántico presente aquí entre el fuego del amor (*flamma amoris*) y la tea nupcial, léase Laguna Mariscal (1989: 137-138). Sobre el tópico del fuego del amor en la literatura latina, véase la completa entrada de Moreno Soldevila (2011b).

⁴⁷ La de Alcesimarco en Plauto, *Cistellaria* 203-230; de Coridón en Virgilio, *Églogas* II 6-74; de Ariadna, en Catulo LXIV 132-201; y de Dido en *Eneida* IV 305-330. Sobre este género, véase Cairns (1972), *via* General Index, s. v. "schethliasmós".

un discurso de tales características sea pronunciado por una joven de procedencia modesta. Pero debemos considerar que tal es el proceder habitual de Ovidio, quien no vacila en poner en boca de Biblis o Narciso similares alardes retóricos. Sea como sea, este discurso de Ifis, tan alabado como denostado, se divide en tres partes:

1. Queja por la monstruosidad del amor homosexual (725-744)
2. Apelación a sí misma para renunciar a ese amor (745-749)
3. Queja por la imposibilidad de consumir ese amor (750-763)

1. Queja por la monstruosidad del amor homosexual (725-744)

vixque tenens lacrimas «quis me manet exitus», inquit
 «cognita quam nulli, quam prodigiosa novaeque
 cura tenet Veneris? Si di mihi parcere vellent,
 parcere debuerant; si non, et perdere vellent,
 naturale malum saltem et de more dedissent! 730

Nec vaccam vaccae, nec equas amor urit equarum:
 urit oves aries, sequitur sua femina cervum;
 sic et aves coëunt, interque animalia cuncta
 femina femineo correpta cupidine nulla est. 735

Vellem nulla forem! ne non tamen omnia Crete
 monstra ferat, taurum dilexit filia Solis,
 femina nempe marem. meus est furiosior illo,
 si verum profitemur, amor; tamen illa secuta est
 spem Veneris; tamen illa dolis et imagine vaccae
 passa bovem est, et erat, qui deciperetur, adulter. 740
 Huc licet ex toto sollertia confluat orbe,
 ipse licet revolet ceratis Daedalus alis,
 quid faciet? num me puerum de virgine doctis
 artibus efficiet? num te mutabit, Ianthe?

Y, conteniendo apenas las lágrimas, dice: “¿Qué final me aguarda a mí, a quien domina el sufrimiento de un amor inusitado, por nadie hasta ahora conocido, y prodigioso? Si los dioses querían salvarme, deberían haberme salvado; si no, y quisieran perderme, que al menos me hubieran enviado una desgracia natural y habitual (730). A una vaca no la abrasa el amor de una vaca ni a las yeguas el de las yeguas; el carnero se abrasa por las ovejas, al ciervo lo sigue su propia hembra; así también se aparean las aves y entre todos los animales ninguna hembra se arrebata por el deseo de otra hembra. Ojalá yo no existiera. Sin embargo, para que Creta (735) no dejara de producir todo tipo de monstruosidades, la hija del Sol se prendó de un toro (con todo, una hembra de un macho). A decir verdad, mi amor es más desquiciado que aquel; sin embargo, persiguió con esperanza la

consumación de su deseo; ella, sin embargo, mediante triquiñuelas y un disfraz de vaca, se apareó con un toro y al que había que engañar era un amante (740). Aunque concorra aquí el ingenio del mundo entero, aunque el mismo Dédalo regrese volando con sus alas de cera, ¿qué logrará? ¿Acaso con sus hábiles artificios me convertirá de muchacha en chico? ¿Acaso te cambiará a ti, Yante?

Esta parte del discurso se estructura, a su vez, en los siguientes apartados:

- (i) Postulado 1: amor monstruoso (726-730)
- (ii) *Exemplum* 1 (natural): en el mundo animal no hay sexo lésbico (731-734)
- (iii) *Exemplum* 2 (mitológico): el caso de Pasífae, hecho factible (735-740)
- (iv) Postulado 2: amor imposible (741-744)

Comienza Ifis (i) lamentando el carácter monstruoso, antinatural e in-moral del amor lésbico: *prodigiosa novaeque / cura... Veneris* (727-728), *naturale malum saltem et de more dedissent* (730)⁴⁸. En esta noción Ifis insiste consistentemente después *–monstra* (736)–, introduciendo a continuación dos ilustraciones o *exempla*, una natural (ii) y la otra mitológica (iii), lo que constituye un procedimiento bastante habitual en las argumentaciones poéticas clásicas⁴⁹.

El *exemplum* perteneciente al ámbito del mundo natural (ii) sirve para confirmar inductivamente el principio general de que el amor lésbico es “monstruoso”: en el mundo animal no existe el sexo de hembras con hembras. Este tipo de ilustración, con un objetivo parecido, será usada en la novela *Dafnis y Cloe*, de Longo de Lesbos (s. II d.C.), en cuyo libro IV 12 Gnatón, un grosero parásito, pretende abusar sexualmente de Dafnis y éste rechaza sus pretensiones recurriendo a una similar ilustración:

εἶτα ὀπισθεν παρασχεῖν ἐδεῖτο τοιοῦτον οἶον αἰ αἴγες τοῖς τράγοις. Τοῦ δὲ βραδέως νοήσαντος καὶ λέγοντος ὡς αἴγας μὲν βαίνειν τράγους καλόν, τράγον δὲ οὐπάποτε τις εἶδε βαίνοντα τράγον, οὐδὲ κριὸν ἀντὶ τῶν οἴων κριόν, οὐδὲ ἀλεκτρούνας ἀντὶ τῶν ἀλεκτορίδων ἀλεκτρούνας, οἷός τε ἦν ὁ Γνάθων βιάζεσθαι τὰς χεῖρας προσφέρων·

⁴⁸ Los amores entre mujeres, sin embargo, aunque no tan representados como los de los hombres, eran una realidad en la Antigüedad, por lo que su presentación como algo inusitado suscitaría un guiño de complicidad en el lector ovidiano: “All this emphasis on novelty must have amused the Roman audience” (Anderson 1972: 469).

⁴⁹ Compárese Séneca, *Phaedra* 296-357 (Laguna Mariscal 1994: 275-281).

Luego le pidió que se le ofreciera por detrás igual que las cabras a los machos. Como él tardó en hacerse cargo y dijo que estaba bien que los machos montaran a las cabras, pero que jamás hasta entonces nadie vio que un buco montara a un buco ni tampoco un carnero a un carnero en vez de a las ovejas ni los gallos a los gallos en lugar de a las gallinas, Gnatón se decidió, echándole mano, a recurrir a la violencia (Traducción de M. Brioso en Longo 1982: 122)⁵⁰.

El argumento del sexo animal como legitimador de otro tipo de uniones, concretamente la incestuosa padre-hija, lo emplea Ovidio, por otra parte, al relatar el mito de Mirra (X 323-331), poniendo en boca de la muchacha enamorada de su progenitor estas palabras:

sed enim damnare negatur
hanc Venerem pietas: coeunt animalia nullo
cetera dilectu, nec habetur turpe iuvencae 325
ferre patrem tergo, fit equo sua filia coniunx,
quasque creavit init pecudes caper, ipsaque, cuius
semine concepta est, ex illo concipit ales.
felices, quibus ista licent! humana malignas
cura dedit leges, et quod natura remittit, 330
invida iura negant.

Verdaderamente no se dice que la piedad condene esta clase de amor: los demás animales se unen sin ninguna discriminación, y no se tiene por vergonzoso para una vaca que soporte la carga de su padre sobre sus lomos, la hija de un caballo se convierte en su esposa, el macho cabrío cubre a las hembras que él mismo ha procreado, y la pájara concibe del mismo por cuyo semen ha sido concebida. ¡Felices seres los que tienen permitidas tales cosas! Los prejuicios humanos han

⁵⁰ La imagen aparece también en el Pseudo-Luciano (*Amores* 22): εἰ δὲ ἐφ' ὧν ἡ πρόνοια θεσμῶν ἔταξεν ἡμᾶς, ἕκαστος ἴδρυτο, ταῖς μετὰ γυναικῶν ὁμιλίαις ἂν ἡρκούμεθα καὶ παντὸς ὀνειδούς ὁ βίος καθάρρευεν. ἀμέλει παρὰ τοῖς οὐδὲν ἐκ πονηρᾶς διαθέσεως παραχαράξει δυναμένοις ζῴοις ἄχραντος ἢ τῆς φύσεως νομοθεσία φυλάττεται· λέοντες οὐκ ἐπιμαίνονται λέουσιν, ἀλλ' ἢ κατὰ καιρὸν Ἀφροδίτῃ πρὸς τὸ θῆλυ τὴν ὄρεξιν αὐτῶν ἐκκαλεῖται· ταῦρος γελάρχης βουσὶν ἐπιθόρνυται, καὶ κριὸς ὄλην τὴν ποιμνὴν ἄρρενος πληροῖ σπέρματος. τί δέ; οὐ συῶν μὲν εὐνάς μεταδιώκουσιν κάπροι; λυκαίναις δ' ἐπιμίγνυνται λύκοι; καθόλου δ' εἶπεῖν, οὐθ' οἱ ἀέρια ροιζοῦντες ὄρνεις οὐθ' ὄσα τὴν ὑγρὰν καθ' ὕδατος εἴληχεν λῆξιν, ἀλλ' οὐδ' ἐπὶ γῆς τι ζῶων ἄρρενος ὁμιλίας ἐπωρέχθη, μένει δὲ ἀκίνητα τῆς προνοίας τὰ δόγματα. ὑμεῖς δ', ὦ μάτην ἐπὶ τῷ φρονεῖν εὐλογοῦμενοι, θηρίων ὡς ἀληθῶς φαῦλον, ἄνθρωποι, τίνοι καινῆ νόσω παρανομήσαντες ἐπὶ τὴν κατ' ἀλλήλων ὕβριν ἡρέθισθε; τίνα τῆς ψυχῆς τυφλὴν ναισθησίαν καταχέαντες ἀμφοῖν ἡστοχίκατε φεύγοντες ἂ διώκειν ἔδει καὶ διώκοντες ἀφ' ὧν ἔδει φεῦγειν; καὶ καθ' ἓνα τοιαῦτα ζηλοῦν πάντων ἐλομένων οὐδὲ εἷς ἔσται.

promulgado leyes odiosas, y los que la naturaleza permite lo prohíben normas hostiles (Traducción de Ruiz de Elvira en Ovidio 1984: 186).

En ambos casos, pues, se usan paralelos animales: en el de Mirra para legitimar una relación ilícita e inmoral (por incestuosa); y en el de Ifis para deslegitimar una relación ilícita e inmoral (por homosexual). De la comparación entre estos dos textos parece inferirse que el sexo entre mujeres es, en las *Metamorfosis*, tan innatural como para resultar impensable, mientras que el incesto depende meramente de las convenciones sociales. Incluso la zoofilia parece, ya en el propio discurso de Ifis, más aceptable que el sexo lésbico, como demuestra el siguiente *exemplum* traído a colación por la cretense travestida, de naturaleza mitológica (iii).

En (iii), efectivamente, aduce Ifis como una pasión monstruosa, aparentemente comparable a la que siente Ifis, el caso de Pasífae. Las similitudes entre Pasífae e Ifis (que hacen pertinente, por tanto, el *exemplum*) son la ubicación geográfica común en Creta (735 *Crete*) y el hecho de que ambas pasiones puedan considerarse monstruosas (736 *monstra*). Las diferencias, en cambio, consisten en que la pasión de Pasífae es, al fin, heterosexual (737 *femina nempe marem*) y susceptible de ser consumada con la ayuda de Dédalo (738b-740). A continuación, viene el postulado 2, que había sido anticipado e ilustrado por el *exemplum* 1: la pasión de Ifis, frente a la de Pasífae, es homosexual-lésbica e imposible de consumir sin un cambio de sexo, que ningún Dédalo es capaz de proporcionar.

En resumen, el *exemplum* 1 ilustra y demuestra positivamente el Postulado 1, *a posteriori*; en cambio, el *exemplum* 2 ilustra negativamente (por antífrasis) el Postulado 2, esta vez por anticipado. Todo esto se muestra en el siguiente esquema (tabla 4):

Tabla 4

Tipo de apartado argumental	Versos	Contenido	Correlación Enunciado- <i>Exemplum</i>
Postulado 1	726-730	Amor monstruoso	Positiva
<i>Exemplum 1</i>	731-734	Natural: amor lésbico inexistente entre animales	
<i>Exemplum 2</i>	735-740	Mitológico: amor de Pasífae por el toro	Negativa
Postulado 2	741-744	Amor imposible	

Por la abundancia de *exempla* y su cuidada arquitectura, el discurso resulta más ingenioso que patético, y puede disfrutarse sin necesidad de implicarse emocionalmente. Subraya Anderson (1972: 470) que el orden de palabras en 731 y 732, así como los cinco rápidos dáctilos de este último verso y la aliteración de 734, contribuyen a enfatizar esta ligereza.

(2) Apelación a sí misma para renunciar a ese amor (745-749)

Quin animum firmas, teque ipsa recolligis, Iphi, 745
 consiliique inopes et stultos excutis ignes?
 Quid sis nata, vide, nisi te quoque decipis ipsam,
 et pete quod fas est, et ama quod femina debes!
 Spes est, quae capiat, spes est, quae pascat amorem;

¿Por qué no confirmas tu ánimo y tu misma te recompones, Ifis (745), y descartas tus fuegos insensatos y necios? Mira lo que has nacido, a no ser que también te engañes a ti misma, y busca lo que es lícito, y ama lo que debes como mujer. La esperanza es la que concibe un amor, la esperanza es la que lo alimenta.

Con una clara adaptación de Catulo (LXXVI 11)⁵¹, Ifis se plantea, pues, renunciar a sus esperanzas, pues sólo en su fantasía podría tener lugar tal unión. Ifis se insta a renunciar al autoengaño (747; el tema de la simulación y del engaño es un *leitmotiv* en el episodio, como hemos

⁵¹ Compárese el verso catuliano –*quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis*– con las palabras de Ifis (vv. 745-746): ‘*Quin animum firmas, teque ipsa recolligis, Iphi, / consiliique inopes et stultos excutis ignes?*’

apuntado) y deponer la esperanza (749: podría compararse otro poema de Catulo, VIII 1-2: *Miser Catulle, desinas ineptire, / et quod vides perisse perditum ducas*). La imaginería relativa a la *flamma amoris*, que ya hemos documentado en el episodio, continúa (746 *ignes*).

(3) Queja por la imposibilidad de consumir ese amor (750-763)

hanc tibi res adimit: non te custodia caro 750
 arcet ab amplexu, nec cauti cura mariti,
 non patris asperitas, non se negat ipsa roganti,
 nec tamen est potiunda tibi, nec, ut omnia fiant,
 esse potes felix, ut dique hominesque laborent.
 Nunc quoque votorum nulla est pars vana meorum, 755
 dique mihi faciles, quicquid valuere, dederunt,
 quodque ego, vult genitor, vult ipsa, socerque futurus.
 At non vult natura, potentior omnibus istis,
 quae mihi sola nocet. Venit ecce optabile tempus,
 luxque iugalis adest, et iam mea fiet Ianthe... 760
 Nec mihi continget: mediis sitiemus in undis.
 Pronuba quid Iuno, quid ad haec, Hymenaeae, venitis
 sacra, quibus qui ducat abest, ubi nubimus ambae?»

A ti la realidad te priva de ella. No hay guardia (750) que te aparte del querido abrazo, ni vigilancia de un marido precavido, ni la rigidez de un padre, no se opone ella misma a tu ruego, pero, con todo, no podrás poseerla ni puedes ser feliz, pase lo que pase, por mucho que se esfuerzen dioses y hombres. Hasta ahora ninguna parte de mis votos ha quedado incumplida (755), y los dioses, benévolos, me han dado cuanto han podido, y lo que yo quiero lo quiere mi padre, lo quiere ella misma y mi futuro suegro, pero no lo quiere la naturaleza, más poderosa que todos ellos, la única que me es hostil. He aquí que llega el momento deseado y se acerca el día de la boda y Yante será ya mía (760)... pero no me tocará esa suerte: sufriremos sed en medio de las olas. Oh, Juno, patrona de las bodas, y oh, Himeneo, ¿para qué acudís a esta ceremonia en la que no hay quien tome esposa, en donde ambas somos novias?»

Ifis enumera con exhaustividad y retóricamente las circunstancias positivas de su “caso”. Carece de los obstáculos a los que se enfrentaban los amantes de la comedia o los elegíacos⁵²: el guardián⁵³, a veces en

⁵² Sobre la relación entre estos personajes de la Nea y los elegíacos, especialmente el Ovidio amatorio, véase Sabot (1976: 184-212).

⁵³ Véase la entrada “Guardián” (Estévez Sola 2011). El tema aparece desarrollado paradigmáticamente en el propio Ovidio: *Amores* II 2. En la elegía latina el amante se queja a menudo “de que la amada es sometida a un control extremo (Tib. I 2, 5 *nam posita est nostrae*

forma de esposo suspicaz⁵⁴; el padre severo⁵⁵; la muchacha desdeñosa⁵⁶, e incluso la oposición de la familia natural, de la familia política o de los dioses⁵⁷.

A continuación, sin embargo, expone que sólo hay una circunstancia negativa, que contrapesa e invalida con creces todas las ventajas: la todopoderosa naturaleza le negó el privilegio de ser un hombre. Con ironía constata que ha llegado el esperado día del que ella no puede esperar nada (vv. 759-764). En la expresión *mediis sitiemus in undis* (763) encontramos una sutil alusión al castigo de Tántalo, incapaz de ingerir bebida ni alimento en el Infierno, aun teniéndolos a su alcance⁵⁸. Y

custodia saeva puellae), pero busca la manera de engañar la vigilancia y acceder a ella (Prop. IV 1, 145-146)" (Moreno Soldevila 2011a: 29). Véase también la entrada "esposa", concretamente el submotivo "esposa adúltera" (López Grégoris 2011).

⁵⁴ El tipo del marido celoso, que tanta fortuna habría de conocer en la poesía provenzal, aparece ya en la literatura latina como variante del guardián, insinuado en Hor. *Carm.* III 10, y afirmado por Ovidio en *Am.* I 9, 27 (Estévez Sola 2011: 197).

⁵⁵ El *pater durus* es un personaje de la comedia nueva griega y de la *palliata* latina (*passim*) que, "por avaricia (Hor. *Epist.* II 1, 170-172 *aspice Plautus / quo pacto partis tutetur amantis ephēbi, / ut patris atenti, lenonis ut insidios*) o por un sentido extremo de la honestidad (Trabea *Com.* 6 Ribbeck *ego voluptatem animi nimiam summum esse errorem arbitror*, Ter. *Andr. passim*; Haut. 96-117; 189-222; 948-954 *et passim*) impide que sus hijos mantengan relaciones amorosas" (Martos Fernández, 2011b: 286). El propio Ovidio se refiere a él en su obra amorosa (Ov. *Am.* I 15, 17) como personaje estereotipado de Menandro. En cualquier caso "[p]ara calificar a los padres se utilizan comúnmente en cualquier género literario epítetos como *severus* (Hor. *Epist.* II 1, 109 *pueri patresque severi*) o *durus* (Ov. *Met.* IX 556), además de sustantivos de sentido parecido: Ov. *Met.* IX 752 *patris asperitas*" (Martos Fernández 2011b: 286).

⁵⁶ Sobre la amada esquiva, compárese, por ejemplo, Catulo VIII o Propercio I 18. En lo que constituye un precedente de la *belle dame sans merci*, hay numerosos pasajes en la literatura latina que se refieren al submotivo de la amada desdeñosa, a la que se tilda de cruel: "*dura* en Hor. *Carm.* III 7, 32; Verg. *Ecl.* X 47; Prop. I 16, 29-30; 17, 16; II 1, 78; 24, 47; Tib. I 8, 50; Ov. *Am.* I 9, 19; II 4, 23; Ars II 527; *Met.* XIV 704; 712-713; 749-750; *Fast.* IV 111; VI 120; *Stat. Silv.* I 2, 199-200; *saeva* o *saevitia* en Prop. I 1, 10; 8, 16; 17, 9; Tib. I 8, 61-62; II 4, 6; Ov. *Met.* XIV 711; *ferrea* en Prop. II 8, 12; Ov. *Met.* XIV 721; *Epist.* XVII 136-137; *crudelis et impia* en Ov. *Met.* XIV 736; [Tib.] III 4, 59; *inmitis* en Hor. *Carm.* I 33, 2 –la misma idea en III 10, 18–; Ov. *Met.* XIV 714" (Martos Fernández 2011a: 113). Véase también la entrada "desdén" (Fernández Sanz 2011).

⁵⁷ En las mismas *Metamorfosis* (IV 55-166), el obstáculo para el amor de los jóvenes Píramo y Tisbe es la oposición de los padres. En Catulo V 2-3 la oposición es social, de los viejos conservadores.

⁵⁸ Tántalo es mencionado en repetidas ocasiones en las *Metamorfosis*, como en X 41-42. Curiosamente, Góngora también usará la imagen de Tántalo con una aplicación erótica, para disuadir del amor, en su Soneto 70, "La dulce boca que a gustar convida", vv. 12-13:

también con ironía enfatiza cómo los dioses tradicionales de las bodas romanas (Juno e Himeneo) van a asistir a una boda que es cualquier cosa salvo tradicional. Aunque parece que Ovidio condenaba las uniones entre personas del mismo sexo⁵⁹, algunos críticos creen que no debe confundirse la visión atormentada de Ifis con respecto a su sexualidad con la de Ovidio, ya que éste manifiesta su simpatía por la muchacha travestida. Así piensa Hallett (1989: 217):

Admittedly, Iphis' revulsion at female homoerotic passion must not be confused with a view of Ovid himself. Indeed, Ovid's narrative displays immense sympathy with Iphis' plight, a sympathy contrasting to Iphis' own self-condemnation and negative view of female homoeroticism.

5.3. RESOLUCIÓN FELIZ (764-797)

(a) Preparativos y dilación de la boda (764-770a)

Pressit ab his vocem, nec lenius altera virgo
aestuat, utque celer venias, Hymenaeae, precatur. 765
Quod petit, haec Telethusa timens modo tempora differt,
nunc ficto languore moram trahit, omina saepe
visaue causatur. Sed iam consumpserat omnem
materiam ficti, dilataque tempora taedae
institerant, unusque dies restabat. 770

Después de esto, calló la boca. Y la otra muchacha no se abrasa con menor intensidad e implora que vengas rápido, Himeneo (765). Temiendo Teletusa lo que esta desea, unas veces aplaza la fecha, otras veces alarga la espera con una enfermedad fingida, a menudo pretexta presagios y visiones. Pero ya había agotado todo su abanico de mentiras, y la aplazada fecha de la antorcha nupcial ya apremiaba, y faltaba solo un día (770).

“manzanas son de Tántalo, y no rosas, / que después huyen del que incitan ahora, / y sólo del Amor queda el veneno” (Góngora 1969: 135). En la literatura latina emplea una imagen similar sobre la sed para disuadir de las pasiones sin sentido Lucrecio (IV 1097 y ss.).

⁵⁹ La temática homosexual (pederasta) no tiene cabida en su obra amorosa, y él proclama expresamente: *Odi concubitus, qui non utrumque resolvunt; / Hoc est, cur pueri tangar amore minus.* (Ars II 683-684). Para Makowski (1996: 30-31), “it is the *Metamorphoses* which contains Ovid's most damning denunciation of homosexuality. This occurs in the story of Iphis, in its denouement a happy story of marriage, but at heart a tale of lesbian passion, confusion of gender, and trans-sexualism”. Ormand, sin embargo, considera que “[t]his statement of preference does not constitute a sexual identity” (2005: 91).

En este pasaje, de transición, contrasta el ardor de Yante (765 *aestuat*, continuando con la consabida imaginería del fuego⁶⁰) y su prisa por que se celebre la boda (766 *utque celer venias, Hyamenaee, precatur*), con la actitud dilatoria de Teletusa: *tempora differt* (766), *moram trahit* (767), *saepe... causatur* (767-768), *dilataque tempora taedae* (769). Tal actitud por parte de la muchacha es significativa, en tanto que, frente al novio apasionado, en la tradición literaria la joven suele adoptar una actitud tímida y reticente que éste debe vencer y que suele representarse con imágenes como la de que las bellas rosas no carecen de espinas, la de que la deliciosa miel es defendida por las abejas, o la de que el forcejeo torna más gratos los frutos del amor⁶¹. A la novia, efectivamente, se la suele acusar de retrasar los ritos matrimoniales por su excesiva modestia y recato, hasta el punto de que el poeta tiene que argumentarle que la pérdida de la virginidad le causará más alegrías que penas. Por ejemplo, en el “Epithalamie to Sir Thomas Southwell and his ladie”, de Robert Herrick, leemos (Herrick 1933: 55-56):

Is it (sweet maid) your fault these holy
Bridall-Rites goe on so slowly?
Deare, is it this you dread,
The losse of Maiden-head?
Beleeve me; you will most
Esteeme it when 'tis lost:
Then it no longer keep,

⁶⁰ *Aestus* puede significar tanto ‘ardor’ como ‘oleaje, marea’ (Pichon 1902: 81). El sustantivo, con una connotación de ansiedad amorosa, es aplicado por Virgilio a Dido, en *Eneida* IV 532. Ovidio usa el verbo denominativo *aestuare* (derivado de *aestus*) en el pasaje en que Tereo, embargado por la lujuria que le ha suscitado la visión de Filomela, no puede conciliar el sueño: *At rex Odrysius, quamvis secessit, in illa / aestuat et repetens faciem motusque manusque, / qualia vult, fingit, quae nondum vidit, et ignes / ipse suos nutrit cura removente soporem* (*Met.* VI 490-493) (Martín Rodríguez 2002a: 155-156).

⁶¹ Catulo LXI 20-25, 39-48 (reticencia de la novia), 26-31, 49-58b (procacidad del novio); Claudiano, *Fescennino* IV. Toda una tradición literaria avala este contraste entre la novia remisa y el novio ardiente (Laguna Mariscal 2017: 85-88), que llega incluso hasta el siglo XX e impregna la poesía de Miguel Hernández, particularmente la de *El rayo que no cesa* (1936: 4, 5, 9, 11, 20, 21, 22, 23, 25, entre otros). Serrano Cueto (2003 y 2011) se refiere a la presencia del motivo en la literatura del Humanismo. Son abundantes los poemas en los que se exhorta a la novia a deponer su castidad, normalmente en el campo del *carpe diem* epitalámico. Sobre el desarrollo de este tópico epitalámico en la literatura latina, con pervivencia en otras literaturas, cf. Martínez Sariego (2012a). Sobre su presencia en la literatura inglesa en conexión con modelos clásicos, cf. Wellington (1956: 253-262), Martínez Sariego (2024b: 80-85).

Lest issue lye asleep.
 Then away; come, Hymen guide
 To the bed, the bashfull Bride.

En nuestro mito, no sin comicidad –la inversión constituye uno de los pilares fundamentales de la comedia– el supuesto muchacho duda y su madre procrastina (por motivos bien comprensibles, con todo), y la muchacha no cabe en sí de impaciencia⁶².

(b) *Súplica (himno) de Teletusa a Isis (770b-781)*

At illa	770
crinalem capiti vittam nataeque sibique detrahit, et passis aram complexa capillis «Isi, Paraetonium Mareoticaeque arva Pharonque quae colis et septem digestum in cornua Nilum: fer, precor», inquit, «opem, nostroque medere timori!	775
Te, dea, te quondam tuaque haec insignia vidi cunctaque cognovi, sonitum comitantiaque aera sistrorum, memorique animo tua iussa notavi. Quod videt haec lucem, quod non ego punior, ecce consilium munusque tuum est: miserere duarum, auxilioque iuva!». Lacrimae sunt verba secutae.	780

Entonces la madre quita la redécilla de su cabeza y de la de su hija y, abrazando el altar con los cabellos sueltos, dice: “Isis, que habitas Paretonio, los campos mareóticos, Faro y el Nilo que se abre en siete ramas: presta tu ayuda, te lo suplico, y pon remedio a nuestro temor (775). A ti, diosa, te vi un día, así como tus símbolos, y los reconocí todos, el sonido y chirriantes bronce de los sistros, y grabé tus órdenes en mi ánimo memorioso. Que esta vea la luz, que yo misma no sufra castigo, ciertamente es obra de tu consejo y de tu ayuda: apiádate de las dos (780) y ayúdanos con tu socorro”. Las lágrimas siguieron a sus palabras.

Cuando la situación es ya insostenible, Teletusa decide suplicar a Isis. Se despoja de las cintas que simbolizan su condición de mujer casada o devota de Isis (y se las quita también a Ifis⁶³); se desordena los cabellos,

⁶² Ormand puntualiza, con todo, que “her desire is carefully feminine, concealed behind a hope for marriage and wedding torches” (2005: 94-95).

⁶³ El lector podría preguntarse por qué Ifis llevaba cintas, si estaba vestida de niño. Encontramos aquí una inconsistencia similar a la que aparecía en Antonino Liberal (*Met.* 17), donde se recuerda que la muchacha (Leucipo) se despojó de su peplo. Tal hecho es incompatible con lo que narra el mito, pues Leucipo, aun siendo una chica, había sido educada como varón.

manifestando su pesar y su dolor (era un gesto ritual de duelo, en el contexto de un funeral, arrancarse los cabellos⁶⁴); y pronuncia un himno de súplica. Conservamos otros himnos a la diosa Isis en la literatura latina: uno en el mismo Ovidio, en *Amores* II 13, 7-28; y dos ya posteriores a Ovidio: en Apuleyo, *Metamorfosis* XI 2 y en Estacio, *Silvas* III 2, 101-126⁶⁵. Es normal distinguir en un himno las tres secciones habituales de invocación, aretalogía (descripción de los poderes y atributos del dios invocado) y plegaria⁶⁶. En este breve himno, Teletusa comienza por una invocación (773-774); aborda puntualmente la plegaria dos veces (775 *fer, precor*’, *inquit* ‘*opem nostroque medere timori*; 780-781 *miserere duarum / auxilioque iuva*); y sustituye la aretalogía convencional por una rememoración de la epifanía de Isis, en que le dio instrucciones precisas (776-780a). Este himno tiene muchos elementos comunes con el otro himno ovidiano, siendo el más significativo la expresión *miserere duarum, / auxilioque iuva!*’ (780-781), que evoca *in una parce duobus* (*Amores* II 13, 15)⁶⁷. En la rememoración de la epifanía anterior de Isis (776-780a), Ovidio obviamente repite imágenes y léxico ya usados en esa aparición (cortejo, sonido, sistro), para reforzar la idea de que Teletusa se acuerda bien y puede rememorar lo que pasó con exactitud (778 *memorique animo tua iussa notavi*). Por otro lado, es habitual en un himno rememorar la actitud del dios en el pasado con el suplicante (como, por ejemplo, en el himno de Safo a Afrodita, frag. 1 D., vv. 5-24).

⁶⁴ Laguna Mariscal (1992: 192) y Librán Moreno (2011: 192).

⁶⁵ En el himno de *Amores*, Ovidio solicita a Isis que salve a Corinna, gravemente enferma tras un aborto provocado. En Apuleyo, el protagonista pide a Isis que le retorne de asno a su forma humana. El himno de Estacio no contiene propiamente una plegaria, sino que es más bien una excusa para desarrollar una digresión turístico-geográfica sobre Egipto, en el contexto de un *propemptikón* (Laguna Mariscal 1992: 192 y 229-230). Por su parte, Propercio también había dirigido una alocución de reproche a Isis (no propiamente un himno) en II 33A, en que recriminaba a la diosa por el hecho de que su festival imponía a Cintia varios días de castidad.

⁶⁶ Para las características generales del género himno y su estructura, véase Menandro Rétor 334.25-336.4 y los estudios de Norden (1913: 143-163), Cairns (1972: 192-196), Nisbet – Hubbard (1970: 343-344) en n. a Horacio, *Odas* I 30 y Laguna Mariscal (1992: 136-137, 2012: 24).

⁶⁷ La idea de salvar a dos a través de uno es un cliché en la literatura clásica (*Ov. Met.* XI 388). A este respecto, véase Bréguet (1960).

(c) *Metamorfosis de Ifis en varón y boda feliz (782-797)*

Visa dea est movisse suas (et moverat) aras,
et templi tremuere fores, imitataque Lunam
cornua fulserunt, crepuitque sonabile sistrum. 785
Non secura quidem, fausto tamen omine laeta
mater abit templo, sequitur comes Iphis euntem,
quam solita est, maiore gradu, nec candor in ore
permanet, et vires augentur, et acrior ipse est
vultus, et incomptis brevior mensura capillis,
plusque vigoris adest, habuit quam femina: nam quae 790
femina nuper eras, puer es! date munera templis,
nec timida gaudete fide! Dant munera templis,
addunt et titulum: titulus breve carmen habebat:
DONA PVER SOLVIT QVAE FEMINA VOVERAT IPHIS.
Postera lux radii latum patefecerat orbem, 795
cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes
conveniunt, potiturque sua puer Iphis Ianthe.

Pareció que la diosa había movido sus altares (y los había movido) y las puertas del templo temblaron, y sus cuernos que emulaban a la luna relucieron, y chirrió su sonoro sistro. Todavía insegura, pero contenta, desde luego, con el fausto presagio (785), la madre sale del templo y, mientras camina, la sigue y acompaña Ifis, y no queda ya blanca en su rostro, y sus fuerzas aumentan, el rostro mismo parece más fiero y más corta la longitud de sus alborotados cabellos, y tiene más vigor que el que tuvo como mujer. Pues la que (790) eras mujer hace poco, ¡eres muchacho! ¡Dad ofrendas a los templos y regocijaos con una fe carente de temor! Dan ofrendas a los templos y añaden una inscripción; la inscripción contenía un breve poema: IFIS COMO MUCHACHO CUMPLE CON LOS VOTOS QUE HABÍA HECHO COMO MUJER. El siguiente día había cubierto con sus rayos el anchuroso orbe (795), cuando Venus, Juno e Himeneo acuden ante los fuegos conyugales, e Ifis, ya muchacho, posee a su Yante.

Esta sección se desarrolla como en tres tomas cinematográficas: primero la diosa Isis produce movimientos milagrosos, como indicio de su asentimiento a la súplica (782-786a); luego Ifis es convertida en varón (786b-794); y finalmente la boda puede celebrarse (795-797). Poco hay que comentar de la primera toma salvo que es frecuente que los dioses muevan distintos objetos como manifestación prodigiosa de su

presencia o de su aquiescencia a una súplica⁶⁸, y que esos movimientos están acompañados de señales visuales y auditivas. Aquí, la milagrosa reacción de Isis sirve para incrementar la atmósfera mágica y religiosa del episodio. Aunque encontramos otros ejemplos en el propio Ovidio⁶⁹, el paralelo más claro, en tanto que involucra movimientos extraños, señales auditivas y respuestas léxicas (*movere, tremere...*), se documenta en Virgilio, sobre Apolo en su oráculo de Delfos, consultado por Eneas (*Eneida* III 90-92):

Vix ea fatus eram: tremere omnia visa repente,
liminaque laurusque dei, totusque moveri
mons circum et mugire adytis cortina reclusis.

Apenas tuve tiempo de decir esto: de repente pareció que todo temblaba, el umbral y el laurel del dios, y que todo el monte se movía alrededor y que, abriéndose el sagrario, el trípode mugía⁷⁰.

En cuanto a la segunda toma, en la que la diosa Isis procede a la metamorfosis de Ifis en varón (786b-794), puede decirse que, a diferencia de la primera, resulta bastante significativa. El cambio de sexo, en efecto, es un motivo folklórico tradicional cuya finalidad es la de mantener relaciones ilícitas o evitar un matrimonio, pero en nuestro mito, en lugar de imposibilitar los esponsales, el cambio de sexo los hace posibles. De todos los ejemplos de cambio de sexo que nos ofrece la mitología clásica, es en el de Ifis donde la conexión con la ordalía –cuasi-ordalía, según Ruiz de Elvira (2001: 288)–, se hace más explícita. Como en los prodigios ordálicos, la transformación aparece como

⁶⁸ Por ejemplo, Apolo en Calimaco, *Himno a Apolo* 1-8; en Virgilio, *Eneida* III 90-92; y en Séneca, *Medea* 86; o Asclepio en Estacio, *Silvas* III 4, 106 *sic ait, et motas miratur Pergamos aras* (con n. sobre el motivo de Laguna Mariscal 1992: 338).

⁶⁹ Venus, por ejemplo, como signo de aquiescencia a la súplica de Pigmalión (que pide a la diosa una muchacha como la que ha esculpido, no atreviéndose a pedir a la propia estatua), hace que su llama ascienda puntiaguda hacia el cielo tres veces seguidas (*Met.* X 277-279): *Sensit, ut ipsa suis aderat Venus aurea festis, / vota quid illa velint et, amici numinis omen, / flamma ter accensa est apicemque per aera duxit*, versos que, en traducción de Ruiz de Elvira, dicen: “La áurea Venus, que asistía en persona a sus fiestas, comprendió lo que significaba aquella súplica, y, como augurio de su favorable voluntad, por tres veces encendió la llama y levantó por el aire la punta” (Ovidio 1984: 184).

⁷⁰ La traducción es nuestra.

gracia prodigiosa otorgada por la divinidad atendiendo a una súplica de una devota para librar a las interesadas de la vergüenza de aparecer como mentirosas. Resulta curioso que la transformación en sí se lleve a cabo deprisa y en términos muy superficiales. Ovidio enumera convencionalmente los rasgos diferenciales entre la mujer y el hombre – zancada más larga, tez más oscura⁷¹, más fuerza, facciones más duras, pelo más corto y, de nuevo, más fortaleza física–, sin aludir a otros detalles anatómicos en los que podría haberse demorado⁷². Sí lo harán, de hecho, algunos de sus traductores e imitadores. Es el caso de John Dryden (1631-1700), que, al verter al inglés el pasaje de la conversión de Ifis y Yante a finales del siglo XVII, escribió:

But Iphis follow'd with a larger stride:
The whiteness of her skin forsook her face;
Her looks embolden'd with an awful grace;
Her features, and her strength together grew,
And her long hair to curling locks withdrew.
Her sparkling eyes with manly vigour shone,
Big was her voice, audacious was her tone.

⁷¹ La “complexión más oscura” (337) que aparece en Iphis al convertirse en varón es una táctica efrástica que remite a la tradición en las artes visuales del Egeo, especialmente en la cerámica, de representar a las mujeres con piel clara y a los hombres con piel oscura. Esta diferenciación se daba en un estilo tan estilizado que, de otro modo, sería difícil distinguir entre los dos géneros (Rehak 1998: 192). Sin embargo, esta tradición visual refleja una diferencia real de la época, especialmente en la Grecia clásica y helenística: los hombres, debido a sus actividades cotidianas, pasaban más tiempo al aire libre, mientras que las mujeres estaban mayormente confinadas a las labores domésticas. Cf. Powell (2009: 35) y Fulford (2013: 27).

⁷² Así lo hace notar Cazanave: “Quant à l’application sur le personnage d’Iphis de la métamorphose due à la bénévolence divine, elle se concrétise par quelques touches habilement ménagées pour écarter au loin les vulgarités auxquelles auraient pu conduire ce sujet scabreux (...). Les effets, qui conduisent à un portrait pittoresque, restent d’ordre poétique et dédaignent le trivial” (1998: 326). Ya antes lo habían constatado Frécaut –“On ne reprochera pas à Ovide le manque de délicatesse dans cette énumération” (1972: 263)– y Anderson: “Note how Ovid delicately slides over the chief change by which Iphis became a man ready for marriage”. Boehringer, sin embargo, sostiene que, no aludiendo a los detalles precisos que habría podido entrafñar la descripción, Ovidio habría querido dar énfasis no tanto a la metamorfosis de Ifis como a la de la pareja Ifis-Yante: “l’intervention d’Isis consiste à faire passer une Venus sans spes en une Venus avec spes, d’une *prodigiosa* à une venus *de more*. Au moyen de la *vis*, Isis transforme l’amour d’Iphis et de lanthé, qualifié par l’équivalent latin de l’expression grecque παρά φύσιν καὶ παρά νόμον, en une venus κατά φύσιν καὶ κατά νόμον” (2007 : 255).

*The latent parts, at length reveal'd, began
To shoot, and spread, and burnish into man*⁷³.

Por su parte, el dramaturgo francés Isaac de Benserade (1612-1691), al efectuar su recreación teatral del mito, también durante el siglo XVII, se permite también esa licencia al poner en boca de Ifis transformada en muchacho, en la última escena de la pieza, estas palabras:

Si vous ne jugez pas mes discours véritables,
Je vous en ferai voir des effets bien palpables⁷⁴.

Era esperable que Ovidio, célebre por su extemporaneidad y su inadecuación al decoro⁷⁵, se hubiera demorado también en la descripción de los nuevos genitales de Ifis y, sin embargo, optó esta vez por guardar silencio. Como respuesta a este cambio de sexo, parcamente descrito, y siguiendo con la línea de piedad religiosa (*pietas*) de todo el episodio, la madre Teletusa y (el ya hijo) Ifis hacen ofrendas de agradecimiento (*ex voto*) a la diosa⁷⁶, incluyendo la inscripción conmemorativa del milagro.

Se celebra por fin una boda feliz entre Ifis y Yante (795-797). La presencia de dioses patronos del amor (Venus) y del matrimonio (Juno, Himeneo, mencionados antes) sancionan y consagran la ceremonia. Estamos tan acostumbrados a que un relato literario o filmico culmine con una boda feliz que no reparamos, en primera instancia, en que este desenlace constituye una rareza en el contexto de las *Metamorfosis*. En

⁷³ La cursiva es nuestra. Esta traducción vio la luz ya en el siglo XVIII, concretamente en *Ovid's Metamorphoses in Fifteen Books, Translated by the Most Eminent Hands* (1717), obra magna del editor Jacob Tonson el viejo. (1655–1736). Morton (2013) analiza las peculiaridades de esta traducción ilustrada. Sobre las traducciones al inglés de las *Metamorfosis*, cf. Brown–Taylor (2013).

⁷⁴ Benserade (2004: 126). La editora Anne Verdier anota, en efecto, que el hecho de que Ifis comente su paso de un sexo a otro con este detalle licencioso, hace que sea bien lícito “d’y ajouter quelque geste de farce, pour faire bon poids” (2004: 32). Este es precisamente el gesto que hacía el personaje de Ifis transformado en varón en una representación teatral de esta obra por el grupo Les Échantillons, estrenada el 30 de noviembre de 2005 en París (Bouffon Théâtre).

⁷⁵ Al defecto estilístico del “virtuosismo extemporáneo”, reconocido ya por los contemporáneos del sulmonense y convertido en lugar común de la crítica moderna, se refieren Hopkins (1988: 167-169) y Martín Rodríguez (2001: 104-107).

⁷⁶ Para Graf (1988: 60, n.8), la mención de este exvoto podría considerarse, tal vez, el último vestigio del significado etiológico que tenía la versión de Nicandro.

efecto, una boda feliz es un final convencional de numerosos géneros y subgéneros literarios antiguos, como la comedia griega nueva, la comedia latina *palliata*, el epitalamio (obviamente), la novela griega (por ejemplo, *Dafnis y Cloe*); y modernos, como el cuento de hadas, la comedia, las telenovelas o las películas “románticas” (*Pretty Woman*, *Four Weddings and a Funeral*)⁷⁷. Sin embargo, resulta sorprendente que ninguna de las cinco historias principales de la Sección III de *Metamorfosis*, todas ellas sobre amores apasionados (*páthe* amorios), acabe en boda feliz: Tereo-Filomela, Escila, Biblis, Mirra y Céix-Alcione. Todas estas historias terminan con una metamorfosis que da salida a una pasión desmesurada. En el episodio de Tereo y Filomela (VI 412-674) sí hay una boda entre los protagonistas (424-438), pero no es feliz ni final, porque tiene lugar en la primera parte del episodio, se celebra con funestos auspicios y tendrá consecuencias fatales⁷⁸. En las demás historias de *Metamorfosis*, sólo en el episodio de Perseo y Andrómeda (IV 663-771) y en el de Pigmalión (X 243-297) encontramos comparablemente una boda feliz como cierre del relato⁷⁹. Recuérdese que el mito de Pigmalión se insertaba en el mismo grupo B (“Milagros de castigo y recompensa”) que la historia de Ifis. Por tanto, podemos concluir que Ovidio ha insertado aquí una boda feliz, como cierre del relato, con varios propósitos: para conferir al relato una atmósfera de cuento de hadas, en lugar de mito⁸⁰; para contrastar con la historia anterior, de Biblis; y para enfatizar la idea de que la piedad para con los

⁷⁷ Laguna Mariscal (2011: 62). Sobre las convenciones del romance, véase Roach (2016).

⁷⁸ Para un análisis detallado de este episodio, léase Martín Rodríguez (2002a) y, para la parte de la boda, Martín Rodríguez (2002a: 125-128; 2002b).

⁷⁹ Se comenta la función de este final feliz en el mito, en el marco de la comparación con un hipertexto nerudiano, en Martínez Sariago (2024d: 345-347).

⁸⁰ Al referirse a las semejanzas y diferencias esenciales entre los mitos y los cuentos de hadas, Bruno Bettelheim alude justamente a este punto: aunque en ambos encontremos los mismos personajes y situaciones ejemplares y ocurran hechos similares, “el mito es pesimista, mientras que el cuento de hadas es optimista a pesar de lo terriblemente graves que puedan ser algunos de los sucesos de la historia” (1999: 43-44). El mito de Ifis constituye, sin lugar a dudas, una excepción a esta regla, pues, por varias razones –personajes con los cuales el lector puede identificarse, evolución del héroe o heroína desde el principio al final del relato y, justamente, final feliz–, parece más un cuento de hadas que un mito. Así argumenta Nicaise (1980).

dioses conlleva una recompensa excepcional. Aunque, como apunta Boehringer (2007: 256), la transformación de Ifis en hombre implica el fracaso de un cierto tipo de amor⁸¹, la mayor parte de los críticos coinciden en señalar que se trata de un final feliz.

Que el mito termine con una pareja heterosexual contrayendo matrimonio y con mortales agradecidos a los dioses implica, no en vano, una restitución a lo que se entiende por orden natural. En contraste con el episodio de Biblis, donde la protagonista se deja llevar por una pasión ilícita, y es castigada con una metamorfosis, en esta historia la protagonista Ifis (y su madre Teletusa) no se abandonan a esa pasión, sino que recurren a la piedad religiosa para superar el problema. Y la respuesta a esa piedad, por parte de la divinidad, es igualmente una metamorfosis, pero no una metamorfosis de castigo, sino una metamorfosis de solución, que propiciará reconducir lo que se entiende como perversión a términos social y moralmente aceptables. En el sistema patriarcal en que se genera el mito, donde rango, obediencia y subordinación desempeñan un papel primordial, el amor y el sexo entre mujeres no han tomado verdadera carta de naturaleza.

Walker plantea que la historia de Ovidio sobre Ifis “formulates the thought of the possibility of lesbianism, a sort of shadow without an object to cast it,” permitiendo al lector vislumbrar el deseo homoerótico femenino mientras, al mismo tiempo, se niega su existencia (2006: 206, 208). Se producen una representación y una negación simultáneas. Walker también recuerda que términos modernos como “homosexual,” “heterosexual” y “bisexual” no se ajustan del todo a las concepciones de la sexualidad en la Roma de Augusto, donde la actividad homoerótica se organizaba en torno a los roles de género activo-penetrador y pasivo-penetrado (2006: 208, 212). Cierto es que Ifis ama a Yante, porque el texto lo manifiesta sin ambages, pero no se concibe la posibilidad de

⁸¹ De ahí que considere Boehringer que, frente al mito de Leucipo relatado por Nicandro, cuya finalidad era la explicación de los rituales de desvestimiento practicados en Festo, el mito de Ifis, por su parte, constituye el relato etiológico de la imposibilidad del amor entre mujeres (2007: 258).

goce sexual entre dos mujeres, pues ambas carecen de pene⁸². Sólo convertida Ifis en hombre puede haber penetración y, por tanto, realización sexual. Es muy hábil Ovidio, de hecho, al recurrir a la sintaxis icónica o mimética en la frase que describe la consumación del matrimonio y que cierra el episodio: *potitunque sua puer Iphis Ianthe* (797). Se enfatiza que Ifis ya es chico (*puer*), al igual que se recordó en el v. 796 que la Ifis que había hecho una promesa como hembra (*QVAE FEMINA VOVERAT IPHIS*) la cumple como chico (*PVER*). Pues bien, por fin ese chico puede poseer y penetrar a su esposa Yante (797 *sua... Ianthe*), y ese acto de penetración queda sugerido en *sua puer Iphis Ianthe* por la colocación de los sintagmas, con *puer Iphis* “dentro de” *sua... Ianthe*⁸³.

Pese a esta verosímil interpretación de la frase, que ha de entenderse en el contexto de la utilización de la sintaxis mimética por parte de Ovidio y otros autores latinos⁸⁴, hay quienes efectúan lecturas alternativas del desenlace. Begum-Lees (2020), por ejemplo, argumenta que la transformación de Ifis en las *Metamorfosis* de Ovidio debe entenderse como un cambio de género social, y no de sexo biológico, ya que el texto no describe alteraciones anatómicas explícitas, a diferencia de otros relatos del corpus ovidiano que dan cuenta de cambios de sexo, como los de Tiresias o Hermafrodito (Langlands 2002; Ormand 2005, 2009; Boehringer 2007; Lindheim 2010). Para Begum-Lees, cuyas tesis se apoyan en la teoría de la performatividad del género (Butler 1999), los cambios de Ifis estarían relacionados con la asunción de marcadores sociales asociados a la masculinidad en la cultura romana: un paso más largo,

⁸² “The inference is that the problem here is specifically the couple’s lack of a penis. The concept of an active female (penetrating?) sexual partner, or of sex without a penis, is inconceivable to Iphis” (2002: 267).

⁸³ Más escuetamente lo había expresado Anderson: “The clever phrasing at the end of the line seems to dramatize the scene of *puer Iphis* at last in the embrace of *sua... Ianthe*” (1972: 474).

⁸⁴ Sobre la sintaxis mimética en Ovidio, véase Lateiner (1990). Laguna Mariscal (1992: 155) discute el fenómeno en el libro III de las *Silvas* de Estacio, señalando algunos casos comparables al uso ovidiano, como *Iliaco... dives Elissa marito* (*Silvas* III 1, 74), una oración referida a Dido y Eneas, que quizá es igualmente alusiva a la “unión” física de los dos miembros de la pareja.

una tez bronceada y un cabello más corto. En la Antigüedad –sostiene– la masculinidad se entendía más como una posición social que como una condición biológica fija. Ifis adquiriría una identidad masculina al asumir roles sociales viriles, pero no necesariamente porque haya sufrido una transformación anatómica. Recuerda en este punto que las *Metamorfosis* recogen a menudo transformaciones inacabadas. Casos como el de Licaón o Anaxárete, que mantienen en su nuevo estado rasgos del previo, reflejan la naturaleza irresoluta de las metamorfosis operadas por los dioses en la obra (Wheeler 1997; Pintabone 2002; Oliensis 2009; Lateiner 2009; Kamen 2012). La metamorfosis de Ifis debería, por tanto, analizarse en este contexto. A su juicio, la decepción manifestada por algunos críticos ante la afirmación del paradigma matrimonial heteronormativo romano que supone el desenlace del mito podría estar basada en una lectura limitada del mito y, por tanto, no tendría razón de ser. Creemos, no obstante, que esta interpretación, aunque sugestiva, no la refrenda del todo el texto.

CAPÍTULO 6.

BREVES APUNTES SOBRE LA PERVIVENCIA
DEL MITO DE IFIS Y YANTE

En este capítulo, a modo de cierre, nos referiremos de forma somera a la presencia del argumento o *Stoff* de Ifis en la literatura occidental⁸⁵. Aludiremos brevemente a la tradición exegética del mito ovidiano y a algunos de los más relevantes hipertextos creativos del mito, particularmente a los que, mediante *amplificatio*, convierten el *Stoff* de Ifis y Yante en asunto de una obra literaria completa, sea cantar de gesta, pieza teatral o novela.

6.1. LA TRADICIÓN EXEGÉTICA

En la transmisión del mito ovidiano de Ifis a las literaturas modernas han jugado un papel de primera importancia los comentaristas del texto y sus traductores a las diversas lenguas europeas desde la Edad Media hasta nuestros días. Probablemente debido a que se trata de un mito menor (pero también a que plantea cuestiones tan escabrosas como la del amor lésbico), nuestro relato es alterado o bien omitido (o abreviado) en las traducciones e ignorado en los comentarios de las *Metamorfosis*. Son pocos quienes se detienen en él, pero casi todos efectúan lecturas moralizantes o encaminadas a resaltar la superioridad del hombre frente a la mujer. En efecto, autores como el del *Ovide moralisé* redimen a Ifis, haciendo del mito un relato alegórico según el cual Ligdo sería Dios; Teletusa, la Santa Iglesia; y el recién nacido, el alma pecadora a quien la Santa Iglesia cría con la esperanza de la misericordia divina⁸⁶. El

⁸⁵ Un desarrollo más amplio de esta cuestión, con atención detallada a un número mayor de casos de transformación, amplificación, alusión y modernización –que suponen diferentes grados de proximidad respecto al hipotexto ovidiano– puede verse en Martínez Sariego (2009: 195-279; en prensa). El libro editado por Traub, Badir y McCracken (2019) constituye una completa compilación de trabajos que estudian la recepción creativa del mito entre 1300 y 1650 (Traub, 2019). Igualmente, hemos rastreado diferentes recreaciones y decantaciones del mito de Ifis y Yante, en particular, y del motivo del travestismo femenino, en general, en Martínez Sariego (2006a, 2006b, 2007a, 2007b, 2009a, 2009b, 2010a, 2010b, 2013). Sobre el caso particular de otra travestida literaria célebre, la china Mulan, en relación con otras fábulas en que una mujer asume un disfraz masculino, véanse Tian–Laguna Mariscal (2024), Tian–Martínez Sariego–Laguna Mariscal (2024), Tian–Martínez Sariego (2023) y Martínez Sariego (2024b).

⁸⁶ Sobre la hermenéutica del *Ovide moralisé*, cf. el capítulo 3 de Blumenfeld-Kosinski (1997: 90-136). En la misma línea, aunque algo más tarde, el *Ovide moralisé en prose* (1466-1467) considerará la metamorfosis la “mutacion qui par grace divine se fait en la creature humaine, quant elle a delaissé sa male vie et se convertist à vertueuses euvres”. Citamos por la edición

español Pérez de Moya (1513-1597) interpreta la conversión en varón como la propia del alma que, tras darse durante un tiempo a deleites femeninos, se hace virtuosa y de buen entendimiento:

Puédese aplicar esta fábula diciendo que el bolverse Yphis en hombre es quando las mugeres están tan bien criadas, virtuosas y de buen entendimiento, que nos dan consejo de varones. O esto es pintar un alma que después de averse dado un tiempo a los deleytes se buelve a las virtudes varoniles, con el favor de las quales combate animosamente con todos los vicios, sin temor de cosa (Pérez de Moya 1996: 915).

También en opinión de George Sandys (1578-1644), el comentarista y traductor ovidiano inglés⁸⁷, el hecho de que no se documenten ejemplos de lo contrario, esto es, de la transformación de varones en mujeres, es signo de la superioridad masculina sobre la femenina:

But it is with out example that a man at any time became a woman. From whence we may deriue this morall, that as it is preposterous in Nature, which euer aimes at perfection, when men degenerate into effeminacy; so contrarily commendable, when women aspire to manly wisdome and fortitude (1632: ix).

Sean cuales sean las interpretaciones de la fábula (significativas, en cualquier caso, del pensamiento patriarcal dominante), de lo que no cabe duda es de que, si el mito de Ifis no ha arraigado con fuerza en la literatura europea, ello se debe, entre otros factores, a su presencia más bien exigua en los comentarios ovidianos, cuyos autores hicieron de él un relato secundario⁸⁸.

6.2. *YDE ET OLIVE* (S. XIII)

La primera reelaboración literaria del mito se documenta en *Yde et Olive*, cantar de gesta del siglo XIII que se inscribe en el ciclo de *Huon de Bordeaux*. En esta obra Yde se disfraza de hombre para escapar de los deseos incestuosos de su padre. Yde, horrorizada, huye de casa

de Boer (1954: 253). Comenta el significado de estas moralizaciones Cazanave (1998: 327-331). Debemos estudios recientes a McCracken (2019) y Billings (2019).

⁸⁷ Su obra ha sido editada modernamente por Orgel (Sandys 1976).

⁸⁸ Véanse más detalles sobre los comentaristas ovidianos en Martínez Sariago (2009: 195-214; en prensa)

disfrazada de hombre y sirve como escudero a un alemán. Cuando, tras vivir toda una serie de aventuras, llega a Roma, tiene el aspecto de un fuerte caballero y su disfraz es hasta tal punto convincente que el rey, en reconocimiento por sus hazañas, decide desposarla con su hija. Yde rehúsa el ofrecimiento, porque se sabe incapaz de consumar el matrimonio (versos 7102-7104)⁸⁹, pero finalmente se ve obligada a aceptar⁹⁰. El matrimonio no puede consumarse y, aunque Olive guarda silencio, la verdad llega a oídos del rey, que decide someter a Yde a la prueba del baño público y dar muerte a las dos muchachas si, como prevé, la travestida no la supera. En este momento crucial un ángel que baja del cielo convierte a Yde en varón, restaurando la paz y la armonía y asegurando la continuidad de la familia.

Aunque este cantar de gesta presenta diferencias con respecto al mito ovidiano, la mayor parte de los críticos coinciden en señalar el episodio de Ifis como inspiración para el abordaje del motivo del travestismo y, sobre todo, para el del cambio de sexo. Durling, que dedica un artículo monográfico a la cuestión, la califica como “the earliest Old French reworking of this Ovidian myth” (1989: 256). Otros investigadores, como Archibald (1999), argumentan que las historias de Biblis y de Mirra, entre las que se sitúa el mito de Ifis, habrían suministrado al autor inspiración a la hora de tratar el tema del deseo incestuoso. Robins (2009), por su parte, se centra en el motivo del matrimonio entre dos mujeres, que compara, además de con el mito ovidiano, con la *Historia della bella reina d'Oriente*, del italiano Antonio Pucci (¿1309?-1388).

6.3. GALLATHEA (1592), DE JOHN LYLY

La *Gallathea* de John Lyly (1554-1606), impresa por primera vez en 1592, desarrolla la historia de dos padres que, para proteger a sus hijas

⁸⁹ *Yde l'entent, li sans li est mües : / Ne set comment se porra demener ; / N'a membre nul qu'a li puist abiter.*

⁹⁰ A juicio de Hotchkiss (1996: 115), “[t]he idea of sexual relations with another woman does not disturb Yde. Although she rejected as unnatural her father’s plan to marry her, Yde does not flee Oton’s court to avoid marriage to Olive”. En opinión de Dietzman, sin embargo, el peligro que entraña esa situación la aterroriza (2005: 171).

del destino terrible que, en virtud de su hermosura sin parangón, les aguarda (servir de tributo para aplacar la furia de un monstruo marino), las disfrazan de varón y las envían al bosque. Las jóvenes, llamadas Gallathea y Phillida, suponiendo cada cual que la otra es un muchacho, se enamoran, y ven sus deseos colmados cuando Venus, para satisfacer su pasión mutua, convierte a una de las dos en hombre. Dada la combinación de patrones mitológicos en esta obra⁹¹, no podemos esperar que haya una correspondencia absoluta con el mito ovidiano, pero sí encontramos, como en él, una joven vestida de varón enamorada de otra joven (en este caso también vestida de varón, por lo que podríamos hablar de variante por reduplicación)⁹². Como en Ovidio, hay también un amor, espontáneo y recíproco, aunque en este caso persiste incluso una vez que las muchachas descubren la verdad sobre sus respectivos sexos (V.iii.126-138). Otro motivo adaptado del sulmonense sería, en fin, la transformación de una de ellas en hombre para que puedan contraer matrimonio. Aunque aquí es Venus, y no Isis, la que realiza el milagro⁹³, Lyly marca su deuda para con el mito clásico en el propio texto (V.iii.139-158)⁹⁴:

NEPTUNE. An idle choice, strange and foolish, for one virgin to dote on another, and to imagine a constant faith where there can be no cause of affection. How like you this, Venus?

⁹¹ Se combinan en la obra varios patrones, todos ellos con precedentes clásicos: el tributo virginal al monstruo marino, inspirado en los mitos de la hija de Erecteo de Atenas (D. S. 1.29.1; 4.76.1; Higino. *Fab.* 46; 48; 238, Apolodoro 1.7.3; 1.9.4; 3.14.8; 15.1, 4 y 5), Andrómeda (Ovidio *Met.* 4 663-771; Higino *Fab.* 64; *Astr.* 2.11; Apolodoro 4.3) y Hesione, hija de Laomedonte de Troya (Higino *Fab.* 89; Apolodoro 2.5.9; 3.12.3-4); el paradigma de Polifemo y Galatea (*Il.* 18.45; Hes. *Th.* 250; Teócrito 11; Virgilio, *Ecl.* 9.39-43; Ovidio *Met.* 13 750-897; Apolodoro. 1.2.7; Nonn. D. 6.300-1), de largo recorrido en la historia de la literatura (Martínez Sariago, 2024e); y el cambio de sexo, tomado declaradamente del mito de Ifis y Yante. También consideramos determinante el paradigma de Aquiles, en la medida en que es la evitación de un destino aciago la que lleva a los padres a disfrazar a su hija con ropas del sexo opuesto. Cf. Martínez Sariago (2007a).

⁹² Sobre la función del travestismo en esta obra, cf. Wixson (2001).

⁹³ En el texto ovidiano Venus es meramente una invitada a la boda: *cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes conveniunt* (*Met.* IX 796).

⁹⁴ Diversas aproximaciones a la *Gallathea* de Lyly en conexión con el mito de Ifis y Yante pueden verse en Eggert (2019), Mathie (2019) y Badir (2019).

VENUS. I like well and allow it. They shall both be possessed of their wishes, for never shall it be said that Nature or Fortune shall overthrow love and faith. Is your loves unspotted, begun with truth, continued with constancy, and not to be altered till death?

GALLATHEA. Die, Gallathea, if thy love be not so.

PHYLLIDA. Accursed be thou, Phyllida, if thy love be not so.

DIANA. Suppose all this, Venus; what then?

VENUS. Then shall it be seen that I can turn one of them to be a man, and that I will.

DIANA. Is it possible?

VENUS. What is to love or the mistress of love impossible? Was it not Venus that did the like to Iphis and Ianthes? How say ye, are ye agreed, one to be a boy presently?

PHYLLIDA. I am content, so I may embrace Gallathea.

GALLATHEA. I wish it, so I may enjoy Phyllida.

6.4. *L'IPHIGENE DE MR. DE BELLEY, RIGUEUR SARMATIQUE* (1625)

Jean Pierre Camus (1584-1652)⁹⁵, por su parte, convierte el relato ovidiano en una larga novela titulada *L'Iphigène de Mr. de Belley, rigueur sarmatique* (1625). Ya en el "Avertissement" declara el novelista que a su historia, que se desarrolla en la Polonia del siglo XVI, no le faltan "quelques traits de ressemblance avec la fable d'Iphis et Ianthe", de donde afirma haber tomado los nombres de los personajes principales.

En la novela, Aretuze da a luz a una niña que el codicioso polaco Mieslas no quería traer al mundo. Esta Ifigenia, unida en matrimonio desde los ocho años a su acaudalada prima, la joven Modestina, no conoce la verdad sobre su sexo hasta los quince años. Tras una enorme cantidad de peripecias, Ifigenia se reúne finalmente con Liente, hermano de Modestina, el hombre al que ama, con quien morirá en batalla luchando piadosamente contra los infieles turcos.

⁹⁵ Sobre este autor, cf. Henein (1991).

En este caso la conexión con el mito de Ifis la establece el propio Jean Pierre Camus, que hace utilizar a Ifigenia el mito como correlato objetivo⁹⁶. Con él, el personaje trata de hacer comprender la verdad sobre su sexo a Liente, que la toma aún por un hombre (II, 14, 312):

N'ayant jamais lu ni appris aucune histoire qui lui parut plus étrange que la sienne propre, il [Iphis] la déguisa si accortement sous une fable fameuse et ancienne qu'il semblera, je m'en assure, à quiconque la lira en cet écrit, ou que la fable ait été forgée sur son histoire, ou que son histoire ait été fabriquée sur la fable, et cependant, il y a autant de différence de l'une à l'autre qu'entre une chose inventée à plaisir et une véritablement advenue.

Si bien la novela comparte con el mito ovidiano el motivo nuclear de la mujer vestida de hombre y el motivo secundario del travestismo por un progenitor a causa de la codicia del otro, y aunque haya incluso matrimonio entre dos mujeres (en este caso todavía más niñas que en Ovidio), el amor no surge entre Ifigenia y Modestina, sino entre Ifigenia y el hermano de ésta, Liente. Así lo ha hecho notar Leibacher Ouvrard, para quien “la ressemblance qu'elle implique est une fraude à intention réformatrice par laquelle l'évêque de Belley efface de la fable ovidienne rien moins que la passion homoérotique de la jeune Crétoise” (2003 : 369). Desde esta perspectiva, no se plantea, pues, ninguna situación verdaderamente trágica, puesto que Ifigenia es mujer (aunque esté vestida de hombre) y Liente es hombre desde siempre. No encontramos aquí cambio de sexo, pero sí una plasmación del gusto por el disfraz propia de este período de la historia literaria y especialmente grata a Camus, según Henein (2001: 133).

6.5. *IPHIS* (CA. 1625), DE HENRY BELLAMY

La fecha de composición de la pieza neolatina *Iphis*, de Henry Bellamy, está sujeta a controversia. De la dedicatoria al Dr. William Juxon,

⁹⁶ *Correlato objetivo* es un término acuñado por T. S. Eliot en el ensayo “Hamlet and his problems” para referirse a la técnica literaria de evocar una emoción específica en el lector a través de una serie de objetos, situaciones o eventos que sirven como “fórmula” para dicha emoción (Eliot 1920: 95-103, esp. p. 100). A este respecto, cf. Moreno Castillo (1994), Martínez Sariego y Laguna Mariscal (2010: 409).

presidente de St. John's College, se infiere que la obra tuvo que ser compuesta mientras este desempeñaba su cargo, entre el 10 de diciembre de 1621 y el 5 de enero de 1632-1633, más probablemente entre 1622 y 1626. Se conserva en un único manuscrito (Oxon. Bodley Ms. Latin Misc. e. 17) y recientemente se han llevado cabo varias ediciones y traducciones al inglés⁹⁷.

El esquema argumental de la obra se corresponde en gran parte con el del mito ovidiano, del que toma el autor la decisión de Ligdo de dar muerte al recién nacido si es una niña, la aparición en sueños de la diosa Isis ofreciendo consejo, la presentación engañosa de la niña como varón y su educación como tal, el amor mutuo de Ifis y Yante, la conversión de Ifis en varón y la boda como final feliz. Incluso hay pasajes que siguen muy de cerca, casi textualmente, el texto ovidiano, como el discurso de Ligdo a Teletusa (versos 66-71) y la plegaria de Teletusa (1005-1016). También buena parte de la conversación entre Ifis y Teletusa (806-815) traspone el discurso atormentado de Ifis. Y es que el mito de Ifis proporcionaba a Bellamy dos de los ingredientes más característicos del teatro de su tiempo: el travestismo femenino y el final milagroso. Con el uso de estos ingredientes dramáticos, tomados de la fábula ovidiana, y con añadidos de procedencia seicentista a la base clásica, Bellamy “produces his Anglicized version of the classical tale” (Freyman, Mahaney – Sherwin en Bellamy 1986: 4). La obra, escrita en latín y deudora de los clásicos (de Ovidio en la fábula y de Séneca en los procedimientos dramáticos), es representativa del drama universitario neolatino, pero no puede entenderse plenamente salvo en relación con las convenciones del teatro europeo coetáneo.

Los añadidos al mito clásico son de diversa entidad, y abarcan desde los motivos adicionales que tiene Ligdo para no criar a una niña –la obligación de asegurarle una dote y el futuro dudoso que espera a toda muchacha nacida en la pobreza– hasta el desarrollo de personajes varios: Telestes, padre de Yante, que sirve de confidente y consejero tanto

⁹⁷ Efectúa una edición facsímil del manuscrito Nugel (Bellamy 1982). Ediciones del texto y traducciones al inglés son las de Freyman, Mahaney – Sherwin (Bellamy 1986) y Sutton (Bellamy 2000). Cf. Martínez Sariego (2010a).

a Ligdo como a Teletusa; la propia Yante, convertida en un personaje con entidad; la nodriza, que sirve de catalizador para los discursos de Ligdo y de Telestes a propósito del nacimiento de sus hijos, o el maestro, cuya función es poner de relieve la escasa masculinidad de Ifis:

LYG. Nove
 Citharista, salve. Quisquis addiscit tuas,
 Licet acer, artes, mulier evadet levis.
 MAG. Natura peccat, Lygde, non ipsi. Canit
 Non doctus Iphi. horret, excultus licet, 515
 Artes viriles animus, et molles tricas,
 Quamvis Achillis arma tradantur, petit.
 LYG. Vix audiise credo quid magni. MAG. Tibi
 Iuvat iterare, iudica. Quoties iuvat
 Praerupta rupis saxa, vel montis iugum 520
 Declive celsi corde non timido, pede
 Celeri vagari, pavidus haud voluit sequi,
 Sed vallis optans ima gramineae fugit.
 Non iacto, capreas saepe praeverti levi
 Cursu fugaces, monte decurri ocyus 525
 Quam rapidus agros Parthicos lambens Tigris;
 Dum plangit Iphis rupibus laesos pedes.
 Semel aequor altum placuit et caelum mari
 Visere vicinum, cum stupens trepidus puer
 “Quis fluctus?” inquit. “Aequoris,” dico. Novis 530
 Aucturus undas fletibus plorans, mihi
 “Hoc” (dicit) “aequor indicas!” Flentem novis
 Precibus adhortor. Ut placet caelo arduo
 Tolli propinquum subditis altum fretis,
 Ut iuga frementi stricta Neptuno iuvat 535
 Posuisse, et astris iura noctivagis dare
 Servanda, lachrymis molliter ridens refert,
 “Curare nostra nos decet.” Placuit locos
 Celebres iuvenibus visere atque hominum rubram
 Cruore arenam. Palluit timidus comes, 540
 Aptata membris arma deposuit tremens.
 Alii superbi corpus armatum movent,
 Et gestientes pyrricho saltant modo.
 “Milonis artus non habeo,” clamat puer.

LIG. Salud, sorprendente citarista. Quien aprende tu arte, aunque sea viril, se vuelve cual mujer delicada.

MAG. Falla su naturaleza, Ligdo, no nosotros. Ifis canta sin haber sido enseñado. Su ánimo, aun entrenado, detesta las disciplinas masculinas, y, aunque se le ofrezcan las armas de Aquiles, él busca bagatelas femeninas.

LIG. Dudo que se haya atrevido a ninguna empresa grande.

MAG. Me será agradable repetírtelo, juzga tú mismo. Cuantas veces se me antoja pasear con esforzado espíritu y pie raudo por las escarpadas rocas de una peña o por las empinadas crestas de un alto monte, él, asustado, no ha querido seguirme, sino que huye, prefiriendo la hondonada de un herboso valle. No alardeo, a menudo he superado en descender de un monte con veloz carrera a las huidizas cabras, más velozmente que el rápido Tigris, que baña los campos de los partos, mientras llora Ifis sus pies heridos por las piedras. Una vez se me antojó engolfarme mar adentro, y tratar de llegar al horizonte, cuando el muchacho, tembloroso, me dice sorprendido: “¿Qué olas son estas?” “Las del mar”, le digo. Llorando como para incrementar el caudal con nuevas lágrimas, me dice: “¡Y este mar me señalas!”. Cuando se me antoja cambiar el mar que casi toca el alto cielo por los estrechos, cuando me agrada poner yugo apretado al rugiente Neptuno, y dar leyes a los astros noctivagos, replica, riendo delicadamente entre lágrimas: “Mas nos vale ocuparnos de lo nuestro”. Se me ocurrió una vez visitar los lugares concurridos por los jóvenes y la arena, enrojecida por la sangre humana: mi compañero, temeroso, se volvió pálido, y depuso, temblando, las armas acopladas a sus miembros. Los otros agitan su cuerpo armado con orgullo y bailan con agrado ritmos pírricos. El muchacho exclama: “No tengo los miembros de Milón”⁹⁸.

Ante esta manifestación de la feminidad innata de Ifis, Ligdo, que desconoce la verdad sobre el sexo de su hija, se duele pensando que se trata de un castigo de los dioses por haber querido a toda costa tener un hijo varón en lugar de aceptar su voluntad. Sus palabras manifiestan un fuerte sentido de culpa –*O iusta poena numinis! Culpaemalum / scelerique cunctis poena respondet* (vv. 545-546)–, ausente de la versión ovidiana.

6.6. *IPHIS ET IANTE* (1634), DE ISAAC DE BENSERADE

La pieza teatral *Iphis et Iante*, de Isaac de Benserade (1612-1691), se representó en el Hotel de Bourgogne en 1634, en una década revolucionaria desde el punto de vista teatral, y se publicó en su *Théâtre* (1637). En la epístola al lector, Benserade declara que, por haber encontrado el argumento ovidiano un tanto estéril, ha juzgado necesario “d’y coudre quelques intrigues dont l’ajustement et la liaison n’a point paru

⁹⁸ Seguimos la edición de Sutton (Bellamy 2000). La traducción al español del pasaje es nuestra.

tout à fait désagréable”⁹⁹. Estos añadidos son: un duelo, para adaptarse al gusto de los tiempos; una mayor edad de la pareja protagonista (unos veinte años, la suficiente entonces como para hacerles firmar un contrato de matrimonio y expresar con fundamento su amor) y nuevos personajes (Ergaste, enamorado de Ifis que conoce la verdad sobre su sexo; Mérinte, enamorada de Ergaste; y Nise, amigo de éste). Otra modificación fundamental es la que atañe al momento de la metamorfosis, que Ovidio hace acontecer antes del matrimonio y Benserade, después. Esta transgresión suponía, como ha señalado la crítica, tomar algunas precauciones, como indicar que Ifis firmó el contrato “à regret”, y su madre “par contrainte” (IV, ii), lo que permitía la disolución del matrimonio según las leyes de la época. Una precaución adicional sería la de no aludir a la religión católica (Biet 2002: 75)¹⁰⁰.

La escena más audaz de la obra no es, con todo, la que se refiere al matrimonio, sino la que sigue (V, 1), pues, aunque, tras la noche de bodas, Yante ya sabe la verdad sobre el sexo de Ifis, no cesa en su amor, afligida tan solo por lo extraño de su caso, de lo que se duele en un parlamento con guiños metateatrales (V, i) que, a juicio de Robinson (2001: 47), tranquilizan al público, consciente de que lo que está viendo representado es literatura, y no realidad:

Une fille, grands Dieux! en épouser une autre,
C'est bien pour attirer le céleste courroux,
Et pour faire parler les théâtres de nous,
Une telle rencontre est digne qu'on la joue,
Cette crainte m'afflige, il faut que je l'avoue ;
Ce mariage est doux, j'y trouve assez d'appâts,
et si l'on n'en riait, je ne m'en plaindrais pas¹⁰¹.

⁹⁹ Sobre la modificación del mito ovidiano en Benserade, cf. Silin (1940: 29), Leibacher-Ouvrard (2003: 370-371), Verdier (Benserade 2004: 15-16) y, más recientemente, Long (2019), Dupas (2019) y Lanser (2019).

¹⁰⁰ Se ha apuntado, con todo, la posibilidad de que tal precaución pueda ser un arma de doble filo, en tanto que la pieza estaría dando a entender que los humanos pueden arreglárselas sin los dioses, algo que en el siglo XVII resultaba verdaderamente rompedor (Leibacher 2003: 371).

¹⁰¹ Benserade (2004: 107). Este pasaje hace pensar a Leibacher-Ouvrard que “le travesti, ici, c'est moins l'habit qu'Iphis est forcée de porter que la comédie qu'lante devra jouer, au mépris le plus évident de ses propres sentiments” (2003: 372).

Ifis, por su parte, con un discurso que desmiente la opinión tradicional de que dos mujeres no pueden gozar la una de la otra, realiza afirmaciones todavía más atrevidas. Es cierto que, durante el último acto, pedirá perdón a Yante por haber abusado “...de l’amour et de vous / sous le titre menteur d’un véritable époux”, pero no se arrepiente de lo acontecido y, cuando, ante la inicial falta de respuesta de la diosa, piensa en suicidarse, pide, antes de darse muerte, un beso de su amada.

A nuestro entender, esta variante responde al interés que suscitaba en la escena francesa de la época, especialmente entre los libertinos¹⁰², la temática de la ambigüedad sexual, frecuentemente encarnada en la figura de la travestida, que a menudo provocaba los arrebatos amorosos de otra mujer que la creía hombre, y que daba pie a escenas picantes, como aquellas en que dos mujeres intercambiaban caricias entre ellas. Con este amor, que persiste incluso una vez conocida la verdad, Benzerade no pretendía “reescribir” el mito y, con él, la realidad, sino complacer al auditorio, lo que nos permitiría establecer un paralelo con la poética del español Lope de Vega, enunciada en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*: “Porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto”. Confirma esta hipótesis el hecho de que, al efectuar años más tarde una recreación lírica del mito en sus *Métamorphoses d’Ovide en rondeaux* (1676), la metamorfosis tenga lugar antes de la boda, como en Ovidio¹⁰³.

¹⁰² En el contexto francés del siglo XVII, el término “libertinos” hacía referencia tanto a los librepensadores que desafiaban las normas religiosas y sociales como, por interesada reducción, a una élite hedonista que, con fundamento laxo en esos principios, exploraba los límites del placer y la moralidad e incurría, a menudo, en el libertinaje. Dentro de este grupo, las representaciones literarias y teatrales de erotismo transgresor, incluyendo homosexualidad y travestismo, fueron frecuentes (Lever 1985).

¹⁰³ El pasaje, titulado “Iphis en garçon” –precedido del resumen “Iphis qui avoit toujours esté fille, et toujours élevée com garçon, épouse Yante, une autre fille, et change de sexe”–, dice así : “Le bel epoux sans nul poil au menton / d’un vray mari n’estoit pas sur le ton, / c’estoit n’aguère une nimphe tres-sage, / pour son salut ayant dés son bas âge / de l’autre sexe et l’habit et le nom. / Avec Yante objet d’un grand renom / elle fut jointe, et n’osa dire non : / la belle noce, et le beau mariage. / Le bel epoux ! / Les dieux d’abord, et sans tant de façon / d’une pucelle en firent un garçon, / et sans ce coup qui termina l’orage / on alloit voir un fort mauvais ménage, / pour une femme il n’estoit guère bon. / Le bel epoux ”.

La menor consideración que el amor entre mujeres le merece frente al amor heterosexual queda puesta de relieve en otra de sus piezas, *Sur l'amour d'Uranie avec Philis* (1656), dirigida a una dama que, en lugar de corresponder al amor del yo lírico, centra su interés en otra mujer. Y no se trata de una cuestión de mero antagonismo amoroso, pues el sujeto lírico afirma que, en caso de tratarse de un hombre, lo habría aceptado como rival de buen grado. De hecho, efectúa declaraciones tan retrógradas como la de que las mujeres por sí solas son ceros a la izquierda:

Séparez –vous de nous, vous n'êtes que des ombres
Sans force et sans pouvoir.
Vous êtes les zéros, et nous sommes les nombres
qui vous faisons valoir.

De sus palabras se infiere, además que, a su juicio, en el mito de Ifis y Yante no cabía más solución que la transformación de la primera en hombre:

Si l'Amante pouvait donner à son Amante
les douceurs de l'ami,
pour devenir garçon l'amoureuse d'Iante
n'aurait pas tant gémi¹⁰⁴.

Benserade se expresa aquí en conformidad con los parámetros sexuales de su tiempo: el placer supremo puede alcanzarse sólo en la relación heterosexual. Los juegos lésbicos no son más que juegos; y agradan sólo en la medida en que, por su ambigüedad, incitan y provocan al auditorio masculino y libertino de la pieza.

6.7. *GIRL MEETS BOY* (2007) DE ALI SMITH

La reescritura más explícita y reciente de nuestro mito hasta la fecha es *Girl Meets Boy* (2007), novela de la escocesa Ali Smith (1962-). En el marco de la colección “The Myths”, de Cannongate, donde se han recogido ya recreaciones de mitos tan diversos como el de Odiseo (Margaret Atwood), Teseo y el Minotauro (Victor Pelevin) o Atlas y Heracles (Jeannette Winterson), Ali Smith lleva a cabo una transposición al mundo

¹⁰⁴ Citamos por la edición de Verdier, Biet – Leibacher Ouvrard (Benserade 2004: 169-175).

contemporáneo de la historia de la joven cretense, presentada a través de la mirada de dos hermanas escocesas, Imogen y Anthea Gunn, que encarnan visiones contrapuestas de la vida. Frente al pragmatismo de Imogen, becaria en la multinacional de agua embotellada Pure, Anthea es una mujer idealista y soñadora que comienza a sentirse atraída por una andrógina muchacha, Robin –nótese la ambigüedad del nombre–, cuando ésta fija carteles anticapitalistas en las fachadas del edificio de Pure con el nombre de Iphisol (Iphis 07)¹⁰⁵. Comienza en ese momento una metamorfosis que atañe primero a Anthea, pero que acaba alcanzando a su hermana, convertida, al final de la novela, en una mujer desempleada, pero feliz de haberse liberado de las cadenas de la explotación laboral.

El mito, que funciona también aquí como correlato objetivo, es el desencadenante de esta metamorfosis personal. Anthea y Robin van glorificándolo con detalle, a lo largo de casi 20 páginas (2007: 86-100 / 2022: 83-106)¹⁰⁶ y, concluido el relato, en lo que constituye un ejemplo de metatextualidad, comentan (2007: 101 / 2022: 101-102):

Old, old story, Robin said.
I'm glad it worked out, I said.
Good old story, Robin said.
Good old Ovid, giving it balls, I said

Una historia muy antigua, dijo Robin.
Me alegro de que acabara bien.
Una buena historia, dijo.
El bueno de Ovidio, que le pone huevos, dije.

El final de la novela es jubiloso, pues acaba con el matrimonio de las dos muchachas, no con una ceremonia civil, ni con una inscripción en el registro de parejas de hecho, sino con un matrimonio tradicional, con todo tipo de ritos y símbolos, de hecho, el capítulo comienza con un

¹⁰⁵ "Then, below, in a kind of graffiti signature, the strange word: IPHISOL. Iphisol" (2007, p. 31), "What does the weird name mean? What weird name? she said. It isn't in the dictionary, I said. I looked. I Googled you, It doesn't mean anything (...) It sounds like aerosol. Or Anusol. (...) Not Iffisol, Eye fizz ol, she said. Iphis is said like eye fizz. And it's not ol, it's 07. Like, the name, Iphis, but with the year, the oh and the seven of two thousand and seven. Oh. Iphis oh seven. Oh, I said" (2007: 82-83).

¹⁰⁶ Al citar el texto seguimos la primera edición del texto (Smith 2007) y la reciente traducción de Palmer en Smith (2022).

guiño al célebre «Reader, I married him» de *Jane Eyre* (Charlotte Brontë, 1847), desenlace romántico por antonomasia, aquí reformulado como «him / her» en el contexto de una unión lesbiana (2007: 149-150 / 2022: 145-146).

Reader, I married him / her.

It's the happy ending. Lo and behold.

I don't mean we had a civil ceremony. I don't mean we had a civil partnership. I mean we did what's still impossible after all these centuries. I mean we did the still-miraculous, in this day and age. I mean we got married.

I mean we here came the bride. I mean we walked down the aisle. I mean we step we gailied, we Mendelssohned, we epithalamioned, we raised high the roofbeams, carpenters, for there was no other bride, o bridegroom, like her. We crowned each other with the garlands of flowers. (...) We handfasted, then we asked for the blessing of the air, the fire, the water and the earth (...). With these rings we us wedded.

What I mean is. There (...) we gave our hands in marriage under the blossom, gave each other and took each other for better, for worse, in sickness or health, to love, comfort, honour, cherish, protect, and to have and to hold each other from that day forward, for as long as we both should live till death us would part.

Me casé con él/ella, lector/a.

Hubo un final feliz. Voilà.

No estoy diciendo que celebramos una ceremonia civil. No estoy diciendo que nos convertimos en pareja de hecho. Estoy diciendo que hicimos lo que sigue siendo imposible después de tantos siglos- Estoy diciendo lo que sigue siendo un milagro hoy en día. Estoy diciendo que nos casamos. Estoy diciendo que llegaron las novias. Estoy diciendo que desfilamos por el pasillo nupcial. Estoy diciendo que dimos el paso, cantamos y bailamos, lo celebramos con Mendelssohn y el Ephitalamion y levantamos, carpinteros, la viga del tejado, porque no había otra novia, o novio, como ella para compararlo. Nos coronamos con guirnaldas de flores. (...) Unimos nuestras manos y pedimos la bendición del aire, del fuego, del agua y de la tierra (...) Con estas alianzas nos desposamos.

Lo que estoy diciendo es. Allí (...) unimos nuestras manos en matrimonio bajo los árboles en flor y nos entregamos la una a la otra para amarnos, consolarnos, respetarnos, cuidarnos y honrarnos en lo bueno y en lo malo, en la salud y en la enfermedad, todos los días de nuestra vida hasta que la muerte nos separe.

Es más, esta milagrosa unión –milagrosa en Escocia en 2007, cuando se publicó esta novela, pero no en España, donde el matrimonio homosexual era ya entonces una realidad¹⁰⁷– cuenta con el beneplácito del mundo entero, pues a la salida de la catedral, bajo los árboles, en cuanto hicieron los votos, una multitud regocijada las recibió con alegría, arrojando confetis y aclamándolas. La luna de miel –se nos cuenta– tuvo lugar en Creta, isla en que se desarrolla el mito de Ovidio. A propósito de este enclave dirán, cerrando el círculo: “We stood there where the Iphis story had originated” (2007: 156), “Fuimos donde se había originado la historia de Ifis” (2022: 151). No es necesaria en esta versión contemporánea del mito la transformación de una de las integrantes de la pareja en hombre, sino que ambas continúan siendo felizmente mujeres. Por eso argumentamos que es este un caso de transtextualidad sin transexualidad.

La decisión de Smith de finalizar la novela con el matrimonio feliz de las dos mujeres supone una subversión del mito clásico en el que se inspira y, al mismo tiempo, en consonancia con la agenda de la autora, una reivindicación poderosa del lugar que el amor *queer* merece dentro de las narrativas convencionales de amor y felicidad. La culminación de la historia de amor de Anthea y Robin en matrimonio reivindica, en efecto, el lugar del amor homosexual dentro de la convención del “fueron felices y comieron perdices”, habitualmente reservado a las parejas heterosexuales (Martínez Sariago 2012b, 2023, 2025; Roach 2016, Fresno Calleja 2023).

Esta novela, a pesar de su reciente publicación, ha recibido ya gran atención crítica, especialmente en el ámbito de los estudios culturales de reivindicación *queer*, como manifestación de recepción creativa de los mitos clásicos para reivindicar causas políticas¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Escocia permitía las uniones civiles entre personas del mismo sexo desde 2005. La legalización del matrimonio igualitario no llegó hasta 2014, cuando el Parlamento escocés aprobó la Ley de Matrimonio y Unión Civil, que entró en vigor el 16 de diciembre de ese mismo año. En 2007, cuando se publicó *Girl Meets Boy*, solo cuatro países habían legalizado el matrimonio entre personas del mismo sexo: Países Bajos (2001), Bélgica (2003), Canadá (2005) y España (2005). En este contexto de transición a la igualdad de derechos se comprende mejor el carácter provocador del desenlace de *Girl Meets Boy*.

¹⁰⁸ Véanse los trabajos de Doloughan (2010), Mitchell (2013), Calvo Pascual (2018), Ranger (2012, 2019a, 2019b) y Martínez Sariago (2023, 2025).

7. CONCLUSIONES

En el libro IX de las *Metamorfosis*, Ovidio inserta el episodio de Ifis y Yante (IX 666-797). El pasaje está integrado perfectamente dentro de la sección III de la obra (libros VI 401 a XI), donde se incluyen un conjunto de *páthe* (pasiones) amorosas, que suelen sufrir los mortales y que, normalmente, acarrear consecuencias dramáticas. A su vez, esta Sección III de las *Metamorfosis* se desarrolla, siempre según Otis (1966: 85), en cinco paneles u oleadas, donde se cuentan las desventuras amorosas de Filomela, Escila, Biblis, Mirra y Céix. Como secuela al panel dedicado a Biblis, Ovidio inserta una sección de “Milagros de castigo y recompensa”. La historia de Ifis y Yante es uno de estos milagros.

Cuando la madre, llamada Teletusa, queda encinta, el padre (Ligdo) le advierte que, bajo ningún concepto, podrán criar a una hija, dada su penuria económica. Si nace una niña, necesariamente tendrá que ser expuesta. Nace Ifis, una niña, y la madre, confiada en su piedad religiosa, opta por desobedecer a su marido para obedecer a la diosa Isis, que en epifanía le había ordenado criar a la niña. Y, en efecto, la cría, pero disfrazada de varón y con un nombre epiceno (Ifis). En su primera adolescencia el padre de Ifis la promete con Yante. Cuando la situación es desesperada, porque el enlace matrimonial es inminente (lo que, presumiblemente, destapará el engaño y provocará la tragedia), la madre suplica a la diosa Isis y ésta opera un milagro: cambia de sexo a Ifis (de mujer a varón), de modo que puede celebrarse felizmente la boda.

Se ha discutido mucho cuál es el género literario al que pertenecerían las *Metamorfosis* de Ovidio (Otis 1996: 1-3; Laguna Mariscal 2014: 34 y n. 20). No cabe duda de que el género marco es la epopeya, si se consideran rasgos de metro (hexámetro dactílico), longitud de la obra, ambición poética y temática violenta. Pero algunos episodios son auténticos epilios, otros son églogas bucólicas, otros son disertaciones didácticas, otros son lamentos elegíacos. Podríamos categorizar el episodio de Ifis y Yante en el género de la tragicomedia: por circunstancias ajenas a los protagonistas (penuria económica, intolerancia del padre, prejuicios sociales, simple mala suerte), dos personajes (Ifis y su madre) llegan a estar en una situación muy comprometida, que parece abocada (como ocurre en otros episodios de *Metamorfosis*) a la carnicería, al castigo divino o a la metamorfosis de los protagonistas en alguna

alimaña. La devoción religiosa de la madre y la intervención providencial de la divinidad salvan la situación, pues Teletusa suplica a la diosa Isis y esta, mediante un milagro, transforma el sexo de Ifis y reconduce la tragedia inicial a comedia final.

El episodio de Ifis y Yante se desarrolla en tres partes, según la estructura clásica de introducción, nudo y desenlace. La introducción refiere los antecedentes del episodio y al momento del nacimiento de la niña; el nudo presenta el crecimiento disimulado de Ifis, travestida como varón y su compromiso matrimonial; el desenlace narra la situación desesperada a la que se llega, que se resuelve mediante la intervención milagrosa de la divinidad. En cada una de las tres partes hay una alocución o discurso, de gran prestancia retórica: en la primera, la epifanía de Isis a Teletusa, en la que la diosa le transmite instrucciones (y Teletusa obedece); en el nudo, el discurso de desesperación amorosa de Ifis (que nos recuerda los lamentos amorosos de los elegíacos latinos); y, en el desenlace, la plegaria o himno que dirige Teletusa a la diosa Isis, que va seguida de la actuación milagrosa de la divinidad, quien, a manera de *deus ex machina*, resuelve el embrollo mediante un milagro.

El motivo temático principal o marco del episodio es el travestismo de Ifis, a quien se da un nombre epiceno y se educa como varón. Otros motivos importantes, derivados de este motivo principal, son el de la niña travestida por su progenitor –en este caso por su progenitora–, para escapar de una amenaza; el amor mutuo y correspondido entre la travestida y otra muchacha que la cree hombre; la concertación de un matrimonio entre una mujer travestida y otra mujer; y el cambio de sexo. Otros motivos literarios que se documentan en el episodio, no directamente relacionados con el travestismo, son la obcecación (propia de una tragedia y rayante con la soberbia culpable o *hybris*) del padre Ligdo; en contraste, la piedad religiosa de Teletusa; el equívoco sostenido (propio tanto de la tragedia como de la comedia) que nunca se resuelve mediante anagnórisis; la intervención filantrópica de las instancias celestiales para premiar la piedad humana, en vez de castigar la soberbia (Isis actúa dos veces: la primera en epifanía, la segunda como *dea ex machina* que opera un milagro); el milagro operado por la

divinidad (propio de la tragedia griega) y el final feliz (propio de la comedia griega y latina).

El episodio es una de las leyendas que se insertan en las *Metamorfosis* y, como tal, cumple con el requisito de incorporar una metamorfosis (en este caso, un cambio de sexo). Ahora bien, a manera de muñecas Matrioska, documentamos metamorfosis, transformaciones y cambios de fortuna en el seno del episodio mismo: el embarazo de Teletusa (que debería haber sido una fausta noticia) se convierte en amenaza cuando Ligdo advierte que no está dispuesto a criar a una niña; el vástago que nace niña es transformado aparentemente en varón, gracias al nombre, el vestido y la educación; una niña cambia de sexo por mor de un milagro divino; lo que se presentaba como una tragedia se transforma en comedia, dotada de un final feliz; la tensión y la desesperación de Ifis y de su madre Teletusa se convierten en alivio y alegría finales.

Como tantos elementos de la literatura clásica grecolatina, el episodio de Ifis y Yante ofrecía un abigarrado abanico de sugerencias, ideas y posibilidades y, de hecho, la recepción del episodio en las letras modernas ha sido destacable. Ha dado lugar a diversas reelaboraciones en diferentes idiomas y géneros literarios, en las cuales el motivo principal, característico del episodio de Ifis y Yante, es el travestismo de un personaje femenino. Tras la transmisión del mito ovidiano en la tradición exegética medieval, los principales textos que recogen, de forma más o menos directa, la herencia ovidiana son el cantar de gesta *Yde et Olive* (del siglo XIII), el drama *Gallathea* de Henry Bellamy (ca. 1625), la novela *L'Iphigène de Mr. de Belley* (1625) de Jean Pierre Camus, el drama neolatino *Iphis* (ca. 1625) de Henry Bellamy, la pieza teatral *Iphis et Iante* (1634) de Isaac de Benserade y, finalmente, la novela actual, de reivindicación *queer*, *Girl Meets Boy* (2007) de Ali Smith.

En estas y otras alusiones, versiones, adaptaciones, variaciones y decantaciones, que serán objeto de un trabajo independiente (Martínez Sariago, en prensa), se demuestra una vez más que la materia (también la materia literaria) ni se crea ni se destruye, sino que se transforma, al verse en nuevas vasijas genéricas y al ser utilizada interesadamente como vehículo de expresión de ansiedades contemporáneas o como medio de reivindicación de causas sociales y políticas.

8. EL TEXTO

En este apartado ofrecemos, a modo de apéndice, el texto latino establecido por Antonio Ramírez de Verger (Ovidio 2005) y una propuesta propia de traducción, para la que hemos tenido en cuenta las traducciones de Antonio Ruiz de Elvira (Ovidio 1984) y de Fernando Navarro Antolín (Ovidio 2005), que recogemos también a continuación. Agradecemos a los profesores Gabriel Laguna Mariscal y Antonio María Martín Rodríguez su revisión de esta traducción.

8.1. EL TEXTO LATINO¹⁰⁹

Fama novi centum Cretaeas forsitan urbes implesset monstri, si non miracula nuper Iphide mutata Crete propiora tulisset. Proxima Cnosiaco nam quondam Phaestia regno progenuit tellus ignotum nomine Ligdum,	670
ingenua de plebe virum, nec census in illo nobilitate sua maior, sed vita fidesque inculpata fuit. Gravidae qui coniugis aures vocibus his monuit, cum iam prope partus adesset: «Quae voveam, duo sunt: minimo ut relevere dolore,	675
utque marem parias. Onerosior altera sors est, et vires fortuna negat. quod abominor, ergo edita forte tuo fuerit si femina partu,	
(invitus mando; pietas, ignosce!) necetur». Dixerat, et lacrimis vultum lavere profusis,	680
tam qui mandabat, quam cui mandata dabantur. Sed tamen usque suum vanis Telethusa maritum sollicitat precibus, ne spem sibi ponat in arto.	
Certa sua est Ligdo sententia. Iamque ferendo vix erat illa gravem maturo pondere ventrem,	685
cum medio noctis spatio sub imagine somni Inachis ante torum, pompa comitata sacrorum, aut stetit aut visa est. inerant lunaria fronti cornua cum spicis nitido flaventibus auro et regale decus; cum qua latrator Anubis,	690
sanctaque Bubastis, variusque coloribus Apis, quique premit vocem digitoque silentia suadet; sistraque erant, numquamque satis quaesitus Osiris, plenaque somniferis serpens peregrina venenis. Tum velut excussam somno et manifesta videntem	695

¹⁰⁹ Texto en Ovidio (2005: 1209-1215).

sic adfata dea est: «Pars o Telethusa mearum,
 pone graves curas, mandataque falle mariti;
 nec dubita, cum te partu Lucina levarit,
 tollere quicquid erit. Dea sum auxiliaris opemque
 exorata fero, nec te coluisse quereris
 ingratum numen». Monuit thalamoque recessit. 700
 Laeta toro surgit, purasque ad sidera supplex
 Cressa manus tollens, rata sint sua visa, precatur.
 Vt dolor increvit, seque ipsum pondus in auras
 expulit, et nata est ignaro femina patre, 705
 iussit ali mater puerum mentita, fidemque
 res habuit, neque erat ficti nisi conscia nutrix.
 Vota pater solvit, nomenque inponit avitum:
 Iphis avus fuerat. gavisus est nomine mater,
 quod commune foret, nec quemquam falleret illo. 710
 Inde incepta pia mendacia fraude latebant:
 cultus erat pueri; facies, quam sive puellae,
 sive dares puero, fuerat formosus uterque.
 Tertius interea decimo successerat annus,
 cum pater, Iphi, tibi flavam despondet Ianthen, 715
 inter Phaestidas quae laudatissima formae
 dote fuit virgo, Dictaeo nata Teleste.
 Par aetas, par forma fuit, primasque magistris
 accepere artes, elementa aetatis, ab isdem.
 Hinc amor ambarum tetigit rude pectus, et aequum 720
 vulnus utrique dedit, sed erat fiducia dispar:
 coniugium pactaeque exspectat tempora taedae,
 quamque virum putat esse, virum fore credit Ianthe;
 Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget 725
 hoc ipsum flammam, ardetque in virgine virgo,
 vixque tenens lacrimas «quis me manet exitus», inquit
 «cognita quam nulli, quam prodigiosa novaeque
 cura tenet Veneris? Si di mihi parcere vellent,
 parcere debuerant; si non, et perdere vellent,
 naturale malum saltem et de more dedissent! 730
 Nec vaccam vaccae, nec equas amor urit equarum:
 urit oves aries, sequitur sua femina cervum;
 sic et aves coeunt, interque animalia cuncta
 femina femineo correpta cupidine nulla est.
 Vellem nulla forem! ne non tamen omnia Crete 735
 monstra ferat, taurum dilexit filia Solis,
 femina nempe marem. meus est furiosior illo,
 si verum profiteamur, amor; tamen illa secuta est
 spem Veneris; tamen illa dolis et imagine vaccae
 passa bovem est, et erat, qui deciperetur, adulter. 740

Huc licet ex toto sollertia confluat orbe,
 ipse licet revolet ceratis Daedalus alis,
 quid faciet? num me puerum de virgine doctis
 artibus efficiet? num te mutabit, Ianthe?

Quin animum firmas, teque ipsa recolligis, Iphi, 745
 consiliique inopes et stultos excutis ignes?
 Quid sis nata, vide, nisi te quoque decipis ipsam,
 et pete quod fas est, et ama quod femina debes!
 Spes est, quae capiat, spes est, quae pascat amorem;
 hanc tibi res adimit: non te custodia caro 750
 arcet ab amplexu, nec cauti cura mariti,
 non patris asperitas, non se negat ipsa roganti,
 nec tamen est potiunda tibi, nec, ut omnia fiant,
 esse potes felix, ut dique hominesque laborent.

Nunc quoque votorum nulla est pars vana meorum, 755
 dique mihi faciles, quicquid valuere, dederunt,
 quodque ego, vult genitor, vult ipsa, socerque futurus.
 At non vult natura, potentior omnibus istis,
 quae mihi sola nocet. Venit ecce optabile tempus,
 luxque iugalis adest, et iam mea fiet Ianthe... 760
 Nec mihi continget: mediis sitiemus in undis.
 Pronuba quid Iuno, quid ad haec, Hymenaeae, venitis
 sacra, quibus qui ducat abest, ubi nubimus ambae?»

Pressit ab his vocem, nec lenius altera virgo
 aestuat, utque celer venias, Hymenaeae, precatur. 765

Quod petit, haec Telethusa timens modo tempora differt,
 nunc ficto languore moram trahit, omina saepe
 visaque causatur. Sed iam consumpserat omnem
 materiam ficti, dilataque tempora taedae
 institerant, unusque dies restabat. 770

At illa crinalem capiti vittam nataeque sibi
 detrahit, et passis aram complexa capillis
 «Isi, Paraetonium Mareoticaeque arva Pharonque
 quae colis et septem digestum in cornua Nilum:
 fer, precor», inquit, «opem, nostroque medere timori! 775
 Te, dea, te quondam tuaque haec insignia vidi
 cunctaque cognovi, sonitum comitantiaque aera
 sistrorum, memorique animo tua iussa notavi.
 Quod videt haec lucem, quod non ego punior, ecce
 consilium munusque tuum est: miserere duarum, 780
 auxilioque iuva!». Lacrimae sunt verba secutae.

Visa dea est movisse suas (et moverat) aras,
 et templi tremuere fores, imitataque Lunam
 cornua fulserunt, crepuitque sonabile sistrum.

Non secura quidem, fausto tamen omine laeta 785
 mater abit templo, sequitur comes Iphis euntem,
 quam solita est, maiore gradu, nec candor in ore
 permanet, et vires augentur, et acrior ipse est
 vultus, et incomptis brevior mensura capillis,
 plusque vigoris adest, habuit quam femina: nam quae 790
 femina nuper eras, puer es! date munera templis,
 nec timida gaudete fide! Dant munera templis,
 addunt et titulum: titulus breve carmen habebat:
 DONA PVER SOLVIT QVAE FEMINA VOVERAT IPHIS.
 Postera lux radiis latum patefecerat orbem, 795
 cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes
 conveniunt, potiturque sua puer Iphis Ianthe.

8.2. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

La fama del extraño prodigio habría invadido tal vez las cien ciudades cretenses, si Creta no hubiera generado recientemente milagros más cercanos con la metamorfosis de Ifis. En efecto, la tierra de Festo, vecina al reino de Cnos, engendró a Ligdo, hombre poco conocido por su linaje (670), pero de condición libre, y no era su patrimonio mayor que su nobleza, pero su vida y su honradez eran impecables. Estando su mujer embarazada, le advirtió con estas palabras, cuando ya se acercaba el parto: “Dos son las cosas por las que haría votos: que des a luz con el mínimo dolor (675) y que paras a un varón. La otra posibilidad es más gravosa y la fortuna nos niega los medios. Por tanto, si por ventura naciera una hembra de tu parto, lo cual no quiero ni pensar (contra mi voluntad lo ordeno: piedad, perdóname), que se le dé muerte”. Así dijo y derramando lágrimas bañaron su rostro (680) tanto quien lo ordenaba como aquella a quien se dirigían las órdenes. Sin embargo, Teletusa importuna sin cesar a su marido con vanas plegarias para que no ponga su esperanza en un brete. La decisión de Ligdo es firme. Y ya apenas era ella capaz de sostener la carga de su vientre por lo avanzado del embarazo (685) cuando en mitad de la noche, bajo la apariencia de un sueño, la Ináquide se plantó ante su lecho, o lo pareció, acompañada por el cortejo de sus misterios. En su frente había cuernos lunados con espigas doradas de brillante oro, y su atavío era propio de una reina; con ella estaban el ladrador Anubis (690) y la sagrada Bubastis y Apis moteado de colores y quien reprime la palabra e insta con su dedo al

silencio; también estaban los sistros y Osiris, nunca suficientemente buscado, y la exótica serpiente henchida de somníferos venenos. Entonces, como si se hubiera despertado de un sueño y estuviera viendo la realidad (695), la diosa le dijo así: “Oh, Teletusa, parte de mis devotas, depón tus graves preocupaciones y desobedece las órdenes de tu marido. Y no dudes, cuando Lucina te haya liberado del parto, en criar lo que venga. Soy una diosa protectora y doy socorro cuando se me implora; y no te lamentarás de haber venerado (700) a una deidad desagradecida”. Así le advirtió y se retiró de la alcoba.

La cretense se levanta contenta del lecho y, alzando sus manos puras hacia las estrellas en actitud suplicante, implora que sus sueños se hagan realidad. Cuando el dolor se agudizó y la carga por su propio peso salió al exterior y nació una hembra sin saberlo el padre (705), la madre, haciendo creer que era un niño, ordenó criarlo. Y la cosa alcanzó crédito y ninguna otra persona era conocedora del engaño salvo la nodriza. El padre cumple sus votos y le pone el nombre del abuelo: Ifis se había llamado su abuelo. La madre se alegró con este nombre por ser común, y porque no engañaba a nadie con él (710). La superchería que se inició a partir de ese momento quedó oculta bajo una mentira piadosa. Su atuendo era de niño; su cara, tanto si se asignara a una niña como a un niño, resultaría hermosa en ambos casos.

Entretanto, se había añadido el tercer año a la suma de diez cuando tu padre, Ifis, te promete a la rubia Yante (715), que era la muchacha más admirada entre las de Festo por el don de su belleza, hija de Teleste, el de Dicte. La misma era su edad, la misma su hermosura y de los mismos maestros recibieron las primeras enseñanzas, rudimentos de su edad. Desde entonces el amor tocó el corazón inexperto de ambas (720) e infligió pareja herida en las dos, pero su esperanza era dispar: Yante anhela el matrimonio y la fecha de la boda pactada, y considera que será su hombre aquel a quien cree hombre; Ifis ama a la que desespera de poder gozar, y esto mismo incrementa sus llamas, y siendo doncella se abrasa por una doncella (725). Y, conteniendo apenas las lágrimas, dice: “¿Qué final me aguarda a mí, a quien domina el sufrimiento de un amor inusitado, por nadie hasta ahora conocido, y prodigioso? Si los dioses querían salvarme, deberían haberme salvado; si no, y quisieran

perderme, que al menos me hubieran enviado una desgracia natural y habitual (730). A una vaca no la abrasa el amor de una vaca ni a las yeguas el de las yeguas; el carnero se abrasa por las ovejas, al ciervo lo sigue su propia hembra; así también se aparean las aves y entre todos los animales ninguna hembra se arrebatara por el deseo de otra hembra. Ojalá yo no existiera. Sin embargo, para que Creta (735) no dejara de producir todo tipo de monstruosidades, la hija del Sol se prendó de un toro (con todo, una hembra de un macho). A decir verdad, mi amor es más desquiciado que aquel; sin embargo, persiguió con esperanza la consumación de su deseo; ella, sin embargo, mediante triquiñuelas y un disfraz de vaca, se apareó con un toro y al que había que engañar era un amante (740). Aunque concurra aquí el ingenio del mundo entero, aunque el mismo Dédalo regrese volando con sus alas de cera, ¿qué logrará? ¿Acaso con sus hábiles artificios me convertirá de muchacha en chico? ¿Acaso te cambiará a ti, Yante? ¿Por qué no confirmas tu ánimo y tu misma te recompones, Ifis (745), y descartas tus fuegos insensatos y necios? Mira lo que has nacido, a no ser que también te engañes a ti misma, y busca lo que es lícito, y ama lo que debes como mujer. La esperanza es la que concibe un amor, la esperanza es la que lo alimenta. A ti la realidad te priva de ella. No hay guardia (750) que te aparte del querido abrazo, ni vigilancia de un marido precavido, ni la rigidez de un padre, no se opone ella misma a tu ruego, pero, con todo, no podrás poseerla ni puedes ser feliz, pase lo que pase, por mucho que se esfuerzan dioses y hombres. Hasta ahora ninguna parte de mis votos ha quedado incumplida (755), y los dioses, benévolos, me han dado cuanto han podido, y lo que yo quiero lo quiere mi padre, lo quiere ella misma y mi futuro suegro, pero no lo quiere la naturaleza, más poderosa que todos ellos, la única que me es hostil. He aquí que llega el momento deseado y se acerca el día de la boda y Yante será ya mía (760)... pero no me tocará esa suerte: sufriremos sed en medio de las olas. Oh, Juno, patrona de las bodas, y oh, Himeneo, ¿para qué acudís a esta ceremonia en la que no hay quien tome esposa, en donde ambas somos novias?"

Después de esto, calló la boca. Y la otra muchacha no se abrasa con menor intensidad e implora que vengas rápido, Himeneo (765). Temiendo Teletusa lo que esta desea, unas veces aplaza la fecha, otras

veces alarga la espera con una enfermedad fingida, a menudo pretexto presagios y visiones. Pero ya había agotado todo su abanico de mentiras, y la aplazada fecha de la antorcha nupcial ya apremiaba, y faltaba solo un día (770). Entonces la madre quita la redecilla de su cabeza y de la de su hija y, abrazando el altar con los cabellos sueltos, dice: “Isis, que habitas Paretonio, los campos mareóticos, Faro y el Nilo que se abre en siete ramas: presta tu ayuda, te lo suplico, y pon remedio a nuestro temor (775). A ti, diosa, te vi un día, así como tus símbolos, y los reconocí todos, el sonido y chirriantes bronces de los sistros, y grabé tus órdenes en mi ánimo memorioso. Que esta vea la luz, que yo misma no sufra castigo, ciertamente es obra de tu consejo y de tu ayuda: apiádate de las dos (780) y ayúdanos con tu socorro”. Las lágrimas siguieron a sus palabras. Pareció que la diosa había movido sus altares (y los había movido) y las puertas del templo temblaron, y sus cuernos que emulaban a la luna relucieron, y chirrió su sonoro sistro. Todavía insegura, pero contenta, desde luego, con el fausto presagio (785), la madre sale del templo y, mientras camina, la sigue y acompaña Ifis, y no queda ya blancura en su rostro, y sus fuerzas aumentan, el rostro mismo parece más fiero y más corta la longitud de sus alborotados cabellos, y tiene más vigor que el que tuvo como mujer. Pues la que (790) eras mujer hace poco, ¡eres muchacho! ¡Dad ofrendas a los templos y regocijaos con una fe carente de temor! Dan ofrendas a los templos y añaden una inscripción; la inscripción contenía un breve poema: IFIS COMO MUCHACHO CUMPLE CON LOS VOTOS QUE HABÍA HECHO COMO MUJER. El siguiente día había cubierto con sus rayos el anchuroso orbe (795), cuando Venus, Juno e Himeneo acuden ante los fuegos conyugales, e Ifis, ya muchacho, posee a su Yante.

8.3. OTRAS TRADUCCIONES

8.3.1. TRADUCCIÓN DE ANTONIO RUIZ DE ELVIRA¹¹⁰

La fama del inaudito prodigio habría invadido quizá las ciudades de Creta, si Creta no hubiese sufrido poco hacía un portentoso más cercano con la transformación de Ifis.

En efecto, la tierra de Festo, inmediata al reino de Cnoso, había dado nacimiento a un hombre llamado Ligdo, de condición libre pero humilde, y los bienes de que disponía no eran mayores que su alcuña, pero su vida y honradez eran intachables. El cual se dirigió a los oídos de su esposa, que estaba encinta, y cuando ya se acercaba el momento del parto, haciéndole estas advertencias: “Dos cosas hay que yo solicitaría de la divinidad: que te veas libre de esto con el menor dolor, y que des a luz un varón. La otra condición es más gravosa, y la fortuna le niega las fuerzas. Yo rechazo este presagio; de manera que si llega a suceder que de tu parto sea alumbrada una hembra (a disgusto te lo encargo; perdóname, afecto paternal), désele muerte”. Así habló, y un torrente de lágrimas bañó los rostros tanto de quien hacía el encargo como de aquélla a quien se le hacía. Pero aún así Teletusa importuna constantemente a su marido con inútiles suplicas de que no le estreche así las esperanzas. La decisión de Ligdo es firme.

Y ya venía ella llevando y sosteniendo un vientre cargado de un peso ya llegado a sazón, cuando en mitad de la noche y en forma de visión de sueño se alzó la Ináquide, o así se lo pareció a Teletusa, delante de su lecho, y acompañada por el cortejo de sus misterios. En la frente tenía los cuernos de luna con espigas rubias de fulgurante oro, y también el ornamento real; con ella estaba el ladrador Anubis, la santa Bastis, Apis salpicado de diferentes colores, y también el que reprime la voz y ordena silencio con el dedo; también se encontraban allí los sistros y el nunca suficientemente buscado Osiris, y la extranjera serpiente llena de somníferos venenos. Entonces pareció como si Teletusa fuese despertada de su sueño y estuviese viendo claramente, y la diosa le habló así: “Oh, Teletusa, que formas parte de las que me son fieles,

¹¹⁰ Traducción en Ovidio (1984: 162-167).

abandona tus penosas preocupaciones y desatiende el encargo de tu marido. Y no dudes, cuando Lucina te exonere haciéndote dar a luz, en criar lo que alumbres, sea lo que sea. Yo soy la diosa del socorro, y otorgo mi ayuda cuando se me invoca; y no te lamentarás de haber venerado a una divinidad ingrata”. Así le aconsejó, y se alejó de la alcoba. Alegre se levanta del lecho la cretense, y alzando a los astros sus manos inocentes reza porque su sueño se realice.

Cuando aumentaron los dolores, y la carga se expulsó a sí misma saliendo a los aires, y nació una hembra sin que el padre se enterara, la madre ordenó que la criaran afirmando falsamente que era un niño. Fue creído el aserto, y sólo la nodriza estaba enterada del engaño. El padre cumple sus votos y le pone el nombre del abuelo: Ifis se había llamado el abuelo. La madre se alegró del nombre porque era común a los dos sexos, y con su uso nadie podría quejarse de fraude. Así empezó la superchería, que siguió estando oculta bajo una piadosa falsedad. El atavío era de niño; el rostro, tal, que lo mismo si se atribuía a una niña que a un niño, ambos resultaban hermosos.

Y ya un tercer año había sucedido al décimo cuando tu padre, Ifis, te otorga como prometida a la rubia Iante, que era la muchacha más admirada entre las de Festo por el don de la belleza, y nacida de Celestes, el del Dicte. La misma edad tenían ambas, la misma belleza o rudimentos propios de su edad. Así se originó el que el amor tocase el inexperto corazón de ambas y produjese en las dos igual herida, pero las esperanzas eran dispares: Iante cuenta con el matrimonio y con el momento de la realización de la alianza, y cree que será su marido la que / ella cree ser un hombre; Ifis ama a aquella de quien no espera poder gozar, y esto mismo acrecienta sus ardores, y se abrasa, doncella, por una doncella.

Y, conteniendo apenas las lágrimas, dice: “¿Qué fin me espera a mí, que estoy poseída de un ansia que nadie ha conocido, de un ansia monstruosa y cuyo objeto es un amor inaudito? Si los dioses quisieron salvarme, debieron salvarme; si no, y sí por el contrario perderme, que me hubieran dado al menos una enfermedad natural y corriente. Ni la vaca se siente inflamada por el amor de una vaca, ni las yeguas por el de las yeguas; inflama el carnero a las ovejas, tas el ciervo va su hembra. También las aves se aparean así, y entre todos los animales no hay ninguna

hembra que sea arrebatada por la pasión hacia una hembra. Quisiera no serlo yo. Sin embargo, y para que Creta no se vea privada de producir toda clase de monstruosidades, la hija de Sol amó a un toro, pero en todo caso era una hembra que amaba a un macho. Mi amor, si he de decir verdad, es más frenético que aquél. Ella, por lo menos, fue tras de la esperanza de los placeres del amor; ella, por lo menos, y gracias a la falaz apariencia de vaca, recibió al bovino semental, y tuvo así un galán a quien engañar. Aunque confluya aquí la inventiva del mundo entero, aunque Dédalo regresara aquí volando con sus alas de cera, ¿qué va a hacer? ¿Me va a convertir de doncella en muchacho con su ingeniosa técnica? ¿Te va a transformar a ti, Iante?

¿Por qué, Ifis, no fortaleces tu alma y te recuperas a ti misma, y arrojas esos ardores necios y desprovistos de razón? Mira lo que has nacido, y aspira a lo que te es lícito, y ama lo que debes amar siendo hembra. La esperanza es lo que puede provocar el amor, y la esperanza lo que puede alimentarlo.

Y a ti la realidad te priva de la esperanza. No es un guardia lo que te aparta del anhelado abrazo, ni la vigilancia de un marido prevenido, ni la dureza de un padre, no es ella quien rehúsa entregarse a tus solicitudes, y sin embargo no te será posible llegar a poseerla, ni podrías ser feliz, aunque todo te fuera favorable, aunque en ello se esforzaran los dioses y los hombres. Incluso en este momento, de los anhelos que tengo formulados sólo hay una parte que no sea una realidad y los dioses, propicios para mí, me han dado cuanto han podido; y lo que yo quiero, lo quiere mi padre, lo quiere ella y también mi futuro suegro. Pero no lo quiere la naturaleza, más poderosa que todos ellos, y que es la única que me perjudica. Y he aquí que es inminente el ansiado momento, se aproxima el día de mis nupcias, y Iante va a ser mía enseñada... y no la tendré: pasaré sed en medio de las aguas. Oh, Juno que patrocinas a las novias y oh Himeneo, ¿para qué venís a esta ceremonia en la que no hay novio que tome esposa y en la que ambas somos novias?”.

Con estas palabras interrumpió su monólogo. Tampoco la otra joven se abrasa con más moderación, y reza, Himeneo, para que vengas con presteza. Lo que ella pide lo teme Teletusa, y unas veces aplaza la fecha,

otras gana tiempo fingiéndose enferma, y con frecuencia pretexta presagios y visiones. Pero ya había agotado todas las posibilidades de invención, era inminente el aplazado momento de la solemnidad nupcial, y sólo un día faltaba.

Entonces la madre quita a su hija de la cabeza, y a sí misma, la redecilla, y con cabellos sueltos y abrazando el altar dijo: “Isis, que habitas los campos paretonios y mareóticos, y también Faro y el Nilo distribuido en siete canales: socórrenos, te lo suplico, y libranos de nuestro temor. A ti, diosa, te vi yo en otro tiempo, y vi estos símbolos tuyos, y todos los reconocí, el ruido de los sistros y el cortejo y las antorchas, y tomé buena nota de tus órdenes en mi alma que no las ha olvidado. Si ella ve la luz, si yo no he sufrido castigo, todo eso tú lo planeaste y a ti te lo debo; compadécete de las dos y préstame tu auxilio”. Las lágrimas siguieron a sus palabras.

Pareció que la diosa movía su altar (y lo movió), y temblaron las puertas del templo, resplandecieron los cuernos que semejan la luna, y repique-teó el sonoro sistro. Salió del templo la madre no sin inquietud todavía, pero sí confortada por el favorable presagio. Conforme camina la madre, va Ifis a su lado acompañándola con pasos mayores de lo que acostumbraba, y no subsiste la blancura de su rostro, y sus fuerzas van aumentando, y su misma fisonomía es más enérgica, y más corta la longitud de sus cabellos, ahora en desorden, y dispone de mayor robustez que la que tenía siendo mujer. ¡Porque tú, que hace un momento eras mujer, eres un muchacho! ¡Ofreced presentes a los templos y regocijaos con confianza exenta de temor! Ofrecen presentes a los templos y añaden una inscripción; la inscripción contenía una breve fórmula: “Siendo un muchacho ha entregado Ifis los dones que prometió cuando era mujer”. El siguiente día había iluminado con sus rayos el ancho mundo, cuando Venus y Juno y el Himeneo se reúnen para celebrar las antorchas de la unión nupcial, y el joven Ifis entra en posesión de su Iante.

8.3.2. TRADUCCIÓN DE FERNANDO NAVARRO ANTOLÍN¹¹¹

La nueva del inaudito prodigio habría invadido tal vez las cien ciudades de Creta, si Creta no hubiera conocido poco antes un portento más cercano con la metamorfosis de Ifis. En efecto, la tierra de Festo, vecina del reino de Cnosos, vio nacer un día a un hombre llamado Ligdo, de humilde cuna, pero de condición libre; sus bienes no eran mayores que su alcurnia, pero su vida y su honradez eran intachables. Su mujer estaba encinta, y cuando ya se acercaba el parto, le hizo él al oído estas advertencias: “Dos cosas hay que yo desearía: que tu parto sea con el mínimo dolor, y que des a luz un varón. El otro sexo es una carga más pesada y el hado nos niega los medios. Por eso, si de tu parto acaso naciera –no lo quieran los dioses– una hembra (a disgusto te lo encargo; perdóname, afecto paternal), désele muerte”. Así habló, y derramando lágrimas bañaron sus rostros tanto el que daba el encargo como aquella a quien se le encargaba. Pero aun así Teletusa importuna sin cesar a su marido con estériles súplicas: que no ponga sus esperanzas en aprieto. La decisión de Ligdo es firme. Y apenas podía ya mover aquel vientre cargado con el peso de los nueve meses, cuando mediada la noche, como en un sueño, se presentó ante su lecho, o así se lo pareció, la Ináquide, acompañada de su sagrado cortejo. En la frente tenía los cuernos de luna con espigas rubias de refulgente oro y la diadema real; con ella estaban el ladrador Anubis, la santa Bubastis, el moteado Apis, y el que reprime la voz y con el dedo invita al silencio; también estaban los sistros y el nunca suficientemente buscado Osiris, y la extranjera serpiente llena de somníferos venenos. Entonces, como si hubiera despertado de un sueño y viera diáfano, la diosa le habló así: “Teletusa, devota mía abandona tus penosas cuitas y desobedece el encargo de tu marido. Cuando Lucina te alivie del parto, no dudes en criar lo que sea. Soy una diosa benéfica y socorro a quien me implora; no te lamentarás de haber venerado a una divinidad ingrata”. Dicho el oráculo, se retiró de la alcoba. Alegre se levanta del lecho la cretense y alzando suplicante

¹¹¹ Traducción en Ovidio (2005: 1209-1215).

a las estrellas sus manos purificadas ruega se realice el sueño.
Cuando aumentaron los dolores y la carga por sí sola
se expelió fuera, y nació una hembra sin saberlo el padre,
la madre, mintiéndole, ordenó criarla como un niño.
Fue creída, y nadie salvo la nodriza conocía el engaño.
El padre cumple sus votos y le pone el nombre del abuelo:
Ifis se había llamado el abuelo. La madre se alegró del nombre,
pues era común a ambos sexos y con él no engañaría a nadie.
Con esto sus propósitos embusteros quedaban ocultos
bajo una mentira piadosa. La ropa era de niño; el rostro
tanto si lo atribuías a un niño como a una niña, ambos resultaban
hermosos. Entre tanto, un tercer año había sucedido al décimo
cuando tu padre, Ifis, te promete a la rubia Iante, que era
la muchacha más elogiada entre las de Festo por el don
de la belleza, e hija de Teleste, el cretense. La misma edad
tenían ambos, la misma belleza, y de los mismos maestros
recibieron las primeras enseñanzas, rudimentos infantiles.
Y así fue cómo el amor tocó el corazón inexperto de ambas
y produjo en las dos idéntica herida; pero las esperanzas
eran dispares: Iante aguarda el matrimonio y el momento
del pactado himeneo, y confía que será su marido la que
cree hombre; Ifis la ama sin esperanzas de poderla gozar,
y esto mismo acrecienta sus ardores y se abrasa, doncella,
por una doncella, y conteniendo apenas las lágrimas, dice:
“¿Qué final me espera, poseída por el deseo desconocido
y monstruoso de una pasión inaudita? Si los dioses querían
salvarme, debieron salvarme; si no, y querían perderme, que
me hubieran dado al menos una enfermedad normal y corriente.
Ni la vaca se abrasa de amor por una vaca, ni las yeguas
por otras yeguas; el carnero inflama de amor a las ovejas,
tras el ciervo va su hembra. También las aves se aparean así,
y en el mundo animal nunca arrebatada a una hembra la pasión
por otra hembra. Ojalá yo no existiera. Sin embargo, y para que
Creta engendrarse toda suerte de monstruos, la hija del Sol
amó a un toro (con todo, una hembra a un macho). Mi amor,
a decir verdad, es más impetuoso que el suyo. Pero ella
persiguió un amor con esperanza; ella, al menos, con tretas
y disfraz de vaca, fue cubierta por el toro, y, aunque
con engaño, tuvo un galán. Aunque confluya aquí la inventiva
del mundo entero, aunque Dédalo regrese volando con sus alas
de cera, ¿qué va a hacer? ¿Convertirme de doncella

en muchacho con sus sabias artes? ¿Transformarte a ti, Iante?
¿Por qué, Ifis, no fortaleces tu alma y recobras tu ser,
y expulsas de ti esos ardores irracionales e insensatos?
Mira lo que has nacido, a menos que te engañes incluso a ti misma,
y aspira a lo que te es lícito, y ama lo que debes como hembra.
De la esperanza nace el amor, de la esperanza se alimenta.
A ti la realidad te priva de ella. Ningún guardián te aparta
del abrazo de tu amada, ni la vigilancia de un marido receloso,
ni la severidad de un padre, tampoco ella rehúsa tu galanteo,
y sin embargo no podrás poseerla, ni podrías ser feliz
aun cuando todo sea favorable y se empeñen dioses y hombres.
Hasta ahora se han cumplido todos mis deseos, y los dioses
me han concedido, propicios, cuanto han podido; y lo que yo
quiero lo quiere mi padre, lo quiere ella y mi futuro suegro,
pero no la naturaleza, más poderosa que todos ellos,
la única que me es adversa. Y he aquí que llega el momento
deseado, se aproxima el día de bodas, y pronto Iante será
mía... pero no me toará esa dicha; pasaré sed en medio de
las aguas, Juno patera, y tú, Himeneo, ¿para qué acudís a
esta ceremonia en la que falta el novio y hay dos novias?”
Tras estas palabras, enmudeció. La otra joven no se abraza
con menor intensidad, y te suplica, Himeneo, que vengas
rápido, Lo que ésta pide, lo teme Teletusa, y unas veces
aplaza la fecha, otras da largas fingiéndose enferma, y
con frecuencia pretexta presagios y visiones. Pero ya
había agotado toda su inventiva, era inminente la aplazada
fecha de las nupcias, y faltaba sólo un día. Entonces
la madre quita a su hija de la cabeza, y de la suya misma,
la redecilla, y con los cabellos sueltos y abrazando el altar
dijo: “Isis, que habitas los campos paretónios y marcóticos,
y Faro y el Nilo que se divide en siete brazos, socórrenos,
te vi yo hace años, y vi estos símbolos tuyos,
y los reconocí todos, el ruido de los sistros, el cortejo
y las antorchas, y grabé tus órdenes en mi memoria.
Si mi hija ve la luz, si yo misma no sufro castigo,
es gracias a tus consejos y tu ayuda; compadécete de las dos
y asísteme con tu socorro”. Las lágrimas siguieron a su rezo.
Pareció que la diosa movía su altar (y lo movió),
y temblaron las puertas del templo, resplandecieron
los cuernos que semejan la luna, y vibró el sonoro sistro.
Aún intranquila, es cierto, pero alegre por el buen presagio

salió la madre del templo. Acompaña su camino Ifis que le sigue con pasos más largos de lo acostumbrado; ya no hay blancura en su rostro, sus fuerzas aumentan, el semblante mismo es más fiero y más corto el largo de sus cabellos, ahora alborotados, y tiene más vigor que de mujer. Pues tú, que ha poco eras mujer, eres ya un muchacho. ¡Ofrendad presentes al templo y alegraos con fe y sin temor! Ofrendan presentes al templo y añaden una inscripción, una inscripción con un solo verso: IFIS, YA MUCHACHO, HA SATISFECHO LOS PRESENTES QUE PROMETIÓ DE MUJER. El siguiente día había iluminado con sus rayos el ancho mundo, cuando Venus y Juno y el Himeneo se reúnen para los fuegos conyugales, y el joven Ifis posee a su Iante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (1972). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Gredos.
- AHL, Frederick (1985). *Metaformations: Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets*. Nueva York: Cornell University Press.
- ALCALDE PACHECO, María José – Gabriel LAGUNA MARISCAL (2002). La elegía II 15 de Propercio: contenido, forma, recepción. *Exemplaria*, 6, 123-164.
- ANDERSON, William S. (1972). *Ovid's Metamorphoses Books 6-10*. Oklahoma: Norman.
- ANDRÉ, Jacques (1975). Ovide helleniste et linguiste. *Revue de Philologie*, 49, 191-195.
- ANTONINO LIBERAL (1968). *Les Métamorphoses*. París: Les Belles Lettres. Ed. M. Papatomopoulos.
- ANTONINO LIBERAL (2003). *Metamorfosis*. Madrid: Akal. Ed. J. R. del Canto Nieto.
- ARCHIBALD, Elizabeth (1999). The *Ide and Olive* episode in Lord Berner's *Huon of Burdeux*. En R. Field (Ed.), *Tradition and Transformation in Medieval Romance* (pp. 139-151). Cambridge, D.S. Brewer.
- BADIR, Patricia (2019). Coastal Squeeze: Environmental Metamorphosis and Lyly's Lincolnshire. En V. Traub – P. Badir – P. McCracken (Eds.) *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650* (pp. 191-212). Edinburgo: Edinburgh University Press.
- BARTHES, Roland (1957). *Mythologies*. París: Seuil.
- BEGUM-LEES, Rebecca (2020). Que(e)r(y)ing Iphis' Transformation in Ovid's *Metamorphoses*. En A. Surtees – J. Dyer (Eds.), *Exploring Gender Diversity in the Ancient World* (pp. 106-117). Edimburgo: Edinburgh University Press.
- BELLAMY, Henry (1982). *Iphis (? Acted 1621-1633)*. Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag. Ed. B. Nügel.
- BELLAMY, Henry (1986). *Iphis. Text, Translation. Notes*. Salzburgo: Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, Eds. y trads. J. M. Freyman, W. E. Mahaney – W. K. Sherwin.
- BELLAMY, Henry (2000). *Iphis. A Hypertext Critical Edition by D. F. Sutton*, <http://www.philological.bham.ac.uk/iphis/>
- BELLER, Manfred (1970). Von der Stoffgeschichte zur Thematologie. Ein Betrag zur komparatistischen Methodenlehre. *Arcadia*, 5, 1-38.
- BELLER, Manfred (1981). Thematologie. En M. Schmeling (Ed.), *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis* (pp. 73-97). Wiesbaden: Athenaion.

- BELLER, Manfred (2003). De *Stoffgeschichte* a tematólogia. Reflexiones sobre el método comparatista. En C. Naupert (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 101-153). Madrid: Arco/Libros.
- BELLIDO DÍAZ, José Antonio (2011). Ruptura. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorosos en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (pp. 274-276). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- BENSERADE, Isaac de (1676), *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux imprimez et enrichis de figures par ordre de Sa Majesté, et dédiéz à monseigneur le dauphin*. Paris : Imprimerie royale.
- BENSERADE, Isaac de (2004). *Iphis et Iante*. Vijn : Lampsaque. Ed. A. Verdier, Ch. Biet – L. Leibacher-Ouvrard. 2ª ed.
- BENSERADE, Isaac de (2024). *Ifis i Iante*. Adesiara: Martorell. Ed. y trad. E. Sant-Celoni i Verger.
- BETTELHEIM, Bruno (1999). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* [1976]. Barcelona: Crítica. Trad. S. Furió.
- BIET, Christian (2002). À quoi rêvent les jeunes filles? Homosexualité féminine, travestissement et comédie : le cas d'*Iphis et Iante* d'Isaac de Benserade (1634). En R. Hodgson (Ed.), *La Femme au XVIIe siècle* (pp. 54-81). Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- BILLING, Laurel (2019). The Trans* Temporality of Lament: 'Foolish Hope and Trans* Survival in the *Ovide moralisé*'s 'Iphis and Ianthe'. En V. Traub – P. Badir – P. McCracken (Eds.) *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650* (pp. 60-79). Edinburgh: Edinburgo University Press.
- BLUMENFELD-KOSINSKI, Renate (1997). *Reading Myth. Classical Mythology and its Interpretation in Medieval French Literature*. Stanford (California): Stanford University Press.
- BOEHRINGER, Sandra (2007). *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*. Paris: Les Belles Lettres.
- BOËLS-JANSSEN, Nicole (1993). *La Vie Religieuse des Matrones dans la Rome Archaique*, Paris – Roma : Éditions de l'École Française de Rome.
- BOER, Cornelius de (1954). *Ovide moralisé en prose. Texte du quinzième siècle*, Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- BOER, Cornelius de, Marina G. de BOER – Jeannette Th. M. VAN'T SANT (1931). *Ovide Moralisé. Poème du commencement du Quatorzième Siècle publié d'après tous les manuscrits connus*. Tome III (Livres VII-IX). Amsterdam: Johannes Müller.
- BÖMER, Franz (1977). *P. Ovidius Naso. Die Metamorphosen*. Vol. 4. Kommentar Buch VIII-IX. Heidelberg: Olms.

- BREGUET, Esther (1960). *In una parce duobus: Thème et Clichés*. En R. van Weddingen (Ed.), *Hommages à L. Hermann* (pp. 205-214). Bruselas: Latomus.
- BROWN, Sarah Annes–TAYLOR, Andrew. (Eds.). (2013). *Ovid in English, 1480–1625, Part 1: 'Metamorphoses'*. (MHRA Tudor and Stuart Translations). Londres: Modern Humanities Research Association.
- BROWN, W. Norman (1927). Change of Sex as a Hindu Story Motif. *JAOS*, 67, 3-24.
- BRUNEL, Pierre – Yves ROCHER (Eds.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Éditions du Rocher. 2^a ed.
- BUTLER, Judith (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge. 2^a ed.
- CAIRNS, Francis (1972). *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
- CALVO PASCUAL, Mónica (2018). *Girl Meets Boy: Postcyborg ethics, individual identity and collective rights in the posthuman age*. *Journal of English Studies*, 16, 7-25.
- CAMUS, Jean Pierre (1625). *Iphigène*. Lyon : A. Chard.
- CAZANAVE, Caroline (1998). La Légende d'Iphis et ses retombées culturelles. En R. Brusegan – A. Zironi (Eds.), *La antichità nella cultura europea del medioevo* (pp. 323-335). Greifswald: Reineke Verlag.
- COVARRUBIAS, Sebastián (1998). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla. Ed. Martín de Riquer.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente (2003). *Mujer y piedra: el mito de Anaxárete en la literatura española*. Huelva: Universidad de Huelva.
- CURTIUS, Ernst Robert (1955). *Literatura europea y Edad Media latina*. Fondo de Cultura Económica.
- DELCOURT, Marie (1953). La légende de Kaineus. *Revue de l'histoire des religions*, 144, 129-150.
- DELCOURT, Marie (1992). *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité Classique*. Paris: PUF. 2^a ed.
- DIETZMAN, Sara Jane (2005). *En guise d'homme: Female Cross-dressing and Gender Reversal in Four Medieval French Texts*, Diss. University of Virginia.
- DOLOUGHAN, Fiona (2010). Bottling the Imagination: Writing as Metamorphosis in Ali Smith's *Girl Meets Boy*. *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*, 7.3, 241-251.

- DOWDEN, Ken (1989). *Death and the Maiden. Girls' Initiation Rites in Greek Mythology*. Londres–Nueva York: Routledge.
- DUPAS, Mathieu (2019). Lesbianism in Benserade's *Iphis et Ianthe* (1634): Gallantry and the Making of Heterosexuality in Seventeenth-Century France. En V. Traub – P. Badir – P. McCracken (Eds.) *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650* (pp. 241-260). Edinburgo: Edinburgh University Press.
- DURLING, Nancy Vine (1989). Rewriting Gender: Yde et Olive and Ovidian Myth. *Romance Languages Annual*, 1, 256-262.
- EGGERT, Katherine (2019). Alchemy, Humanism and the Uses of Disknowledge in John Lyly's *Galatea*. En V. Traub – P. Badir – P. McCracken (Eds.) *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650* (pp. 150-171). Edinburgo: Edinburgh University Press.
- ELIADE, Mircea (1963). *Aspects du mythe*. París: Gallimard.
- ELIOT, T. S. (1920). *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. Londres: Methuen.
- ENGELS, Donald (1980). The Problem of Female Infanticide in Greco-Roman World. *Classical Philology*, 75, 112-120.
- ESCOBAR CHICO, Ángel (2000a). Hacia una definición lingüística del tópico literario. *Myrtia*, 15, 123-160.
- ESCOBAR CHICO, Ángel (2000b). Configuración, desarrollo y definición del tópico literario grecolatino. En J. Mascaró, M. Otero, A. Escobar, J. Alberich, A. Alamillo (Eds.), *Aspectos didácticos de lenguas clásicas 1* (pp. 65-100). Zaragoza: Instituto de Ciencia de la Educación de la Universidad de Zaragoza.
- ESCOBAR CHICO, Ángel (2023). El *locus a nomine* y su funcionamiento en la literatura latina: de nuevo en torno al concepto de tópico. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 43(2), 259-274.
- ESTÉVEZ SOLA, Juan Antonio (2011). Guardián. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (pp. 195-198). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel (1969). *La transcripción castellana de los nombres propios*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- FERNÁNDEZ SANZ, Domingo (2011). Desdén. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (pp. 146-148). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

- FORBES IRVING, Paul M. C. (1992). *Metamorphosis in Greek Myths*. Oxford: Clarendon University Press.
- FRECAUT, Jean M. (1972). *L'esprit et l'humour chez Ovide*. Grénoble: Presses Universitaires de Grénoble.
- FRENZEL, Elisabeth (1963). *Stoff, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: Metzler.
- FRENZEL, Elisabeth (1966). *Stoff- und Motivgeschichte*. Berlín: E. Schmidt.
- FRENZEL, Elisabeth (1980). *Vom Inhalt der Literatur: Stoff, Motiv, Thema*. Friburgo: Herder.
- FRENZEL, Elisabeth (1993). Neuansätze in einem alten Forschungszwei: Zwei Jahrzehnte Stoff-, Motiv- und Themenforschung. *Anglia* 111.1.2, 97-117
- FRESNO CALLEJA, P. (2023). New Romantic Narratives for the Twenty-First Century. *Esferas Literarias*, 6, 1-5.
- FULFORD, Halley Zenobia (2013). Ovid and Ignorance: Gender, Sexuality and Alterity in the Metamorphoses and the Heroides. *The Albatross*, 3.1, 25-34.
- GALINSKY, G. Karl (1975). *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Oxford: Basil Blackwell.
- GÓNGORA, Luis de (1969). *Sonetos completos*. Madrid: Castalia. Ed. B. Ciplijaukaitė.
- GONZÁLEZ RAMOS, Ana M. (2014). ¿Camuflaje o transformación? Estrategia profesional de las mujeres en carreras tecnológicas altamente masculinizadas. *Educar* 50.1, 187-205.
- GRAF, Fritz (1988). Ovide, les *Métamorphoses* et la véracité du mythe. En C. Calame, (Ed.), *Métamorphoses du mythe en Grèce Antique* (pp. 57-70). Ginebra: Labor et Fides.
- GREENE, Thomas M. (1982). *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. Yale: Yale University Press.
- GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- GUILLÉN, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Crítica.
- GUILLÉN, José (1994). *Vrbs Roma. Vida y costumbres de los romanos. III. Religión y ejército*. Salamanca: Sígueme.
- HALLETT, Judith P. (1989). Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature. *Yale Journal of Criticism* 3.1, 209-227. Reimpreso en J.P. Hallett – M.B. Skinner (Eds.), *Roman Sexualities* (pp. 255-273). Princeton: Princeton University Press.

- HARRIS, William V. (1994). Child-exposure in the Roman Empire. *Journal of Roman Studies*, 84, 1-22.
- HAUPT Moritz – Rudolf EWALD (1966). *P. Ovidius Naso Metamorphosen*. Vol. 2 (Buch VIII-XV). Zurich – Dublin. Rev. M. von Albrecht.
- HENEIN, Eglal (1991). Camus ou l'épigone téméraire. *Littératures classiques* 15, 41-57.
- HENEIN, Eglal (2001). Il faut couper un cheveu en quatre: variation sur les travestissements. En N. Ferrand et M. Weil (Eds.), *Homo narrativus. Dix ans de recherche sur la topique romanesque. Actes du XIe colloque international de la Société d'Analyse de la Topique Romanesque dans le roman français avant 1800*, (pp. 131-143). Montpellier: Presses de l'Université Paul-Valéry.
- HERNÁNDEZ, Miguel (1936). *El rayo que no cesa*. Madrid: Ediciones Héroe.
- HERRICK, Robert (1933). *The Poems of Robert Herrick*. Londres: Oxford University Press.
- HESLIN, Peter Joseph (2005). *The Transvestite Achilles. Gender and Genre in Statius' Achilleid*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOPKINS, David (1988). Dryden and Ovid's 'Wit out of season'. En C. Martindale (Ed.), *Ovid renewed: Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century* (pp. 167-190). Cambridge: Cambridge University Press
- HOTCHKISS, Valerie R. (1991). *Clothes Make the Man*. Nueva York – Londres: Garland Publishing.
- JEAY, Madeleine (2001). À la recherche d'unités discrètes de narration. Le motif chez les folkloristes et ethnologues à la suite d'Antti Aarne et Stith Thompson. En N. Ferrand & M. Weil (Eds.), *Homo narrativus. Dix ans de recherche sur la topique romanesque. Actes du XIe colloque international de la Société d'Analyse de la Topique Romanesque dans le roman français avant 1800* (pp. 33-45). Montpellier : Presses de l'Université Paul-Valéry.
- JOUAN, François (1966). *Euripide et les légendes des Chants Cypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade*. Paris: Les Belles Lettres.
- KAMEN, Deborah (2012). Naturalized Desires and the Metamorphosis of Iphis. *Helios*, 39.1, 21–36.
- KIRK, Geoffrey S. (1973). *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Madrid: Barral [Barcelona: Paidós, 1985].
- LAFAYE, Georges (1904). *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*. Paris: Félix Alcan.

- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (1989). Dos imágenes matrimoniales en el episodio de Dafne y Apolo (Ov. *Met* I 452-567): *sex crines* y las teas de la *flamma amoris*. *Anuario de Estudios Filológicos*, 12, 133-143.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (1992). *Estacio, Silvas III*. Introducción, edición crítica, traducción y comentario. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (1994). Invitación al matrimonio: en torno a un pasaje estaciano (*Silv* I 2, 161-200). *Emerita*, 62.2, 263-288.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (1999). ‘En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada’: historia de un tópico literario (I). *Anuario de Estudios Filológicos*, 22, 197-213.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (2007, diciembre 22). Rubens y la tradición clásica (I). *Blog Tradición Clásica*. Recuperado de <https://tradicionclasica.blogspot.com/2007/12/rubens-y-la-tradicin-clasica-i.html>
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (2011). Amor correspondido. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amatorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)*. (pp. 60-62). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (2012). ¿Algo más que un gallo? Análisis filológico y teológico del Himno I (*Ad galli cantum*) de Ambrosio de Milán. En Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (Ed.), *Corolla Gemina. Estudios de Filología Latina dedicados a los profesores José Castro y Pilar Muro*, (pp. 21-36). Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (2014). Horacio y el sexo: amor y seducción en la poesía de Horacio. *Philologica Canariensis*, 20, 93-114.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (2017). Erotismo de aparato: la temática amorosa en la poesía epitalámica de Claudiano. En J. Martos – R. Moreno Soldevila (Eds.), *La tradición erótica en la poesía latina tardía* (pp. 61-96). Nordhausen: T. Bautz.
- LANGLANDS, Rebecca (2002), “Can you tell what it is yet?”: Descriptions of Sex Change in Ancient Literature. *Ramus*, 31, 91–110.
- LATEINER, Donald (1990). Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, especially in Ovid. *American Journal of Philology*, 111, 204-237.
- LATEINER, Donald (2009). Transsexuals and Transvestites in Ovid’s *Metamorphoses*. En T. Fögen – M. M. Lee (Eds.), *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity* (pp. 125-154). Berlín – Nueva York: De Gruyter.
- LAUSBERG, H. (1966), *Manual de retórica literaria*, 3 vols. Madrid: Gredos.

- LEEMAN, Anton Daniël (1982). The Lonely Vigil. A Topos in Ancient Literature. En J. den Boeft y A. H. M. Kessels (Eds.), *Actus. Studies in honour of H. L. W. Nelson*, Utrecht: Instituut voor Klassieke Talen (pp. 189-201) [reimpreso: A. D. Leeman, *Form und Sinn. Studien zur römischen Literatur*. pp. 213-230. Frankfurt. 1985].
- LEIBACHER-OUVRARD, Lise (1997). Tribades et gynanthropes (1612-1614): fictions et fonctions de l'anatomie travestie. *Papers on French Seventeenth Century Literature*, XXIV.47, 519-536.
- LEIBACHER-OUVRARD, Lise (2003). Speculum de l'Autre Femme : Les avatars d'Iphis et Iante (Ovide) au XVIIe siècle. *Papers on French Seventeenth Century Literature* XXX. 59, 365-377.
- LEIBACHER-OUVRARD, Lise (2007). Divergences et Queeriosités : Ovide moralisé ou les mutations d'«Iphis en garçon» (XIIe –XVIIIe). En J. Day (Ed.) *French Literature Series XXXIV. Queer Sexualities in French and Francophone Literature and Film* (pp. 13-33). Amsterdam: Rodopi
- LEITAO, David (1995). The Perils of Leukippos: Initiatory Transvestism and Male Gender Ideology in the Ekdusia at Phaistos. *Classical Antiquity*, 14, 130-164.
- LEVER, Maurice (1985). *Les Bûchers de Sodome: Histoire de la sodomie en France au XVIIe siècle*. Paris: Fayard.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1960). L'analyse morphologique des contes russes. *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 3, 122-149.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1964). *Mythologiques. Le Cru et le cuit*. Paris: Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1967). *Mythologiques. Du Miel aux cendres*. Paris: Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1968). *Mythologiques. L'Origine des manières de table*. Paris: Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1971). *Mythologiques. L'homme nu*. Paris: Plon.
- LIBRÁN MORENO, Miriam (2011), Funeral. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (pp. 191-194). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- LINDHEIM, S. H. (2010). Pomona's Pomarium: The "Mapping Impulse" in *Metamorphoses* 14 (and 9). *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 140.1, 163–194.

- LONG, Kathleen Perry (2019). Illegible Bodies: Reading Intersex and Transgender in Early Modern France (the Case of Isaac de Benserade's *Iphis et Ianthe*). En V. Traub – P. Badir – P. McCracken (Eds.) *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650* (pp. 213-240). Edinburgo: Edinburgh University Press.
- LONGO (1982). *Dafnis y Cloe*. Madrid: Gredos. Trad. M. Brioso Sánchez – E. Crespo Güemes.
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario (2000). Los personajes de la comedia plautina. Propuesta y justificación de una tipología. *Theatralia: revista de poética del teatro*, 3, 205-218.
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario (2011). Esposa. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (pp. 173-176). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- MAESTRO, Jesús G. (2017-2022). *Crítica de la razón literaria: una Teoría de la Literatura científica, crítica y dialéctica. Tratado de investigación científica, crítica y dialéctica sobre los fundamentos, desarrollos y posibilidades del conocimiento racionalista de la literatura*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo. Edición digital en <<https://bit.ly/3BTO4GW>> (01.12.2022).
- MAKOWSKI, John F. (1996). Bisexual Orpheus: Pederasty and Parody in Ovid. *The Classical Journal*, 92.1, 25-38.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María (1995). Paralelos folclóricos en la figura de Aquiles. En J. M. Nieto Ibáñez (Ed.), *Estudios de religión y mito en Grecia y Roma: X Jornadas de Filología Clásica de Castilla y León* (pp. 247-258). León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María (2001). El virtuosismo extemporáneo de Ovidio y la descripción del sufrimiento en el episodio de Procne y Filomela en las Metamorfosis. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 20, 103-125.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María (2002a), *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María (2002b). El tema del matrimonio en la versión ovidiana del mito de Procne y Filomela. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 22.1, 43-68.

- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María (2022). Hipertextualidad mitológica y recepción cinematográfica: una lectura en clave mitológica de *What Women Want* (Nancy Meyers, 2000). En L. Unceta Gómez y H. González Vaquerizo (Eds.), *En los márgenes del mito. Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea* (pp. 181-206). Madrid: Catarata-UAM.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María – LAGUNA MARISCAL, Gabriel. (2010). La mitología clásica en la obra poética de Luis Alberto de Cuenca (1971-1996). *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 30(2), 381-413
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2004-2005). Los nombres parlantes como instrumento de comicidad en La venganza de don Mendo. *Philologica canariensis*, 10-11, 373-394.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2006a). El disfraz de hombre como pasaporte al mundo de la cultura en *Pope Joan* (1996) y en *Yentl* (1983): una interrelación cine-literatura. *1616. Anuario de Literatura General y Comparada*, XII, 261-272.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2006b). Travestismo y *music hall* en la época victoriana: modelos de mujer vestida de hombre en *Tipping the Velvet*. En R. Jarazo Álvarez (Ed.), *Centre and Periphery II* (pp. 99-110). La Coruña: Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Coruña.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2006c). Un Aquiles barroco: la materia mitológica en *El monstruo de los jardines* de Calderón de la Barca. *Silva. Estudios de Humanismo y Tradición Clásica*, 5, 275-302.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2007a). A New Mythological Pattern for John Lyly's *Gallathea*: Achilles on Scyros. *Exemplaria Classica*, 11, 207-218.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2007b). Le mariage au féminin : représentation et fonction narrative du topos 'femme_se marier_femme' dans les feuilles populaires. Comunicación presentada en el *XXIe Colloque de la Sator: Le mariage dans la littérature narrative avant 1800*, París, Junio de 2007.
- MARTINEZ SARIEGO, Mónica María (2009a). *La mujer vestida de hombre: la tradición del mito ovidiano de Ifis en la cultura occidental*. Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2009b). La figura literaria de la doncella guerrera en Oriente y Occidente: una aproximación comparatista. En *Estudios de Literatura General y Comparada* (pp. 255-268). Lucena: SELGyC - Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Lucena.

- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2010a). Tratamiento del material ovidiano en *Iphis*, de Henry Bellamy. En I. Viforcós Marinas – M. D. Campos Sánchez Bordona (Eds.), *Otras épocas, otros mundos, un continuum. Tradición clásica y humanística (SS. XVI-XVIII)* (pp. 214-223). Madrid: Tecnos.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2010b). *El casamiento entre dos damas: motivos narrativos en un pliego de cordel*. En P. Civil – F. Crémoux (Eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo. París, del 9 al 13 de julio de 2007*. Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2012a). El argumento del *carpe diem* en los epitalamios poéticos latinos. En J. Luque, M. D. Dolores Rincón – I. Velázquez (Eds.), *Dulces Camenae. Poética y poesía latinas* (pp. 261-270). Jaén-Granada: EUG-SELAT.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2012b). Mitos, estereotipos y valores patriarcales en la novela española femenina de la segunda mitad del S. XX En M. Osuna (Ed.), *Mujeres y hombres del Siglo XXI: retos del feminismo* (pp. 210-299). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2013). La doncella guerrera: literatura e identidad nacional. En J. Nikolić y D. Soldatić (Eds.), *AELO 35. Avances en el Estudio de la Literatura Oral / Advances in Oral Literature Research* (pp. 299-314). Belgrado: Universidad de Belgrado.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2023). Regenerando a Ovidio: la transposición del mito de Ifis y Yante en *Girl Meets Boy* de Ali Smith. Comunicación presentada en el *III Congreso Internacional de Diversidad Sexual y Género en la Educación, la Filología y las Artes*, organizado por Diverygen-Humanitas-Universidad de Cádiz, 29 de noviembre a 2 de diciembre de 2023. <https://bit.ly/3ZvyEXt>
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2024a). *The Joy of Today. On the Steps of the Carpe diem topos in Early Modern English Poetry*. Dothan–Alabama: The Publishing Spot.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2024b). Mulan en occidente: el arte de los libros ilustrados. En L. López Méndez, M. Ranilla Rodríguez–M. Díaz Tizón (Eds.), *Intersecciones Artísticas: Exploraciones en las artes* (pp. 151-176). Sevilla: Egrejus.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2024c). La tematología en el aula universitaria: aproximación al estudio de los temas literarios. En B. Pizà-Mir et alii (Eds.), *Las ciencias sociales, las humanidades y sus expresiones artísticas y culturales: una tríada insoluble desde un enfoque educativo* (pp. 944-967). Madrid: Dykinson.

- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2024d). Huellas ovidianas en el poema 14 de Neruda: el paradigma de Pigmalión. *Collectanea Philologica*, 27, 339–354.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2024e). El paradigma clásico de Polifemo y Galatea en el poema 14 de Neruda. En M. Martínez y G. Laguna (Eds.), *Avances en investigación sobre literatura: teoría y crítica* (pp. 373-391). Madrid: Dykinson. 2024.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (2025). Re/escrituras *queer* de mitos clásicos: *Chica conoce a chico*. En B. Sánchez Torrejón, C. Torres Fernández, L. Morales Sánchez y P. Ritacco. *Logros y desafíos en la inclusión de la diversidad sexogenérica y afectiva* (pp. 35-44). Madrid: Dykinson.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María (en prensa). *El mito ovidiano de Ifis y Yante y su recepción en la literatura occidental*. Berlín–Bern–Bruxelles–NuevaYork–Oxford–Varsovia–Viena: Peter Lang.
- MARTOS FERNÁNDEZ, Juan (2011a). Cualidades morales de la amada. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (pp. 112-114). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- MARTOS FERNÁNDEZ, Juan (2011b). Moralistas. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (p. 286). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- MATHIE, Elisabeth (2019). The Problem with Love: Untoward Engagement and Humanist Pedagogy in Galatea. En V. Traub – P. Badir – P. McCracken (Eds.) *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650* (pp. 172-190). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- MCCRACKEN, Peggy (2019). Metamorphosis as Supplement: Sexuality and History in the Ovide moralisé. En V. Traub – P. Badir – P. McCracken (Eds.) *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650* (pp. 43-59). Edinburgo: Edinburgh University Press.
- MITCHELL, Kaye (2013). Queer Metamorphoses: *Girl Meets Boy* and the Futures of Queer Fiction. Eds. M. Germana and E. Horton (Eds.), *Ali Smith: Contemporary Critical Perspectives* (pp. 61-74). Londres–Nueva York: Bloomsbury Academic.
- MORENO CASTILLO, Gloria (1994). *El correlato objetivo y el texto literario*. Madrid: Pliegos
- MORENO SOLDEVILA, Rosario (2011a). Amada. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (pp. 26-29). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

- MORENO SOLDEVILA, Rosario (2011b). Llama de amor. En R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a. C. – II d. C.)* (pp. 232-240). Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- MORTON, Richard (2013). *The English Enlightenment reads Ovid: Dryden and Jacob Tonson's 1717 'Metamorphoses'*. Nueva York: AMS Press.
- NAUPERT, Cristina (1998). Afinidades (s)electivas. La tematología comparatista en los tiempos del multiculturalismo. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 16, 171-183.
- NAUPERT, Cristina (2001), *La tematología comparatista entre teoría y práctica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid: Arco Libros.
- NAUPERT, Cristina (2003). Tematología y comparatismo literario, ¿un matrimonio de conveniencia? En C. Naupert (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 9-26). Madrid: Arco/Libros.
- NAUPERT, Cristina (2010). La tematología vista por Claudio Guillén y su andadura en “tiempos de desconcierto”. En M. Cots y A. Monegal (Eds.) *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (pp. 99-106). Barcelona–Madrid: Universitat Pompeu Fabra–Sociedad Española de Literatura General y Comparada.
- NAUPERT, Cristina (Ed.) (2003). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco/Libros.
- NICAISE, Serge (1980). Un conte de fées dans les *Métamorphoses* d'Ovide, IX, 669-797. L'étrange histoire d'Iphis. *Les Études Classiques*, 48, 67-71.
- NISBET, Robert George Murdoch – Margaret HUBBARD (1970). *A Commentary on Horace: Odes Book I*. Oxford: Clarendon Press.
- NORDEN, EDWARD (1913). *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede*. Leipzig–Berlin: Teubner.
- OLIENSIS, Ellen (2009), *Freud's Rome: Psychoanalysis and Latin Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ORMAND, Kirk (2005). Impossible lesbians in Ovid's *Metamorphoses*. *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry* (pp. 79-110). Baltimore: The John Hopkins University Press.
- ORMAND, Kirk (2009). *Controlling Desires: Sexuality in Ancient Greece and Rome*. Westport: Praeger.
- OSMUN, George F. (1977-1978). Changes of Sex in Greek and Roman Mythology. *Classical Bulletin*, 54, 75-79.

- OTIS, Brooks (1966). *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- OVIDIO (1717). *Ovid's Metamorphoses in fifteen books: Translated by the most eminent hands. Adorn'd with sculptures*. Ed. S. Garth. Trad. J. Dryden et al. Londres: Jacob Tonson.
- OVIDIO (1984). *Metamorfosis*. Madrid: CSIC. Trad. A. Ruiz de Elvira.
- OVIDIO (1990). *Las Metamorfosis*. Barcelona, Planeta. Trad. P. Sánchez de Viana. Ed. J. F. Alcina
- OVIDIO (1995a). *Metamorfosis*. Madrid: Alianza. Trad. A. Ramírez de Verger – F. Navarro Antolín.
- OVIDIO (1995b). *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra. Trad. M. C. Álvarez – R. M. Iglesias.
- OVIDIO (2002). *Metamorfosis*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Trad. A. Pérez Vega.
- OVIDIO (2005). *Obras completas*. Madrid: Espasa. Introducción, edición y notas críticas de A. Ramírez de Verger.
- PÉREZ DE MOYA, Juan (1996). *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes. Philosophía secreta*. Madrid: Biblioteca Castro. Ed. C. Baranda.
- PESTALOZZA, Uberto (1938), “Λετὸ Φύτιη e le Ἐκδύσσω”, *Memorie del Reale Istituto Lombardo*, XXIV.6, 273-293.
- PICHON, René (1966) *De sermone amatorio apud latinis elegiarum scriptores*. Hildesheim. [1902]
- PINTABONE, Diane T. (2002). Ovid's Iphis and Ianthe. When Girls won't be Girls. En N. S. Rabinowitz – L. Auanger (Eds.) *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World* (pp. 256-285). Austin: University of Texas Press.
- POWELL, Barry P. (2009). *Classical Myth*. Nueva York: Pearson Longman.
- RANGER, Holly A. (2012), *An Intertextual Analysis of the Novel Girl Meets Boy and the Use of Feminist and Queer Theory by Ali Smith in her Reception of the Tale of Iphis from Ovid's Metamorphoses*. M. Phil. Thesis. Birmingham, University of Birmingham.
- RANGER, Holly A. (2019a). Ali Smith and Ovid. *International Journal of the Classical Tradition* 26.4, 397-416.
- RANGER, Holly, A. (2019b), Reader, I married him/her: Ali Smith, Ovid, and Queer Translation. *Classical Receptions Journal* 11.3, 231-255.

- REHAK, Paul (1998). *Redefining Archaeology: Feminist Perspectives*. Canberra: ANH Publications.
- RIBBECK, Otto (1883) *Kolax. Eine ethologische Studie*. Leipzig.
- RICOEUR, Paul (1983). La mise en intrigue. Une lecture de la *Poétique* d'Aristote. *Temps et récit* I (pp. 55-84). Paris: Seuil.
- ROACH, C. (2016). *Happily Ever After. The Romance Story in Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- ROBINS, William (2009). Three Tales of Female Same-Sex Marriage: Ovids "Iphis and Ianthe," the Old French *Yde et Olive*, and Antonio Pucci's Reina d'Oriente. *Exemplaria* 21(1), 43-62.
- ROUSSEL, Monique (1991). *Biographie légendaire d'Achille*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1973). Ordalías y cambios de sexo. *Jano*, 70, 125-129.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1975). *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (2001). Ordalías y cambios de sexo. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, nº extraordinario, 279-288.
- SABOT, Augustin F. (1976). *Ovide, poète de l'amour dans ses Oeuvres de jeunesse*. Paris: Ophrys.
- SAND, George (2004a). *Gabrielle*. Paris: Des femmes–Antoinette Fouque. Ed. J. Glasgow.
- SANDYS, Georg (1632). *Ovid's Metamorphosis Englished, Mythologiz'd, and Represented in Figures*. Oxford: J. Lichfield.
- SANDYS, Georg (1976). *Ovid's Metamorphosis Englished, Mythologiz'd, and Represented in Figures*. Nueva York: Garland. Ed. S. Orgel.
- SELLIER, Philippe (1984). Qu'est-ce qu'un mythe littéraire. *Littérature*, 55, 112-126.
- SERRANO CUETO, Antonio (2003). La novia remisa y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 23.1, 153-170.
- SERRANO CUETO, Antonio (2011). Las lágrimas de la *nova nupta* en la tradición del epitalamio latino. *Minerva*, 24, 137-155.
- SILIN, Charles I. (1940). *Benserade and his ballets de Cour*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- SMITH, Ali (2007). *Girl Meets Boy*. Edimburgo: Canongate.
- SMITH, Ali (2022). *Chica conoce a chico*. Madrid: Nórdica Libros. Trad. M. Palmer.

- SOLMSEN, Friedrich (1979). *Isis among the Greeks and Romans*. Cambridge (Massachusetts) – Londres: Harvard University Press.
- THORBORG, Marina (2004). Où sont passées toutes les jeunes filles ? La discrimination à l'égard des filles en Chine dans une perspective comparative. *Perspectives chinoises*, 86, 2-13.
- TIAN, Yunjin – Gabriel LAGUNA MARISCAL (2024). La Balada de Mulan: edición, traducción al español e interpretación literaria. *Philologica Canariensia*, 30 527-548.
- TIAN, Yunjin – Mónica María MARTÍNEZ SARIEGO – Gabriel LAGUNA MARISCAL (2023). Mulan Ilustrada: un tema literario en el arte de la República Popular China en las décadas de 1940 y 1950. *Archivum*, LXXIII, 471-493.
- TIAN, Yunjin – Mónica María MARTÍNEZ SARIEGO (2023). Mulan y Disney: tradición milenaria china y cultura de masas contemporánea. *Océanide* 16, 26-37.
- TRAUB, Valerie (2019). Introduction: Transversions of 'Iphis and Ianthe'. En V. Traub – P. Badir – P. McCracken (Eds.) *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650* (pp. 1-42). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- TRAUB, Valerie, Patricia BADIR – Peggy MCCRACKEN (eds.) (2019), *Ovidian Transversions. Iphis and Ianthe, 1300-1650*. Edinburgh: Edinburgo University Press.
- TROUSSON, Raymond (1981). *Thèmes et mythes. Questions de méthode*. Bruselas: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- WALKER, Jonathan (2006). Before the Name: Ovid's Deformulated Lesbianism. *Comparative Literature*, 58.3, 205-222.
- WELLINGTON, James Ellis (1956). *Analysis of the Carpe Diem Theme in Seventeenth-Century English Poetry (1590-1700)*. Diss. Florida State University, Tallahassee, Florida State University.
- WHEELER, Stephen Michael (1997). Changing Names: The Miracle of Iphis in Ovid, *Metamorphoses* 9. *Phoenix*, 51.2, 190-202.
- WIXSON, Christopher (2001). Cross-Dressing and John Lyly's *Gallathea*. *Studies in English Literature 1500-1900*, 41.2, 241-256.

