

# Un caso de posible variante de autor: Metamorfosis I 544-547.

Cardigni, Julieta.

Cita:

Cardigni, Julieta (2004). *Un caso de posible variante de autor: Metamorfosis I 544- 547*. *Revista Circe, de clásicos y modernos*, 9, 87-99.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/julieta.cardigni/52>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pxud/umq>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## “Un caso de posible variante de autor en Ovidio: *Metamorfosis* I 544-547”<sup>1</sup>

Julieta Cardigni

Universidad de Buenos Aires

El episodio de Dafne y Apolo en el libro I de *Metamorfosis* comprende desde el verso 452 al verso 477 y es introducido por Ovidio a través de la mención a los juegos Píticos y a la importancia de la corona de encina y la de laurel. El episodio trata acerca de una doncella virgen perseguida por un dios, tema recurrente en esta obra de Ovidio. Para evitar el acoso del dios, Dafne pide a su padre, el dios Peneo, que transforme su figura y así se convierte en laurel, que acompañará por siempre a Apolo.

El presente trabajo tiene como propósito abordar un pasaje de Ovidio dentro de este episodio, bajo el presupuesto de que puede identificarse en él una variante de autor. Por lo tanto, es necesario aclarar algunos aspectos sobre este punto. Por el término “variantes de autor” se entienden las correcciones del propio autor sobre su texto, antes o después de su difusión y publicación. Estas correcciones dan cuenta de distintos estados del texto, puesto que evidencian su proceso de construcción y reconstrucción, y permiten situarse en estas diferentes etapas para recorrer el camino que llevó desde la idea primera del texto hacia su forma final. De modo que constituyen un factor importante a la hora de encarar el estudio de la génesis de un texto, como señala Elida Lois al presentar las bases de la genética textual.<sup>2</sup>

Dada la “matriz filológica” que posee la genética textual, es importante plantearse brevemente las similitudes y diferencias que presenta con respecto a la crítica textual. Por empezar, una clara diferencia es el tipo de materiales con que ambas trabajan. La crítica

---

<sup>1</sup> Una versión anterior de este trabajo presentada como trabajo final monográfico en el seminario “Variantes de autor en autores latinos y neolatinos” dictado por las profesoras María Eugenia Steinberg y Marcela Suárez, FFyL, UBA, 2002, segundo cuatrimestre.

<sup>2</sup> Lois, Elida, *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*, Edicial, Buenos Aires 2001.

genética trabaja con pre- textos: aquellos testimonios que forman la prehistoria de los textos literarios, ya sea material pre- redaccional o redaccional. Su objetivo es dar cuenta de las variantes como distintas etapas dentro del proceso sin adjudicarle a ninguna superioridad sobre otra, puesto que no busca construir o reconstruir un texto sino reflejar la variedad y dinamismo que conlleva el proceso de escritura. Por el contrario, la filología clásica y medieval no se maneja con pre- textos, puesto que no los hay, sino con manuscritos apógrafos, a los que se denomina “post- textos”.<sup>3</sup> La crítica textual busca, a partir de estos materiales post textuales, reconstruir **un** texto hipotético, cuya característica principal debe ser el aproximarse lo más posible al arquetipo. De modo que elige entre las variantes encontradas y otorga a la variante elegida una jerarquía mayor sobre las restantes.<sup>4</sup> Así, objeto de estudio, propósito y criterios distinguen a estas dos disciplinas.

De acuerdo con lo dicho anteriormente, y si nos atenemos a una definición estricta de genética textual, no es posible su aplicación a los clásicos dada la carencia de autógrafos hasta la Edad Media. Sin embargo, sobre la base de los estudios realizados por Giorgio Pasquali<sup>5</sup> y Enrico Flores<sup>6</sup> es posible tomar algunos de los principios de la crítica genética para aplicar en aquellas situaciones en que pueda detectarse o sospecharse una variante de autor, lo cual es relevante, ya que la forma de proceder con los textos varía según el enfoque adoptado.

En el caso de detectar la posibilidad de una variante de autor en un texto clásico, se podría hablar de una suerte de pre- texto, puesto que estaríamos suponiendo que se trata de una corrección, agregado o indecisión del autor, que por distintas razones llegó hasta nosotros. De modo que ya no podrían aplicarse los criterios de la crítica textual al análisis de esa variante, porque no sería una corrupción por parte de la transmisión, sino un cambio

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>4</sup> La representación de ambas metodologías está clara al observar una edición crítica, que opta por una variante aunque tiene en cuenta las otras, tal como lo evidencia el aparato crítico; y una edición genética, que no presenta un texto sino los pre- textos.

<sup>5</sup> Pasquali, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952.

<sup>6</sup> Flores, Enrico, “Varianti d’ autore in Lucrezio” en *Le scoperte di Poggio e il testo di Lucrezio*, Napoli 1980.

hecho por el propio autor. Ya no se trata de buscar la primera variante, sino la segunda, aquella que el autor prefirió por sobre la primera. De modo que no necesariamente se privilegiará la *lectio difficilior* y ciertamente no se privilegiará la más antigua. De la misma manera, la lección tampoco podrá ser fijada de acuerdo con el *usus scribendi* sino todo lo contrario: se supone que al reflexionar sobre la propia obra y corregirla y enmendarla, el autor realiza una operación menos automática que al escribir por primera vez, de modo que su estilo habitual puede verse modificado.

Así Enrico Flores,<sup>7</sup> al estudiar el texto lucreciano, sostiene que dado que Lucrecio no pudo dar una última mano a *De rerum natura*, el autógrafo probablemente debe haberse difundido en varias copias con variantes del propio autor. Éstas, más adelante, pueden haberse mezclado en una u otra rama de la tradición. Es decir que, en el caso de Lucrecio, habría más de uno o dos grupos de tradiciones manuscritas que optaban por una u otra variante del mismo autor. Flores<sup>8</sup> establece una especie de “método” a aplicar en estos casos: dadas dos lecciones, si faltan elementos objetivos para determinar que una variante no fue escrita por el autor, puede ser una buena premisa metodológica presumir que la lección más extraña al *usus scribendi* del autor se considere la variante respecto de la otra. La lección que encuentre confirmación en el *usus scribendi* es entonces la lección original, sustituida sucesivamente por el poeta mismo con la variante.

Es verdad que se trata, en el caso de los clásicos, de terreno muy incierto, puesto que no sólo no es posible comprobar si se trata o no de una variante de autor, sino que a menudo también es difícil detectar el lugar en que se ha producido la supuesta corrección del autor. Pero considerar esta posibilidad en determinadas circunstancias, siempre con conciencia de las limitaciones de esta visión, puede iluminar el sentido de un texto.

---

<sup>7</sup> Flores, Enrico, “Varianti d’ autore in Lucrezio” en *Le scoperte di Poggio e il testo di Lucrezio*, Napoli 1980.

<sup>8</sup> Ídem (7).

La variante de autor se constituye como la primera muestra de la recepción de un texto por parte de su propio creador, y así como un estudio de este tipo de variantes permite acercarse quizás más al original que el autor tenía en la mente, sin duda constituye una muestra palpable del proceso de escritura y creación literaria, lo cual conlleva consecuencias artísticas y también políticas, según a qué aspecto obedezca el cambio.

Finalmente, otra cuestión de suma importancia y de la cual depende la aplicación o no de la genética a un texto clásico es cómo determinar, dada la falta de pre- textos, la posibilidad clara de existencia de una variante de autor. Por empezar, es importante que las variantes ante las que nos hallamos no puedan ser explicadas en términos de errores de copistas o errores materiales, ya que en ese caso, podrían deberse a la transmisión del texto. Eso nos deja frente a dos perspectivas: o bien se trata de variantes de autor, o bien se trata de variantes antiguas pero no de mano del autor, es decir, al menos pre- medievales. Si bien no tenemos autógrafos de la época clásica, sí hay testimonios indirectos de las operaciones que los escritores hacían sobre sus textos, tal como nos lo transmiten textos de Cicerón,<sup>9</sup> Plinio,<sup>10</sup> Quintiliano y otros. Estas operaciones de *legere*, *adnotare* y *excerpere*<sup>11</sup> eran realizadas por los autores aunque no puedan ser detectadas siempre en los textos que nos han llegado.

Sabemos, por la forma en que los textos se difundían en Roma en la época de Ovidio, que era probable que una obra hubiera sido difundida con variantes del propio autor, ya que éste modificaba la obra a partir de la recepción por parte de amigos y conocidos que cumplían

---

<sup>9</sup> *Quod quoniam nobis quoque voluntatis accidit, ut artem dicendi perscriberemus, non unum aliquod proposuimus exemplum, cuius omnes partes, quocumque essent in genere, exprimendae nobis necessarie viderentur; sed omnibus unum in locum coactis scriptoribus, quod quisque commodissime praecipere videbatur, excerpimus et ex variis ingeniis excellentissima quaeque libavimus (De inventione, II).*

<sup>10</sup> *Pergratum est mihi quod tam diligenter libros avunculi mei lectitas, ut habere omnes velis quaerasque qui sint omnes. Fungar indicis partibus, atque etiam quo sint ordine scripti notum tibi faciam; est enim haec quoque studiosis non iniucunda cognitio (Epistolae, III, 5).*

<sup>11</sup> Así titula Ticiano Dorandi uno de los capítulos de su libro *Le style et la tablette. Dans le secret des auteurs antiques*, Les belles lettres, Paris 2000.

el rol de público, en diversos círculos, tal como expone y explica Starr.<sup>12</sup> Pero además de su difusión oral en las *recitationes*, las copias del texto eran repartidas entre los integrantes del círculo cercano al poeta, de modo que no había forma de controlar que no se produjeran copias a partir de esta primera versión. La corrección era posible, pero esto no era una garantía ya que en algunos casos la difusión podía estar demasiado extendida. De la misma manera, la posibilidad de realizar copias y la imposibilidad de control sobre una obra en este estadio, da lugar a que una obra pudiera presentar variantes no del autor pero sí contemporáneas a él, copiadas por los receptores de este primer círculo y de los círculos subsiguientes en los que la obra se presentaba.

En cuanto a las dobles redacciones que podemos hallar en *Metamorfosis*, las explicaciones son varias. Los editores Enk y Lamacchia<sup>13</sup> proponen, por un lado, que se trata de “variantes de autor”, y apoyan su teoría, en parte, en la *relegatio* de la que Augusto hizo objeto a Ovidio, a causa de la cual no habría tenido tiempo de revisar su obra,<sup>14</sup> y se podría hipotetizar que pensaba optar por una de las variantes que nos han llegado. Por otra parte, editores como Magnus, Merkel y Ehwald<sup>15</sup> atribuyen la doble redacción a variantes de la tradición textual no contemporáneas a Ovidio, es decir, medievales en adelante. De modo que según esta perspectiva, una de las dos lecturas sería espuria, y se podría aplicar los criterios de la crítica textual para dilucidarlo. Finalmente, otra teoría a considerar es la sostenida por Pasquali<sup>16</sup>, quien atribuye las variantes a dobles redacciones no del mismo Ovidio, pero sí de su misma época, pues considera que la obra, si bien no revisada ni “publicada” oficialmente, circulaba profusamente entre los integrantes de los círculos literarios romanos. Es decir que se trataría de variantes aparecidas en ediciones anteriores a la tradición manuscrita medieval.

---

<sup>12</sup> Starr, R., “The circulation of literary texts in the roman world”, *CQ* 37 1 (1987): 213-223.

<sup>13</sup> Citados por Álvarez e Iglesias en su introducción a las *Metamorfosis*, de Ovidio, Madrid 1997.

<sup>14</sup> Ver alusiones en *Tristia* I, 7, 22<sup>14</sup>; I, 37- 40<sup>14</sup>; entre otros.

<sup>15</sup> Ídem (13).

<sup>16</sup> Pasquali, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952.



En relación con la versión adoptada, el primer hemistiquio de 544 es igual. El primer cambio se da en el segundo hemistiquio. Ya Dafne no se halla “*spectans Peneidas undas*” sino que invoca a la tierra, “*tellus*”, en 544 y le suplica. Si se considera la cuestión mitológica, habría aquí un cambio en cuanto a la genealogía de Dafne, ya que la alteración podría sugerir que se la considera hija de Gea, a quien implora, y no de Peneo, si se sigue la otra versión del mito, como señala Pasquali. El verso 545 también presenta variantes, una relativa que parece ampliar o agregar significado a *qua nimium placui*. A continuación, reaparecen los elementos de la versión aceptada aunque ordenados de manera diferente. Ciertamente en este caso se produjo una ampliación. Desde el segundo hemistiquio de 544 hasta el primero de 546 se hallan los elementos nuevos, es decir, la invocación a la tierra, “*tellus*”, y la nueva relativa encabezada por *quae*. Pero no solamente se trata de una ampliación sino de una transposición también, puesto que los versos no aparecen en el mismo orden. Estos cambios pueden haberse originado como conjetura de algún copista quien, por conocer la versión mítica que hace descender a Dafne de Gea, creyó conveniente introducir la innovación aquí. Pasquali objeta que esta erudición mitológica que lleva a aplicar dos versiones de la genealogía de Dafne no es propia de la época medieval y que entonces debe tratarse de variantes contemporáneas a Ovidio; pero su objeción no parece tan definitiva como para descartar esta posibilidad. El copista puede no haber descartado el verso que alude a Peneo ya que por la ubicación geográfica de la acción, constituye una mención acertada. De todas maneras es difícil hipotetizar acerca de la inclusión de la súplica a “*tellus*” como conjetura de un copista, puesto que no es un pasaje que necesite o requiera una tal intrusión.

Para la inclusión de la relativa, que constituye el primer hemistiquio de 545, es posible encontrar una explicación más plausible. Puede ser que algún copista considerara que si Dafne iba a suplicar para ser transformada, resultaba un tanto contradictorio calificar su aspecto actual como “*qua nimium placui*” (“con la que tanto he gozado”), y es posible que el

copista creyera conveniente glosar la expresión aclarando “*quae fecit ut laedar*” (“que hizo que me hirieran”); aporta de este modo una razón para la metamorfosis. Así, un copista posterior puede haber incorporado el hemistiquio como parte del texto, pero al faltar medio verso, transpuso el pedido concreto de metamorfosis: *mutando perde figuram*, de modo que la relativa “original” “*qua nimium placui*” quedara en el verso siguiente, tal vez por razones métricas. Lo que sigue es lo que en nuestra versión base constituye el segundo hemistiquio de 544 y el verso 545, es decir que la ampliación se produjo en el medio del pasaje, más o menos controlado por la fórmula “*mutando perde figuram*”, que constituye el pedido concreto y que organiza, como eje, el sentido. Si consideramos que Dafne se dirige a la tierra como su madre, además de la objeción de Pasquali, se halla la incoherencia del pedido de Dafne a su padre, Peneo, en el verso 547. Salvo quizá para un lector no conocedor a fondo de los mitos, y que no percibiera la doble tradición mezclada en estos versos. Pero quien hace la alusión a *Tellus* ciertamente le atribuye la maternidad de Dafne y conoce ambas versiones.

En los manuscritos lactancianos fragmentarios (que son de los siglos XII y XIII) se hallan variantes pero combinadas de manera menos confusa. Los versos 544 y 545 no presentan cambios con respecto a la versión que adoptamos como base, ni el primer hemistiquio del verso siguiente. Pero allí encontramos intercalada la “glosa”: la alusión a la tierra primero y luego la relativa de *quae*; el verso se cierra con la fórmula del gerundio tal como en la versión moderna. La invocación a la tierra resulta de todas maneras un poco incoherente o redundante, pero en esta posición permite que la fórmula *mutando perde figuram* pueda ser ubicada al final. En cuanto a la relativa, la misma explicación dada anteriormente se aplica con mayor facilidad: una ampliación de la relativa de *qua*. Como métricamente son intercambiables, siempre en el primer hemistiquio, es probable imaginar una leve oposición entre ambas: primero el aspecto positivo (“*qua nimium placui*”) y luego el

negativo que justificaría el pedido de metamorfosis (“*quae fecit laedar*”), y que se ubica por eso en segundo lugar.

Los manuscritos lactancianos completos, MN, presentan dos cambios. La alusión en el primer hemistiquio a *tellus*, y el reemplazo en el último verso de la relativa de *qua* por la relativa de *quae*. En el primer caso, el pedido de metamorfosis se da dos veces, a la tierra y al Peneo, lo cual resulta un tanto incoherente. Ni siquiera hay que pensarlo desde el punto de vista de la contaminación de las tradiciones genealógicas de Dafne,<sup>19</sup> ya que a esta altura de la tradición la confusión podía resultar habitual y no llamar la atención. Pero las súplicas de Dafne, una detrás de la otra y a diferentes interlocutores resultan un tanto repetitivas. La sustitución de una relativa por otra (prevalece la de carácter “negativo”) puede obedecer a lo que ya señalábamos: era más lógico tal vez para el lector, o para el copista, que Dafne quisiera abandonar un aspecto que la perjudicaba.

Por un lado, parece que la transmisión se ordenó al pasar el tiempo, para lograr una mayor coherencia. Pero de todas maneras parece no haber explicaciones, desde este punto de vista, para la inclusión de lo relativo a *Tellus*. Esta alternativa parece constituir un verso paralelo desde el sentido: se trata de la súplica de Dafne dicha de dos maneras diferentes, según se considere uno u otro mito acerca de su genealogía.

Retomemos ahora la propuesta de Pasquali, quien propone, para estas versiones alternativas, la posibilidad de una doble redacción que atribuye a la época de Ovidio. Esto es posible desde el punto de vista de las circunstancias: la obra circulaba libremente, copiada, leída y modificada, tanto por Ovidio como por todo aquel que la copiara o la hiciera copiar.

---

<sup>19</sup> “Dafne, cuyo nombre significa ‘laurel’ en griego, es una ninfa amada por Apolo. Tan pronto se considera hija de la Tierra y de del río Laón, como del río tesalio Peneo. Perseguida por Apolo, huyó hasta que, a punto de ser alcanzada, suplicó a su padre que la transformase. Fue convertida en laurel, la planta preferida del dios.” Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires 1994. Al respecto, Grimal cita los siguientes textos: *Ov. Met.*, I, 452 ss.; *Hig., Fab.*, 203; *Part., Erot.*, 14; cf. Westerman, *Ap.Narr.*, p. 366-7, XIX, 1 y 2. Cf. W. Stechow, *Apollo und Dafne, Stud., Bibl. Warbug*, XXIII, 1932; L. Leschi, *Une mosaïque de Tebessa, Mél. Ét. Fr.*, 1924, págs. 95-110.

Es muy posible que fuera de su control circularan distintas versiones, que posteriormente se transmitieron por separado o se contaminaron entre sí, de modo que en un momento un mismo ejemplar contara con ambas versiones del mito explicitadas en las distintas variantes del texto. Pasquali agrega que sin duda es una lección antigua, ya que se refiere a la versión “arcádica” del mito, y al retomar esta versión, elimina a Peneo como padre de la ninfa. Magnus y las ediciones modernas siguen la versión “Peneo o tesálica”, según la cual Dafne es hija de Peneo. Ovidio la presenta así al inicio del episodio, si bien la versión más extendida es la que la hace a Dafne hija de Gea y Ladón, río de Arcadia. Álvarez- Iglesias<sup>20</sup> ven en esta innovación un intento de Ovidio de explicar la etiología de cómo el laurel, propio de Tempe, valle por donde discurre el Peneo y donde se rendía culto a Apolo, se trasplantó a Delfos. Pasquali concluye que tal “ortodoxia mitológica” no es atribuible a la edad media, y por lo tanto se trata de una variante antigua, aunque no ovidiana. De esta manera, es plausible que al copiar la obra se relacionara a Dafne más con Gea que con Peneo, y que así fuera escrito. Pudo tratarse de una variación intencional, un ejercicio literario o una modificación de ampliación y sustitución.

Pero desde ya hay otra posibilidad a considerar. Encontrarse con una misma idea repetida de dos maneras diferentes, y casi excluyentes, en forma consecutiva, puede ser un indicio de variante de autor. Más aún si las supuestas circunstancias de producción de la obra parecen avalar tal teoría. Ovidio, exiliado, dice no haber podido corregir sus obras, de modo que es posible que él mismo haya dejado ambas opciones, a la espera de su propia decisión. Eso explicaría también la confusión en la transmisión y los intentos de ordenar, suprimir y optar por uno u otro aspecto. Esta opción podría resultar más sencilla que considerar una única lección, una reescritura posterior y luego un nuevo intento de retorno a la versión original.

---

<sup>20</sup> Álvarez- Iglesias, *op. cit.*, p 215.

Las posibilidades en la doble redacción son presentar a Dafne como hija de Peneo o presentarla como hija de Gea. En contra de esta última posibilidad se puede recurrir al inicio del episodio, en el que Ovidio presenta a Dafne como hija de Peneo en forma explícita:

*Primus amor Phoebi Daphne Peneia, quem non  
Fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira.*<sup>21</sup>

Pero quizás Ovidio pretendiera cambiar eso al decidirse, o tal vez sólo producir una combinación de ambas tradiciones, considerando que la de Gea era más popular, pero que, como señalan Álvarez- Iglesias, el laurel y Apolo son venerados en esta región, y probablemente la innovación de Ovidio se debiera a un intento de acercar el mito del origen a las prácticas de su época.<sup>22</sup> Así, a pesar de la mixtura, ambas versiones podían sonar familiares para el lector del momento, por distintos motivos. Ciertamente, entre una redacción alternativa contemporánea a Ovidio y una variante de autor, es casi imposible tomar una decisión. Pero considerar alternativamente una y otra permite abordar el texto desde distintos aspectos.

Dadas dos posibilidades consideradas del mismo autor, la filología debe decidir por una para fijar su texto. Se supone que el poeta preferiría una segunda versión, que implicaría una reflexión más cuidadosa sobre la escritura. Es posible considerar que la innovación mitológica que expone una de las variantes puede ser la segunda propuesta de Ovidio, quien primero recurrió a la genealogía tradicional de Dafne y la consideró hija de Gea, pero luego optó por una segunda posibilidad menos extendida y transformó a la ninfa en hija de Peneo.

Desde lo formal, la versión “moderna” parece ser más coherente con lo que el sentido del pasaje plantea: el estado de Dafne. Así, el participio activo “*spectans*” complementaría al participio pasivo “*victa*”, con la idea de paso de la quietud-ya que Dafne se detuvo- a la

<sup>21</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, I 452, 3 “Dafne, la hija de Peneo, fue el primer amor de Febo, a éste no lo otorgó una fortuna desconocedora, sino la ira cruel de Cupido”.

<sup>22</sup> Álvarez-Iglesias, en la introducción de su edición de, *Metamorfosis* de Ovidio, Cátedra, Madrid 1997.

movilidad- ya que Dafne “observa” de manera activa-. De acuerdo con este eje, puede hallarse un progresivo aumento de dinamismo en el pasaje hasta que se llega a la transformación propiamente dicha, dinamismo que se acompaña también desde lo léxico. Primero, Dafne detiene su carrera, agotada; luego observa las aguas: “*undas*” implica semánticamente movimiento y desde el punto de vista fónico, el grupo *-nd-*, produce una sensación de dinamismo. Luego, Dafne actúa aún más: habla, y exige, ya que se dirige a su interlocutor por medio de un imperativo “*fer*”. Finalmente, dentro de su discurso, se halla la fórmula para pedir la transformación: el grupo *-nd-* del gerundio “*mutando*” retoma la idea de movimiento, y desde lo semántico “*mutare*” es también un verbo que indica un cambio, un proceso desde un estado hacia otro. El gerundio como forma nominal del verbo señala que el proceso es virtual, aprehendido en su perspectiva de realización; el gerundio da una imagen dinámica del proceso.<sup>23</sup> La *m* final de “*figuram*” retoma el sonido nasal presente al principio del verso y contribuye a acentuar y extender el ritmo de la transformación. Dafne aún es humana, pero desde su discurso parece haber dado comienzo a su transformación antes de que el pedido sea complacido. Es decir que, en esta versión, puede detectarse una anticipación de la metamorfosis a partir de un análisis léxico, fónico y sintáctico.

Si se adopta la otra versión, esta línea queda interrumpida. El sentido es básicamente el mismo, con la variación de la genealogía. Pero el *crescendo* hacia la transformación no se da al transponer los versos y al ampliar y variar las fórmulas. Ahora bien, esto no puede indicarnos con claridad cuál fue la primera opción de Ovidio y cuál fue la final, si bien se supone que la corrección contribuye a mejorar el texto, al menos desde la perspectiva del autor. Pero ciertamente la elección de los editores modernos contempla una construcción poética más cuidada en la versión que adoptan, corroborada además por la incoherencia que

---

<sup>23</sup> Mellet, Joffre, Serbat, *Grammaire fondamentale du Latin, Le signifié du verbe*, Paris 1994. pp.382-383.

implicaría asignar a la ninfa una genealogía diferente a la del principio del episodio, aunque esta incoherencia podría ser salvada.

De modo que es difícil decidir por una versión, y no es la intención de este trabajo, sino que la propuesta ha sido explorar las opciones dentro de la problemática que expone el texto. Más allá de decidir cuál variante debe representarse en el texto fijado, hay otra operación que se puede realizar: considerar ambas variantes y rastrear a partir de ellas el proceso de la escritura de la obra, es decir, trabajar con el pasaje como si fuera un pre- texto muy particular. Digamos que se acepta, por ser más coherente con el contexto, menos repetitiva, más cuidada sintácticamente, la versión que los editores modernos prefieren. De todas maneras resulta interesante volver atrás y generar los distintos textos que una u otra posibilidad, al ser intercambiadas, permiten. Así, el texto se vuelve infinito y nos conduce a un diálogo más fluido con su etapa de producción.

La perspectiva de la genética textual abre las posibilidades al enfrentarse a un texto clásico. Si bien la detección y la comprobación de la existencia de variantes de autor es una tarea en extremo complicada e incierta, el tratamiento de una obra clásica como pre- texto amplía nuestra visión y multiplica las posibilidades de interpretación y lectura. Así, el ámbito de la recepción se convierte en un nivel privilegiado en este tipo de enfoque, ya que no solamente la opción de la variante de autor resulta de interés, sino aquellas de la doble redacción contemporánea y la de alteración de los copistas también, puesto que se presentarían como evidencias de la recepción y recreación de un texto en distintas épocas y bajo distintos presupuestos. El estudio del proceso que la escritura constituye nos da la posibilidad de conocer la mente del poeta, aunque más no sea por un instante, y nos permite estudiar la relación entre pensamiento y escritura, proceso universal que trasciende épocas y ciudades. Pero además la escritura es en sí misma un camino del cual podemos captar uno o varios instantes. Más allá de que un poeta decida que en cierto punto la obra está terminada, o

lista para ser publicada, nada indica que esto ya ha sucedido realmente y que el proceso no siga teniendo lugar. Las variantes de autor son así distintos estadios en la preparación de una obra que no tiene fin y que se multiplica con cada posibilidad, poniendo en evidencia que el proceso de creación es infinito.

**Tabla comparativa de las variantes en Metamorfosis, I 544- 547**

**Ediciones modernas**                      α-λ                                      εFhl                                      MN

544-victa labore fugae, spectans Peneidas undas	Victa labore fugae 'tellus' ait 'hisce vel istam'	Victa labore fugae spectans peneydes undas	Spectans peneidos undas tellus ait isce vel Islam
545-'fer pater' inquit 'opem, si flumina numen habetis'	Quae fecit ut laedar mutando perde figuram	'fer pater' inquit 'opem si flumina numen habetis	'fer pater' inquit 'opem si flumina numen habetis
546-	Qua nimium placui spectansque peneidos undas	Qua nimium placui tellus ait hisce vel istam	
547-qua nimium placui, mutando perde figuram	'fer pater' inquit 'opem, si flumina numen habetis'	Quae fecit laedar mutando perde figuram	quae fecit ut laedar mutando perde figuram

## **Bibliografía**

### **Ediciones de Metamorfosis de Ovidio:**

Ovidio, *Les Metamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Les belles lettres, Paris 1957.

Ovid, *Metamorphoses*, Frank Justus Miller, Harvard University Press, William Heinemann, London, 1946.

Ovidio, *Metamorphoses*, Rudolfgus Ehwald, editio minor, Teubner.

Ovidio *Metamorphoses*, *Corpus poetarum latinorum*, Postgate, London 1905.

P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon libri XV. Lactanti Placidi qui dicitur Narrationes Fabularum ovidianarum*, recensuit apparatu critico instruxit Hugo Magnus, Nueva York 1979 (=Berlín 1914). En Perseus project, [www.perseus.tufts.edu](http://www.perseus.tufts.edu).

P. Ovidius Naso *Metamorphoses*, ex iterata R Merkelii recognitione, edidit Rudolfus Ehwald, editio minor, Lipsiae in aedibus BG Teubneri 1915.

P. Ovidius Naso, *Metamorphosen, Kommentar von Frary Böhmer*, Buch I-II, Carl Wintyer, Universitäts Verlag, Heidelberg 1969.

### **Bibliografía general:**

Bernabé, A. *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Ediciones clásicas, Madrid, 1992.

Blecua, A., *Manual de Crítica textual*, Madrid 1983.

Dorandi, Tiziano, *Le style et la tablette. Dans le secret des auteurs antiques*, Les belles lettres, Paris 2000.

Flores, Enrico, *Elementi critici di critica del testo ed epistemologia*, Napoli 1998.

Flores, Enrico, “Varianti d’ autore in Lucrezio” en *Le scoperte di Poggio e il testo di Lucrezio*, Napoli 1980.

- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires 1994.
- Havet, *Manuel du critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris 1911 (síntesis en la edición de Tibulo de Pichard: “La methode de critique verbale de M. Havet.”)
- Lois Elida, *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*, Edicial, Buenos Aires 2001.
- Maas, P. *Critica del testo*, Firenze, 1990 (*Textkritik*, Leipzig, 1927, 1950)
- Ovidio, *Metamorfosis*, Cátedra, Madrid 1997.
- Pasquali, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952.
- Pfeiffer, R., *History of classical Scholarship*, Oxford 1968.
- Reynolds & Wilson, *D'Homere a Erasme, la transmission des classiques grecs et latins*, editions du centre national de la recherche scientifique, 15, quai Anatole France, 75799, Paris 1991.
- Reynolds, L. D., et al. *Text and transmission, a survey on the latin classics*. Oxford 1983.
- Starr, R., “The circulation of literary texts in the roman world”, *CQ* 37 1 (1987): 213-223.