



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## ***Biblis y sus tablitas. Escenarios de escritura en Met. IX, 450-665***

María Violeta Pereyra<sup>1</sup>  
Silvana Lorena Yomaha<sup>2</sup>  
(UN Tucumán)

El objetivo del siguiente trabajo<sup>3</sup> consiste en analizar uno de los relatos narrado por Publio Ovidio Nasón en el Libro IX (vv. 450-665) de la *Metamorfosis*,<sup>4</sup> el **mito de Biblis**, considerando fundamentalmente la representación de todo un escenario de escritura en el que circula un soporte escrito particular (las tablitas de cera), al que vincularemos con la escritura que lleva en su superficie (una carta de amor). Veremos en ese mismo escenario tres personajes (Biblis, Cauno y el esclavo que oficia de mensajero) cuya relación entre sí, debido a la presencia de las tablitas, es sostenida y atravesada por la lectura.

Este trabajo se inscribe en el marco general del estudio de las relaciones entre oralidad y escritura, y del lugar de la lectura en el contexto socio-cultural de la antigüedad romana. Nuestro punto de partida consiste en considerar dialógica y dialécticamente el binomio oralidad/escritura, problematizando los supuestos globales de las investigaciones de las últimas décadas cuyas conclusiones conciben, como único destino posible, la recepción oral de la literatura antigua. Consideramos que la irrupción paulatina de soportes escritos en el seno de las obras literarias, y -especialmente a partir del helenismo- la alta frecuencia de aparición de escenarios en los que se representan soportes escritos y otros materiales propios del oficio de escritor permite inferir que el destino final de la palabra no será solamente su circulación oral sino su trazado sobre diferentes soportes.

### **(1) La historia de la Biblis de Ovidio (o ‘De cómo el narcisismo es peligroso para los gemelos’, o ‘Espejito, espejito, ¿a quién puedo amar?’)**

<sup>1</sup> [violetaperyra@yahoo.com.ar](mailto:violetaperyra@yahoo.com.ar)

<sup>2</sup> [silvanayomaha@yahoo.com.ar](mailto:silvanayomaha@yahoo.com.ar)

<sup>3</sup> Este trabajo constituye un avance de investigación, inscripto en el marco de un Proyecto General de Investigación llevado adelante en la U.N.S. desde 2004 bajo la dirección del Lic. Emilio Zaina, titulado “Soportes y Escritura. Escenarios de escritura en textos de la Antigüedad” (24/1117).

<sup>4</sup> La *Metamorfosis* es un poema narrativo de 11.995 hexámetros en quince libros, compuesto por Ovidio (Sulmo, 43 aC.-Tomi, 17 dC.) recién comenzado el siglo I dC.

A diferencia de otras versiones del mito en las que él es quien ama a su gemela, la Biblis (Βυβλίς) de Ovidio se enamora de su hermano Cauno (Καῦνος), al que envía -por medio de uno de sus esclavos- una carta poética o *heroida*,<sup>5</sup> donde confiesa su amor. Rechazada por Cauno, que huye de la ciudad fundada por su padre Mileto, Biblis persigue a su hermano frenéticamente (tanto que Ovidio la compara con una Bacante, a ella, nieta de Apolo). Vaga errante hasta que, exhausta, cae al suelo donde yace muda y sólo puede llorar. Biblis, nieta a su vez del río Meandro, se desintegra en agua y se convierte en un manantial. Cauno, por su parte, sobrevive a su gemela y -siguiendo la tradición familiar- funda una ciudad que también lleva su nombre. *Biblis-mujer* vuelve a la naturaleza, *Cauno-varón* funda civilización.

Con el mito de Biblis, Ovidio inicia la presentación de una serie de ‘amores fuera de la norma’. Albrecht<sup>6</sup> plantea que la presentación que hace Ovidio de Biblis como un ejemplo de lo que no deben hacer las jovencitas (*“Biblis in exemplo est, ut ament concessa puellae”*, v. 454), su comentario explícito, provee una interpretación irónica de la historia; a pesar de las advertencias moralizantes, Ovidio no espera que las ‘puellae’ sigan su consejo y dejen de lado la lectura.

Biblis es -sin duda- el personaje más interesante en el episodio, y para caracterizarla Ovidio utiliza, entre otros recursos, dos extensos y trágicos monólogos (vv. 474-515 y 585-629), y la heroida (vv. 528-565). Además de la ironía que sobrevuela la presentación de Biblis, Ovidio añade una adjetivación que orienta también la recepción:<sup>7</sup> la mente de Biblis está insegura (*‘incerta mens’*, v.630), es desgraciada (*‘infelix’*, v. 632), actúa llena de furor (*‘furibunda’*, v.637) y fuera de sí (*‘demens’*, v.638), y es comparable a una bacante (*“ut ... / Ismariae ... bachae”*, vv. 641-642). Sin embargo, diría Barthes, ahí está el artificio de la **historia de amor** que cuenta Ovidio, artificio por el que retrospectivamente dota de sentido a todo el episodio amoroso, que “nace, se desarrolla y muere, [que] sigue un

---

<sup>5</sup> Esta es más breve que las de la colección ovidiana. Las heroidas, género que Ovidio dice haber creado, son cartas poéticas. Su obra **Heroidas** está compuesta por quince cartas simples “de heroínas a sus amantes y tres dobles (en que la primera carta es del enamorado y la segunda la respuesta de la heroína), que fueron muy bien acogidas (...)”Álvarez, C. e Iglesias, R. M., “Introducción”, en: Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, p. 15.

<sup>6</sup> Albrecht, M. von, “Ovidian Scholarship: some trends and perspectives”, en: Karl Galinsky (ed.), *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992, p. 182.

<sup>7</sup> Albrecht, M. von, “Ovidio”, en: *Historia de la literatura romana. Desde Andrónico hasta Boecio*. Volumen I, Barcelona, Herder, 1997, pp. 744-745.

camino que es siempre posible interpretar según una causalidad o una finalidad, o moralizar, incluso, si es preciso (...).<sup>8</sup>

## **(2) Puesta en abismo (esta vez las cajas chinas tienen dentro un cuento chino)**

La descripción del escenario y de todo el proceso de escritura que Biblis lleva adelante, representado sobre el soporte de las tablitas tachonadas de cera<sup>9</sup> y humedecidas por las lágrimas<sup>10</sup>, da cuenta a la vez del proceso de escritura del texto que lo contiene.

Es por esta razón que Guglielmo Cavallo,<sup>11</sup> analiza precisamente este pasaje como uno de los ejemplos de representación de escritura autógrafa (*'stesura autografa'*) de un texto de autor<sup>12</sup>, en el que quien escribe duda, tacha, reescribe, abandona y retoma (vv. 523-525), todo por sí mismo (es decir, sin ningún esclavo-escriva al que dictarle).

Vemos a la propia Biblis preparar su cuerpo para escribir su *carta-poema* de amor, pues se yergue sobre un costado y se apoya sobre el codo izquierdo (v. 518), la vemos preparar con temblorosa mano las palabras que ha pensado y adoptar la posición adecuada: su mano derecha sostiene el hierro (*'ferrum'*) y la otra sostiene la *'vacua cera'*, la tabla de cera vacía (vv. 521-522): estos pasajes presentan casi una fisiología del acto de escritura.

## **(3) De la 'vacua cera' a las 'properatae tabellae' (o Del 'horror a la hoja vacía' a '¿para qué habré escrito esto?')**

---

<sup>8</sup> Barthes, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, p. 16.

<sup>9</sup> "Había escrito 'hermana': le pareció mejor borrar hermana / y grabar en las corregidas ceras tales palabras": *'Scripta "soror" fuerat: visum est delere sororem / verbaque correptis incidere talia ceris'* (vv. 528-529).

<sup>10</sup> "En seguida firma su crimen imprimiéndole la piedra de su sello, / a la que tiñó con lágrimas (pues la humedad había abandonado su lengua)": *'Protinus inpressa signat sua crimina gemma, / quam tinxit lacrimis (linguam defecerat umor)'* (vv. 566-567).

<sup>11</sup> Cavallo, G., "Testo, libro, lettura", en: Cavallo, G. e Fedeli (editt.), *Lo spazio letterario de Roma Antica II. La circolazione del testo*, Roma, 1989, p. 307.

<sup>12</sup> Según Cavallo, los diferentes géneros suponen diversas modalidades de escritura: en particular, la poesía es uno de los géneros que invita a ser escrito por la propia mano del autor (*"A tipologie diverse di discorso corrispondevano nel mondo antico modi e fasi di testualità differenziati (...). La poesia, certo, trovava di regola la sua composizione scritta per mano stessa dell'autore"*). Cavallo, G., *Op. Cit.*, p. 307.

A nivel material, dijimos ya, Biblis usa para confesar su amor las *'ceratae tabellae'* o tablitas de cera,<sup>13</sup> cuya presencia es fundamental tanto en el propio episodio, como a los efectos de nuestra investigación.

También dijimos ya que la representación progresiva de soportes escritos en el interior de los textos da cuenta, seguro que de un modo simbólico y complejo, de este fenómeno de diálogo y tensión entre oralidad y escritura. Tanto es así que, en un pasaje de las *Institutiones Oratoriae* que comienza diciendo *'scribi optime ceris'*, es decir, que "lo mejor es escribir sobre tablillas" (*Inst. Or.* 10.3.31), Quintiliano nos recuerda, para el caso específico de las *'ceratae tabellae'*, que escribir sobre la cera de las tablitas implica un gesto muy próximo al de la oralidad (porque las tablas de cera -a diferencia de los pergaminos (*'membranae'*)- no demoran la mano con gestos adicionales ni hacen detener el ímpetu creador de los pensamientos), y que estamos -por lo tanto- en una zona en la que los lindes entre uno y otro modo de circulación de la palabra se confunden.

Es quizás por esta razón que las *'tabellae'* son el soporte indicado para una carta de amor: mantienen, digo, la ilusión de la presencia, que ronda el discurso del deseo de cada heroína que escribe.<sup>14</sup> Las lágrimas de Biblis, que humedecen la joya con la que sella la cera al concluir su declaración de amor, constituyen un intento -típicamente femenino- "de imbuir a la comunicación escrita con la fuerza de la presencia corporal".<sup>15</sup>

En el fragmento antes mencionado,<sup>16</sup> Quintiliano subraya con su explicación la incidencia que el uso de un soporte determinado tiene respecto del curso del pensamiento

---

<sup>13</sup> Las tablitas se fabricaban de maderas comunes (abeto, arce, boj), de maderas finas o de marfil (las más lujosas). Eran rectangulares, con la parte central en madera acanalada y recubierta por una capa de cera oscura, donde se trazaban los caracteres con un *'stilus'* (el punzón, puntiagudo de un extremo -para marcar- y casi una espátula del otro extremo -para esparcir la cera y poder borrar-). Las tablitas más pequeñas o *'codicilli'* podían caber en la palma de la mano, pero podían ser muy grandes, y generalmente venían agrupadas de a dos, aunque podía unirse un gran número de ellas (*'codex'*, *'duplices'*, *'triplices'*).

<sup>14</sup> Raval, afirma que "In her study of epistolary fictions, Linda Kauffman identifies the presence of tears and other signs of the physical body as a trait of all amatory epistolary discourse. She suggests that (...) the letter-writing heroine tries to maintain the illusion that the beloved is present. Tears play an integral role in the process for they allow the heroine to 'transmit a part of herself, the corporeal, to the textual, implying that the body's message is truer than speech' (...)." Raval, S., "A Lover's Discourse': Byblis in *Metamorphoses* 9", en: *Arethusa*, Volume 34, Number 3, Fall 2001, pp. 285-311, The Johns Hopkins University Press, 2001, pp. 303 - 304.

La misma Kauffman sostiene que "*the heroine will purposely blur the distinction between speech and writing in order to nurture the illusion of the beloved's presence. The illusion of presence haunts every single heroine's discourse of desire*" (op. cit: 303, el destacado es mío).

<sup>15</sup> Raval, S., *Op. Cit.*, p. 303.

<sup>16</sup> Cito el pasaje completo de Quintiliano y la traducción (*Inst. Or.* 10.3.31), que -con el comentario correspondiente- me fue cedido por Emilio Zaina: *'Scribi optime ceris, in quibus facillima est ratio delendi, nisi forte uisus infirmior membranarum potius usum exiget, quae ut iuuant aciem, ita crebra relatione, quoad intingitur calami, morantur manum et cogitationis impetum fragunt. Relinquendae autem in utrolibet genere*

y la escritura: los pensamientos podrán desplazarse con un impulso sin obstáculos en tanto la escritura no se interponga. Los pergaminos pueden ser mucho más complicados para escribir (hay que levantar la mano y detenerse para humedecer una y otra vez el cálamo en la tinta -‘*atramentum*’-): eso afirma Quintiliano. Pero sin duda, digo, las tablitas también impondrán su límite al curso sin obstáculos del *pensamiento-acelerado-como-el-corazón-acelerado* de la enamorada. De hecho, Biblis debe culminar su heroida ‘*in margine*’: en el límite, en el borde; llena de signos y palabras hasta los márgenes de la tablita, esta amante y escritora desbordada (v. 565).

Las tablitas casi queman, por la terrible confesión que llevan en sí de un amor incestuoso, y al intentar dárselas al ‘*famulus*’, el fiel esclavo que la acompaña,<sup>17</sup> caen escurriéndosele de las manos (“*Cum daret, elapsae manibus cecidere tabellae*”, v. 571). El presagio la trastorna, dice Ovidio, y Biblis –sin embargo– las envía (“*omine turbata est, misit tamen*”, v. 572).

Las tablitas, que casi tienen vida propia, que llevan esas ‘*verba latentia*’ (v. 573), esas palabras ocultas que Cauno no quiere leer ni conocer, sabemos que no tuvieron suerte en su cometido: Cauno rechaza a su hermana y no soporta la confesión. Pero Biblis, ‘*audita ... repulsa*’ (v. 581), atribuye la negativa de Cauno -en primer lugar- a un error táctico de su parte: “¿Por qué tan rápidamente confié las palabras que debieron ser escondidas, a unas apresuradas tablitas?” (‘*Quid, quae celanda fuerunt, / tam cito commisi properatis verba tabellis?*’, vv. 586-587), Biblis piensa que no supo esperar el

---

*contra erunt uuacuae tabellae, in quibus libera adiciendi sit excursio. (...) Ne latas quidem ultra modum esse ceras uelim, expertus iuuenem studiosum alioqui praelongos habuisse sermones quia illos numero uersuum metiebatur, dique uitium, quod frequenti admonitione corrigi non potuerat, mutatis codicibus esse sublatum*: “Lo mejor es escribir sobre tablillas en donde la manera de borrar es la más simple, a menos que una vista débil requiera el uso de pergamino; pero así como el pergamino ayuda a la vista también, por la necesidad de humedecer una y otra vez los cálamos en el tintero, la mano se demora y los pensamientos detienen su ímpetu. (...) No querría que la longitud de las tablillas vaya más allá de la medida, conocí a un joven estudioso que hacía largos discursos porque los medía por el número de versos y este vicio que no había podido ser corregido con frecuentes advertencias fue solucionado cambiando los códices”.

<sup>17</sup> Este esclavo, uno de los tantos que acompañaban a Biblis (‘*de ... suis unum famulis*’, v. 568), pero uno de su confianza (‘*fidissime*’), sabe que Biblis ama a Cauno (interpretó los ‘*signa amoris*’ o síntomas de amor que sufre Biblis), sabe que existe un momento adecuado para la recepción lectora: este siervo busca y encuentra los tiempos aptos (‘*Apta minister / tempora nactus*’, vv. 572-573), pero Cauno es un lector rebelde. Y, sobre todo, sabe cuál es el contenido de las tablitas sin haberlas leído siquiera: por eso teme cuando Biblis lo llama para darle el encargo (‘*pavidum*’, v. 569) y por eso tiembla ante la reacción de Cauno (‘*trepidantis*’, v. 576). No es una simple pelea entre hermanos, sino la verdad de *un-amor-incestuoso-que-casi-quema*, lo que lleva en las tablitas. Por eso también este intermediario, para Cauno, es más que el portavoz, es casi un garante del amor-crimen de Biblis: “criminal responsable de un placer vedado”, lo llama (‘*o vetitae scelerate libidinis auctor*’, v. 577).

momento indicado para sondear el corazón de su hermano, y que tampoco pudo interpretar la señal de los dioses cuando vio caer las tablitas.

Ovidio muestra que, para *Biblis–mujer*, la oralidad presenta ventajas sobre la escritura. El texto y su soporte material (desbordado de palabras, tachado, bañado en lágrimas), al mismo tiempo que exhiben su presencia, no pueden transformar en presencia la ausencia de quien escribe. Eso parece pensar Biblis cuando la heroida fracasa.<sup>18</sup> La carta no conmueve a su hermano, se arrepiente de haber escrito.

La oralidad supone -sobre todo en la antigüedad- una situación comunicativa '*in praesentia*': está el cuerpo pleno de vida y, diría Biblis, se puede suplicar, llorar... y hasta mentir. Un discurso oral no surte el mismo efecto que las palabras diferidas, que llegan en un cuerpo sólido y solitario, sin el autor garante del significado, que puede explicar y explicarse, y -además- actuar. Así lo expresa la platónica Biblis:<sup>19</sup>

“... debía yo misma hablar y no confiarme a la cera, y estando presente descubrir mis locos amores!. Habría visto lágrimas, habría visto el rostro de una enamorada; habría podido decir más cosas que las que recogieron las tablitas. Contra su voluntad, pude poner mis brazos en torno a su cuello, y, si hubiera sido rechazada, pude parecer casi morir y, abrazando sus pies y postrada, reclamarle la vida. Todo lo habría hecho, si cada una de ellas no podían doblegar su endurecido pensamiento, lo habrían podido todas juntas” (vv. 601-609).<sup>20</sup>

Para Biblis, la verdad parece estar 'en' la escritura: la carta de amor es la expresión de una verdad, la del momento en que se ama sinceramente. Por eso mismo, la tachadura -esa capa de cera sobre la palabra '*soror*'- no hace desaparecer la verdad de esa palabra, la verdad del vínculo entre los hermanos (no hay disimulo posible para esa verdad, para ese amor latente). Además, lo escrito, escrito está: para Biblis no hay vuelta

---

<sup>18</sup> Autores como Raval plantean que Ovidio sugiere el fracaso de la Elegía erótica latina en este episodio para poder exponer las relaciones de poder, atravesadas por el género, que se dan en la elegía. Biblis, hija de Mileto, era una princesa, y sabía leer y escribir... La alfabetización no era un privilegio exclusivo de la clase alta, ni de los hombres, en la antigüedad. Sin embargo, Ovidio parece sugerir que esta *mujer-lectora-escritora* es una transgresora. Cuando Ovidio presenta a esta '*puella*' adoptando las tácticas usadas por el varón en su avance y conquista amorosa en la poesía elegíaca, cuando la muestra fracasar con estrategias masculinas, ¿podemos pensar que Ovidio cuestiona imaginativamente, pero de manera efectiva, los discursos literarios imperantes?. Raval, S., *Op. Cit.*, pp. 307 y 302.

<sup>19</sup> En el *Fedro* (274 c – 275 b), Platón recuerda el mito del dios egipcio Theuth como inventor de la escritura, y hace luego lanzar a Sócrates el famoso '*dictum*' sobre los escritos que circulan huérfanos, lejos de su autor.

<sup>20</sup> '*Et tamen ipsa loqui nec me committere cerae / debueram praesensque meos aperire furores! / vidisset lacrimas, vultum vidisset amantis; / plura loqui poteram, quam quae cepere tabellae. / Invito potui circumdare brachia collo / et, si reicerer, potui moritura videri / amplectique pedes adfusaque poscere vitam. / Omnia fecissem, quorum si singula duram / flectere non poterant, potuissent omnia, mentem*'.

atrás (*'et scripsi et petii: temerata est nostra voluntas'*: "he escrito y también he pedido: mi voluntad está mancillada", v. 627).

Decíamos antes que Biblis, ante la negativa de Cauno, revisa las fallas de su estrategia amorosa. En segundo lugar, piensa en su esclavo, al que utilizó como *'tabellarius'*. Se equivocó él, quizás, al no buscar el momento adecuado para que Cauno comenzase la lectura de la declaración de amor: "Quizás también haya alguna culpa del sirviente que envié: no se acercó apropiadamente, ni eligió, creo, los tiempos idóneos, ni buscó la hora ni el ánimo despreocupado" (vv. 610-612).<sup>21</sup> Es interesante cómo Ovidio presenta una Biblis desvelada por pensar que hay un momento indicado para la recepción.

¿Afán comunicativo, o más bien necesidad de control de toda la experiencia amorosa?, porque -en lo que sigue (vv. 616-629)- Biblis despliega todo un parlamento regido por la lógica de la *'militia amoris'* (es decir, el empleo del vocabulario, de las tácticas y estrategias guerreras, al servicio del relato de la conquista amorosa, que los poetas elegíacos utilizaron como tópico literario). ¿Fueron quizás las tablitas el primer ataque? Biblis decide no abandonar el cortejo de Cauno: más que en persuadirlo de que la acepte, piensa en persistir y derrotarlo: *'Vincetur!'*, exclama, es decir, "será vencido" (v. 616).

Las tablitas de cera podrían ser pensadas -a la vez- como una lápida: Biblis escribe, para confesar su amor, pero el rechazo de Cauno transforma este soporte escriturario en su propia lápida. Quintiliano designa al discurso escrito con el mismo vocablo con que se designa la morada funeraria, *'monumentum'*, porque considera que la escritura no es otra cosa que el recuerdo de un discurso que ha sido librado oralmente.<sup>22</sup> Estas tablitas-movedizas, que van de Biblis a Cauno, que comunican a distancia (¿en el mismo palacio real, quizás?) los sentimientos de alguien lleno de vida, a la vez son las tablitas-tumba: de la madera liviana a la piedra, las *'tabellae'* sufren su propia metamorfosis en este episodio.

#### **(4) Díme cómo escribes y te diré a quién lees: la carta de amor de Biblis**

La escritura (de una carta de amor, particularmente) implica la gestación de una acción. La palabra se utiliza en un sentido performativo: para hacer que algo ocurra,

<sup>21</sup> *"Forsitan et missi sit quaedam culpa ministri: / non adiit apte nec legit idónea, credo, / tempora nec petiit horamque animumque vacantem"*.

<sup>22</sup> *'Mihi unum atque idem uidetur bene dicere ac bene scribere, neque aliud esse oratio scripta quam monumentum actionis habitae'*, *Inst. Or.* 12.10.51.

escribo. La carta suele ser vista como la mejor estrategia para confesar un amor, cuando el enamorado no se anima a decir cara a cara el amor que siente por el otro. Más en este caso, en el que el contenido de las tablitas alude a un amor que se sale de la norma, y en el que la escritora tampoco respeta los límites del soporte: no sólo ama sin medida a quien no debe, sino que también es una ‘escribidora’ sin medida.

Para Shilpa Raval,<sup>23</sup> quien coincide con Roland Barthes en que el ‘estar enamorado’ es un proceso íntimamente vinculado con el leer y el escribir, “Ovidio aprovecha el retruécano o juego de palabras implícito en el nombre de Biblis para destacar la íntima relación que existe entre “estar enamorado” y “ser un lector y escritor” (...)”.

Por eso Biblis escribe: porque ama y porque ha leído. Y estas dimensiones (el amar y el leer) atraviesan la escritura de la carta de amor. En este mismo sentido es que todo el discurso amoroso está, diría Barthes,<sup>24</sup> dialécticamente urdido de deseo (o más bien, de ganas de significar expresivamente el deseo) y a la vez de declaraciones (vacías, codificadas).

“Querer escribir el amor es afrontar el embrollo del lenguaje: esa región de enloquecimiento donde el lenguaje es a la vez **demasiado** y **demasiado poco**, excesivo (por la expansión ilimitada del **yo**, por la sumersión emotiva) y pobre (por los códigos sobre los que el amor lo doblega y lo aplana)”.<sup>25</sup>

Biblis utiliza entonces todo su arsenal de lecturas para intentar expresar su amor. Por eso, casi todos los elegíacos, e incluso las obras anteriores del propio Ovidio (*Amores*, *el Arte de amar*, y también las *Heroidas*),<sup>26</sup> están presentes en su carta -por un lado- y en la manera en que lleva adelante su historia amorosa con Cauno. Sus monólogos y sus intrigas amorosas consisten en tropos y convenciones literarias propias del discurso amoroso, y tienen como modelo -podría decirse- la Elegía amorosa latina.<sup>27</sup>

*Biblis-lectora* vive el rechazo y el desamor de su hermano como una catástrofe, por eso también lo ataca con su arsenal de poesía amorosa en su último monólogo (en el que Cauno aparece como objeto de su deseo, inerte e inerte ante su discurso de conquista amorosa) y lo persigue violentamente cuando huye, porque vive esa tensión entre Eros y

---

<sup>23</sup> Raval, S., *Op. Cit.*, p. 286.

<sup>24</sup> Barthes, R., *Op. Cit.*, pp. 14 y 51.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 151.

<sup>26</sup> Stephen Hinds califica a esta experimentación ovidiana de ‘inter e intra - textualidad’ como ‘la Musa autoconciente de Ovidio’: “*Ovid’s self-conscious Muse*” (citado por Albrecht, M. von, *Op. Cit.*, 1992, p.181).

<sup>27</sup> Raval, S., *Op. Cit.*, p. 286.

Thánatos como irreductible: “Lo que queda, es mucho para mis deseos y poco para un crimen” (*‘Quod superest, multum est in uota, in crimina paruum’*, v. 629).

Es entonces cuando Cauno huye de su patria y del crimen: cuando la situación no tiene límites (*‘Mox ubi finis abest, patriam fugit ille nefasque’*, v. 633) y -como dijimos- “funda nuevas murallas en una tierra extranjera” (*‘inque peregrina ponit noua moenia terra’*, v.634). Cauno sabe lo que quiere: el honor, su buen nombre, fundar civilización. No parece, este príncipe, capaz de conformarse en un lugar pasivo: ser el objeto de deseo de su *hermana-lectora-escritora-enamorada*.

Pero a Biblis sus deseos la desbordan (de la misma manera que desborda de palabras la tablita), por lo que grita a los cuatro vientos que ama a Cauno: “confiesa la prohibida esperanza de placer” (*‘inconcessamque fatetur / spem veneris’*, vv. 638-639), y sigue las huellas de su hermano prófugo (*‘profugi sequitur vestigia fratris’*, v.640), enloquecida.

Dijimos, Biblis escribe un poemita, una cartita en verso, cuya primer palabra fue ‘soror’ (más allá de que haya intentado borrarla, esa palabra sigue ahí) y cuya última palabra es ‘sepulcro’. Linda tensión, la de esta carta, entre una hermana que ama y un sepulcro, destino que Biblis imagina para ella si su hermano no la compadece y acepta su amor: lo amenaza diciéndole, nada más y nada menos, ‘y no merezcas ser inscripto como causa en mi sepulcro’ (*‘neve merere meo subscribi causa sepulcro’*, v. 563).

Chantaje aparte, podemos pensar que no sólo las tablitas sufren su propia metamorfosis en esa tensión entre madera y piedra, también la carta está atravesada por toda una tensión deseante entre *amor-vida* y muerte, y -consecuentemente- Biblis también vivirá esa tensión. Para Albrecht, “el motivo mismo de la metamorfosis tiene un componente erótico: la polaridad de *eros* y *thanatos* permanece dentro de toda transformación y de todo transcurrir”.<sup>28</sup>

## **(6) Biblis - lágrima, llanto, manantial**

Para Barthes,<sup>29</sup> cuando el enamorado experimenta la situación amorosa como un atolladero definitivo, como una trampa de la que no podrá jamás salir, “se dedica a una destrucción total de sí mismo”. Y en el caso de Biblis, ante la catástrofe sobreviene su

---

<sup>28</sup> Albrecht, M. von, *Op. Cit*, 1997, pp. 750 – 751.

<sup>29</sup> Barthes, R., *Op. Cit*, p. 54.

metamorfosis, un nuevo desborde del cuerpo, esta vez, su fluidificación, su transformación en agua.

Se desborda, la Biblis de Ovidio, cuando se apropia de lo que lee. Se desborda cuando escribe: materialmente, en el margen de las tablitas; pero también cuando confiesa calando signo tras signo en la cera, una pasión incestuosa. Por supuesto, se desborda cuando reconoce que ama, cuando busca a Cauno, cuando confiesa públicamente su amor, cuando persigue el rastro de su gemelo. Cuando Biblis derrama palabras en los márgenes, cuando la lágrima cae sobre la cera, parece anticiparse su llanto y su fluidificación.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ALBRECHT, Michael von, "Ovidian Scholarship: some trends and perspectives", en: Karl Galinsky (ed.), *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992.

....., "Ovidio", en: *Historia de la literatura romana. Desde Andrónico hasta Boecio*. Volumen I, Barcelona, Herder, 1997, pp. 729-761.

ÁLVAREZ, Consuelo e IGLESIAS, Rosa María, "Introducción", en: Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, pp. 7-186.

ANDERSON, William (edit.), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Leipzig, B. G. Teubner Stuttgart, 1998.

BARTHES, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

CARDONA, Giorgio, *Antropología de la escritura*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1994.

CAVALLO, Guglielmo, "Testo, libro, lettura", en: Cavallo, Giardina e Fedeli (editt.), *Lo spazio letterario de Roma Antica II. La circolazione del testo*, Roma, 1989, pp. 307-341.

FRANKLIN, James, "Literacy and the parietal inscriptions of Pompeii", en: Humphrey, J. H., *Literacy in the Roman world*, Ann Arbor, University of Michigan, 1991, pp. 77-98.

GREENE, Ellen, *The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1998.

HARRIS, William, "Literacy and Epigraphy", en: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, 1983, pp. 87-111.

HAVELOCK, Eric, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Editorial Piados, 1996.

LA PENNA, Antonio, "L'autorappresentazione e la rappresentazione del poeta come scrittore da Nevio a Ovidio", en: *Aevum Antiquuum* 5, 1992, pp. 143-185.

ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, F.C.E, 1997.

RAVAL, Shilpa, "'A Lover's Discourse': Byblis in *Metamorphoses* 9", en: *Arethusa*, Volume 34, Number 3, Fall 2001, pp. 285-311, The Johns Hopkins University Press, 2001.

VEYNE, Paul, "El Imperio romano", en: *Historia de la vida privada. Imperio romano y antigüedad tardía*. Tomo 1, Madrid, Taurus, 1990.