

EL EPISODIO DE IFIS:  
MUTACIÓN E INDIVIDUACIÓN SEXUAL  
(Ovidio, *Metamorfosis* IX 666-97)

ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE  
UBA-UBACYT  
Presidente de la Mesa Ejecutiva de la AADEC

Entre los libros VI y XI de las *Metamorfosis*<sup>1</sup> se suceden episodios cuyo tema es la angustia de la pasión amorosa humana. Ovidio en este largo poema en hexámetros, descrito como "perpetuum ... carmen" (I 4), toma una serie de motivos en los que se enfatiza la fuerza suprema e irresistible del amor. Motivos que, como el mismo Ovidio reconoce en las *Tristes*, están presentes en la épica homérica y en las tragedias de Eurípides<sup>2</sup>.

La novedad es insertar la pasión amorosa, el *furor*, como desencadenante de distintas mutaciones, las que, por otra parte, constituyen el tema central de las *Metamorfosis*, como se anuncia en el verso I 1 "In nova ... mutatas dicere formas corpora" y se reitera en las *Tristes* II 64 "in non credendos corpora uersa modos". Si estas mutaciones se dan en el marco del relato mítico convencional, cuyos protagonistas son deidades, tampoco extraña, ya que a los dioses nada les está vedado: "Sunt superis sua iura; quid ad caelestia ritus / exigere humanos uersaque foedera tempto?" (*Met.* IX 500-501).

Pero en los libros centrales, ya mencionados, Ovidio retoma el *pathos* amoroso modernizando y humanizando el relato épico según una poética neotérica y alejandrina<sup>3</sup>. Los episodios mayores presentan pasiones degradadas o catastróficas que se resuelven por mutaciones vegetales, animales o inanimadas. Recordemos al respecto la pasión incestuosa de Biblis (IX 447-665) o la de Mirra (X 298-502). Precisamente dos de los únicos tres episodios de toda la obra, en los que la mutación es humana están ubicados de forma contigua al relato de estas pasiones incestuosas:

---

<sup>1</sup> BROOKS OTIS *Ovid as an epic poet*, Cambridge at the University Press, 1970. "Despite the continuity - the poet's obvious determination to heal all gaps by at least the appearance of unbroken narrative - there are four unmistakable division or sections of the work: section I : book I - book II ( end, line 875): The divine comedy. Section II, book III - book VI 400: The avenging Gods. Section III Book VI - 401 - book XI (end line 795): The pathos of love. Section IV, book XII - XV: Rome and the Deified Ruler", p. 83.

<sup>2</sup> Ovidio, *Tr.* II 370 ss.

<sup>3</sup> B. OTIS *op.cit.*, p.166.

el de Ifis (IX 666-797) sucede al de Biblis, y el de Pigmalión (X 220-297) precede al de Mirra.

En el episodio de Ifis, considerado menor por su extensión (ciento treinta y un hexámetros), se relata una metamorfosis humana, o sea, dentro de un mismo *genus* se muta lo femenino por lo masculino, produciéndose así la diferenciación de una unidad inicial, la que a su vez hace posible la posesión amorosa en un marco no transgresor. En esta obra aparecen otras mutaciones semejantes, recordemos el pasaje de Ceneo (XII 459 -532), y la mención en los versos 279-280 del libro IV de Sítón: "nec loquor ut quondam, naturae iure nouato, / ambiguus fuerit modo uir, modo femina Sithon". También dentro de las mismas mutaciones debemos mencionar a Tiresias, cuya suerte es relatada en los versos 320 al 331 del libro III. Lo que distingue el caso de Ifis de los citados, es el hecho de que su transformación es permanente.

La fuente de este relato es el poeta Nicandro de Colofón (siglo II a.C.), el que en sus *Heteroioumena*, narra leyendas de metamorfosis como se habían consignado siempre en el acervo mítico griego. Antonino Liberal reproduce esta leyenda en *Met. Syn.*17<sup>4</sup>. Ovidio reelabora la fábula y establece cambios substanciales<sup>5</sup> que permiten señalar una función para la mutación femenino-masculino intrincada en el orden jurídico-social romano.

La mutación de Ifis es calificada en los versos proemiales del pasaje como "miracula". El término derivado del adjetivo *mirus* evoca solamente la maravilla del espectador en presencia de un fenómeno raro enviado por los dioses<sup>6</sup>. La raíz \**mir* implica una imagen visual y por tanto lo maravilloso supone algo que se presencia pero que permanece sin explicación. No obstante, el poeta nos indica la ubicación geográfica del prodigio y la genealogía de sus personajes. Paul Veyne<sup>7</sup> comenta que este afán por mencionar los nombres de los caracteres y el lugar de la acción es una de las bases de la poética greco-latina y su intención es evocar una temporalidad onírica, situada antes de nuestra historia y carente de substancia. Ese tiempo sin consistencia está situado a una inestimable distancia de nuestros años y de algún modo sentimos que estamos separados de él menos por una forma de duración que por un cambio en el ser y la verdad. Ese cosmos maravilloso es semejante al nuestro, pero secretamente diferente y tan inaccesible como las estrellas.

En este marco poético, un hombre simple de nombre Ligdo, carente de notoriedad y riqueza ("ignotum nomine Ligdum ingenua de plebe virum; nec census in illo nobilitate sua maior" IX 670 -672), ante el parto inminente de su mujer pronuncia

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.417 ss.

<sup>6</sup> RAYMOND BLOCH, *Los Prodigios en la Antigüedad Clásica*, Bs.As., Paidós, 1968, p. 106.

<sup>7</sup> PAUL VEYNE, *Roman erotic elegy. Love, Poetry and the West*, Chicago and London. The University of Chicago Press, 1988, p.116 y ss.

una sentencia firme ("certa sua est Ligdo sententia" IX 684): "utque marem parias; onerosior altera sors est" (IX 676). Aquí conviene detenerse en el léxico empleado para mencionar al sexo femenino. El término *sors* indica un objeto que se colocaba en una urna para hacer un sorteo. Su significado se extiende y pasa a connotar el producto de dicho sorteo, por tanto es usado con el sentido de suerte o destino. En Ovidio, en las *Metamorfosis*, toma el sentido de sexo, como lo prueba el verso 680 del libro VI, en el que aparece *sors* modificada por el adjetivo *feminea* acompañando a un verbo que indica procreación ("... iuvenes totidemque creatat femineae sortis...").

En el verso que nos ocupa (IX 676), el indefinido *altera* precede a *sors*. El pronombre *alter* presenta el sufijo *\*tero*, que marca una oposición de dos términos y servía en indoeuropeo para designar uno de los términos de una alternativa<sup>8</sup>. De donde *alter* toma el sentido del otro, hablando de dos o el segundo de la misma serie o especie.

Por lo tanto en el contexto sintagmático ovidiano, se resemantiza el término *sors*, cuando aparece junto a la idea de procreación y se aplica a lo femenino. De este modo la construcción *altera sors*, atendiendo a la significación que recibe en este sintagma, podría acertadamente ser traducida por el **segundo sexo**.

La suerte de este segundo sexo queda signada con la muerte ("Edita forte tuo fuerit si femina partu, /... necetur" (IX 678-679). En una pareja romana casada en nupcias legítimas, el marido disponía del hijo, varón o mujer, en el momento del nacimiento. El *pater* era el dueño absoluto de su descendencia y por tanto tenía el derecho de decidir sobre la vida o la muerte de sus hijos. Hasta fines de la Antigüedad, los pobres abandonaban, vendían o incluso cometían infanticidio<sup>9</sup>.

Recordemos que Ligdo, en el relato, es pobre y no conocido. Pero a esta condición negativa, se opone una virtud fundamental para la cosmovisión romana: la vida y la *fides* de Ligdo es incensurable ("...sed uita fidesque /inculpata fuit..." IX 672-673). El término *fides*, designa los lazos que unen a aquellos, cualesquiera que sean, que luchan por un mismo fin político y la confianza mutua que se establece en la relación de dos personas<sup>10</sup>. Esta virtud garantiza las relaciones entre los seres, lo mismo en los contratos que en los tratados, y más aún en el contrato implícito que liga a los ciudadanos entre sí<sup>11</sup>.

La noción de *fides* está estrechamente ligada en la mentalidad romana a la

<sup>8</sup> A. MEILLET - J. VENDRIÈS, *Traité Grammaire Comparée des Langues classiques*, 1966, p.385.

<sup>9</sup> BERYL RAWSON, "Adult-child Relationships in Roman Society", *Marriage, Divorce, and Children in Ancient Rome*, Oxford, Clarendon Press, 1991, pp.7-30.

<sup>10</sup> J. HELLEGOUARCH, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p.23.

<sup>11</sup> P.GRIMAL, *La civilización romana*, Barcelona, Juventud, 1965, p.90.

*pietas*. Los romanos designaban con el nombre de *pietas* la actitud que consistía en observar escrupulosamente no sólo los ritos, sino las relaciones entre los seres en el interior mismo del universo. Era en principio una especie de justicia de lo inmaterial, que mantenía las cosas espirituales en su lugar o las volvía a poner en él cada vez que se producía una perturbación<sup>12</sup>. Lo que la caracteriza es que se aplica esencialmente a los deberes debidos a los dioses, a la familia y por extensión a la ciudad. La *pietas* es en el plano religioso, lo que la *fides* en el plano jurídico<sup>13</sup>.

En el relato ovidiano estos dos términos entran en conflicto. Ligdo, al decretar la muerte de un descendiente femenino, procede según la *fides* pero contra la *pietas*. Hecho del que es plenamente consciente, como constatamos en el verso 679: "Invitus mando; pietas ignosce".

Este conflicto perturba el orden y genera un espacio de transgresión en el que son atrapados los personajes. La esposa, Teletusa, a instancias de la diosa Isis, que se le aparece en un sueño ("sub imagine somni" v.686), decide desobecer el mandato recibido y conservar a su hijo, ya sea varón o mujer. De este modo "...nata est ignaro femina patre, / iussit ali mater puerum mentita; fidemque res habuit..." (vv.705-707). La madre actúa contra la *fides* pero de acuerdo con la *pietas* debida a la diosa que la persuadió y a su deber hacia su descendiente.

Esta oposición entre *fides* y *pietas* logra el punto de máxima tensión en la síntesis que propone el *oxýmoron* del verso 711: "Impercepta pia mendacia fraude latebant".

La unión de "pia...fraude" enfrenta dos conceptos contradictorios. El adjetivo *pius* pertenece al mismo campo semántico de *pietas*, y en su origen forma un grupo estereotipado con *purus* que caracterizaba el estado del que se había purificado mediante el cumplimiento de los deberes que le correspondían<sup>14</sup>. El fraude es una manifiesta contravención a la *fides* y a la *pietas*, por lo tanto el *oxýmoron* revela la transgresión a las normas y al orden del universo que supone la oposición *fides-pietas*. Estos dos conceptos están incluidos dentro de otro más amplio: *virtus*. La *virtus* (esta palabra significa la cualidad de ser hombre, *vir*) supone la conformidad a los valores abstractos pero sobre todo la afirmación en acto voluntario de la cualidad viril por excelencia, el dominio de sí mismo<sup>15</sup>. Dentro de esta mentalidad la condición femenina es vista como débil y se le concede la nota de una incapacidad esencial para lograr el dominio de su naturaleza (*impotentia sui*).

Ifis de sexo femenino, recibe un nombre ambiguo ("Gavisa est nomine mater, / quod illo commune foret nec quemquam falleret illo", vv.709-710) y su aspecto y modo de vestir era propio de un varón. Llegado el tiempo propicio, su

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>13</sup> J. HELLEGOUARC'H, *op.cit.*, p.276.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.276.

<sup>15</sup> P.GRIMAL, *op.cit.*, p.86.

padre dispone su boda con una bella joven, Yante. Ifis y Yante son similares en edad, en belleza y en educación. En el texto latino se reitera la palabra *par* ("Par aetas, par forma fuit...", v.718), que intensifica un enunciado positivo que es negado por la construcción: "sed erat fiducia dispar" (v.721). Notemos que el término *fiducia* nos remite al campo de la *fides*.

Ifis y Yante se aman, o al menos Ifis ama, ya que la primera vez que en el relato Ifis aparece como sujeto gramatical se ha predicado con el verbo amar ("Iphis amat" v.724). En cuanto a Yante, le cabe el rol pasivo, reservado a la naturaleza femenina de una *matrona* o *virgo* romana y el amor como una fuerza externa la embarga ("amor ... tetigit rude pectus", v.720). Inserta en una convención social, sólo merece, en el pasaje que estudiamos, un único verso en el que aparece como sujeto de un sintagma: "quemque virum putat esse, virum fore credit lanthe" (v.723). En este hexámetro se reitera "virum", reiteración que precede a dos construcciones que forman un quiasmo: "putat esse ... fore credit". Este entrecruzamiento marca la oposición entre "esse"- "fore" y "putat"- "credi". Etimológicamente el verbo *putare*, responde a una raíz \**pu*, presente en *purus* que, como ya mencionamos, está ligado al concepto de *pius* y *pietas*. En cuanto a *credo*, este verbo tiene un íntimo parentesco con el sustantivo *fides*, en virtud de la existencia en las dos palabras del tema \**dhe*, de donde resulta la comunidad de sentido de ambas<sup>16</sup>.

Yante, a partir de la significación del sintagma estudiado, queda encerrada en un espacio viril, dentro de un círculo trazado por la *pietas* y la *fides*.

Se podría objetar que el poeta en su discurso utiliza un repertorio lexical sin atender a la etimología. Esta objeción pierde su valor frente a la confesada competencia retórica de Ovidio, según consta en su elegía autobiográfica (*Tristes* IV 10).

De todos modos no es necesario que la etimología del vocablo esté sistemáticamente presente en el espíritu del poeta, lo que importa es que este posee los medios para hacerla perceptible<sup>17</sup> y de ese modo connota una realidad subyacente en el texto. Realidad que vive en el imaginario colectivo y en la imagen que de ella una sociedad construye. Paul Zanker comenta que "al hablar de imagen no sólo se hace referencia a las obras de arte, las edificaciones y las visiones poéticas sino también a los ritos religiosos, vestimenta, actos de Estado, formas de comportamiento del monarca, a todas las formas de convivencia social en tanto se decanten como imágenes. El mundo de las imágenes, entendido de esta manera, refleja el estado interno de una sociedad y permite obtener una idea de la escala de valores y de las proyecciones de los contemporáneos, aspectos que frecuentemente no se manifiestan en las fuentes literarias. El poder de las imágenes se materializa en la interacción. Los poderosos sucumben ante el poder de las imágenes que crearon para su propaganda.

<sup>16</sup> J.HELLEGOUARC'H, *op. cit.*, p.25.

<sup>17</sup> DANIEL DELAS-JACQUES FILLIOLET, *Linguística y poética*, Bs.As., Hachette, 1973, p.111.

La conciencia de sí mismos y la forma en que asumen sus funciones resultan determinadas por sus propias consignas. En cuanto a los destinatarios, esas imágenes no eran percibidas sólo como mensajes con contenido político, sino que fueron crecientemente incorporadas y utilizadas para expresar virtudes y valores relacionados con el ámbito privado<sup>18</sup>.

En cuanto a Ifis, su condición está signada por el amor y el conflicto se establece en el orden de la *potentia*:

Iphis amat, qua posse frui desperat et auget  
hoc ipsum flammæ ardetque in uirgine uirgo (vv.724-725)

En estos dos versos aparecen palabras propias de la elegía erótica latina: "flammæ", "ardet", etc., la mayoría de las cuales son *loci communes* heredados de la poesía alejandrina. Lo que interesa subrayar es el verbo *posse*, que desencadena el dilema entre *pietas*, *natura* y *potentia*, tema del monólogo de Ifis (vv.726-764).

Este monólogo detiene el transcurrir del relato y se desarrolla como un drama interno que apunta a la recriminación contra los dioses y a la *potentia* que la naturaleza le niega.

Ifis reconoce que su amor es prodigioso ("...prodigiosa...cura...", vv.727-728). Para la mentalidad latina el prodigio es un fenómeno imprevisto, terrible, antinatural y que expresa sobre la tierra la cólera de los dioses. El prodigio revela que se ha roto la paz con los dioses y que los individuos y la ciudad están gravemente amenazados por la ira divina<sup>19</sup>.

Su mal no es natural, ni según las costumbres, como lo demuestra la naturaleza propia de los animales:

Nec uaccam uaccæ, nec equas amor urit equarum;  
urit oues aries, sequitur sua femina ceruum.  
Sic et aues coeunt interque animalia cuncta  
femina femineo correpta cupidine nulla est. (vv.731-734)

El conflicto afecta la propia naturaleza de Ifis, y no se resuelve ni con las artes de Dédalo que hizo posible los amores de Pasífae y el toro (vv.743-744). El drama no es externo, no hay marido, ni padre que impida el amor, ni la amada es esquiva. A pesar de esto "nec tamen est potiendâ tibi" (v.753). Y aunque todas las cosas sucedan, Ifis no puede ser feliz ("ut omnia fiant, / esse potes felix" (vv.753-754). La prohibición parte de la naturaleza que sólo daña a Ifis por su condición femenina ("At non uult natura, potentior omnibus istis, / quæ mihi sola nocet",

<sup>18</sup> PAUL ZANKER, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1992. pp.23-53.

<sup>19</sup> RAYMOND BLOCH, *op.cit.*, p.104.

vv.758-759). En el texto latino hemos subrayado palabras que pertenecen al campo de la *potentia*. Por tanto el conflicto de Ifis radica en considerarse impotente en un amplio sentido.

Por un lado no puede controlar su *furor* y por el otro no puede poseer a su amada. No hay, como muchos críticos han señalado, un pío rechazo a la homosexualidad<sup>20</sup>. Por el contrario, Ifis descubre que su naturaleza es mutilada, y se define por la falta y la carencia. En un estudio sobre la filosofía del género, Giulia Sissa<sup>21</sup> dice que la problemática del género, el esfuerzo por identificar la diferencia sexual como variante cuantitativamente mensurable en el seno de un concepto de *genos*, en el que reproducción y unicidad morfológica son compatibles, culmina en la introducción de dicotomías tales que en ellas lo femenino ocupa el lugar de lo negativo, de la alteración y de la falta o carencia.

El texto ovidiano avala esta opinión cuando, concedida, por obra de Isis, la mutación masculina de Ifis, la diferenciación sexual es marcada cuantitativamente: "maiore gradu ... et vires augentur ... et incomptis brevis mensura capillis; plusque uigoris adest, habuit quam femina" (vv.787-790).

Debemos agregar que este dilema de Ifis queda enmarcado dentro del marco del matrimonio. En la tradición jurídica romana la división de los sexos es una norma jurídica, que asegura mediante el matrimonio la transmisión de la especie, de los bienes y de la ciudadanía. La individuación sexual y su unión para la procreación pertenece al orden del fundamento<sup>22</sup>.

Tanto en el relato ovidiano como en el monólogo de Ifis, la urgencia que impone la proximidad de las nupcias pactadas se reitera (cf. vv. 715, 723, 762, 763). Siendo el matrimonio un contrato fundamental para la sociedad, el no cumplimiento de sus fines específicos supone una ruptura de la *fides* y altera el orden requerido por la *pietas*. Vemos así cómo la *potentia* ausente en Ifis, se articula con los conceptos anteriores.

La imposibilidad de evitar el matrimonio, lleva a Teletusa hasta el altar de Isis, para solicitar su ayuda.

Aquí conviene detenernos en la relación Teletusa-Isis. Cuando en los versos 685-701 se relata la aparición de la diosa, recibe el nombre de *Inachis*, que alude a Io, doncella amada por Zeus y por tanto odiada y perseguida por la diosa Hera. En su largo errar y después de muchos sufrimientos, Io llega a Egipto, donde se le tributan honores divinos y es venerada con el nombre de Isis. El culto de Isis era una de las muchas religiones místicas orientales que contrastan con los tradicionales

<sup>20</sup> Cf. B. OTIS, *op.cit.*, p. 186 y ss.

<sup>21</sup> GIULIA SISSA, "Filosofías del género; Platón, Aristóteles y la diferencia sexual", *Historia de las mujeres. La Antigüedad*, Madrid, Taurus, 1991, p.73-111.

<sup>22</sup> YAN THOMAS, "La división de los sexos en el derecho romano", *Historias de las mujeres*, pp.115-197.

cultos romanos. A pesar de la oposición oficial, este culto se extiende por toda Italia durante el final del segundo y el inicio del primer siglo a.C. Los adoradores de Isis pertenecían a todos los sexos y a todas las clases sociales, incluso los esclavos y libertos. En contraste la religión oficial romana excluía a los esclavos, a los libertos y por supuesto a las mujeres<sup>23</sup>.

Aunque el relato se presente como un *miraculum*, una deidad tradicionalmente romana no podía aconsejar un acto que quebrara la *fides*. Más aun si esa deidad se puede identificar con lo, manifiesta enemiga de Hera, diosa protectora de los matrimonios que constituyen el porvenir de la ciudad de los padres<sup>24</sup>, el relato adquiere una cierta verosimilitud.

Por obra de Isis, Ifis se convierte en varón ("Femina nuper eras, puer es", v.791) y se restablece la *fides* ("nec timida gaudete fide", v.792). Este hecho permite que se celebren las nupcias con la presencia de Himeneo, Venus y sobre todo Juno ("Postera lux radiis latum patefecerat orbem, / cum Venus et Iuno sociusque Hymenaeus ad ignis / conveniunt...", vv.795-797). Se restablece así la *pietas* y entonces Ifis logra poseer a Yante ("...potiturque sua puer Iphis lanthe", v.797), con lo que se resuelve el conflicto de la *potentia*.

Ahora bien, cuando un acto quebraba el orden establecido por la *pietas*, para restablecer ese orden era necesario un acto de expiación, que en general consistía en la muerte del culpable.

Toda mutación implica en cierto sentido una forma de muerte, por tanto, en este episodio, el orden es restablecido por la muerte de lo femenino, como vía ineludible para mantener la sacralidad de una institución jurídica.

En este contexto, el *carmen* que Ifis y su madre dejan en el templo junto con las ofrendas contiene una sutil ironía propia del *ingenium* ovidiano: "Dona puer soluit quae femina uouerat Iphis" (v.794).

---

<sup>23</sup> SARA B. POMEROY, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas en la antigüedad clásica*, Madrid, Akal, 1987, pp.242-249.

<sup>24</sup> NICOLE LORAUX, "¿Qué es una diosa?". *Historia de las mujeres*, pp.30-69.