

PATRIAM FUGIT ILLE NEFASQUE: DOS PASAJES EN “METAMORPHOSES” DE OVIDIO

Silvia De Alejandro
U.B.A.

En sus *Metamorphoses* Ovidio recrea dos historias vinculadas entre sí por un motivo recurrente: la pasión incestuosa. Byblis, una de las protagonistas femeninas del libro IX, toma consciencia de que ha comenzado a amar de un modo indebido a su hermano; Myrrha, cuya historia tiene lugar en el libro X, se ha enamorado de su padre y accede finalmente a su lecho. Sus historias son dos variantes sobre un mismo motivo, el incesto. Pero no se trata de una mera reiteración, Ovidio gusta de ofrecer variaciones sobre un mismo tema¹, y no nos hallamos en este caso ante una excepción. Sin embargo, hay rasgos recurrentes en el retrato que Ovidio hace de estas dos mujeres dominadas por un amor incestuoso, que concuerdan con la imagen que nos ofrece de otras mujeres incluidas en este tramo de la obra con las que oportunamente estableceremos paralelos. Dichos rasgos, por oposición a los de los hombres también protagonistas de estos episodios, apuntan a dar cuenta de la actitud que adopta la mujer ante una situación en que los fundamentos morales de la sociedad aparecen cuestionados. Tal actitud responderá, como hemos de demostrar en las páginas siguientes, a la concepción ovidiana sobre los universos femenino y masculino frente a los principios morales propios de la *urbis*.

Un elemento predominante en estos dos episodios es el debate de sus protagonistas entre el deseo de satisfacer su libido y la renuencia a ceder a ella, conscientes de que existe un modo en que el amor hacia su padre o su hermano sería lícito, esto es, mientras este amor se mantenga dentro de los límites que el vínculo sanguíneo le impone socialmente.² Pero, después de un primer momento de rechazo como sentimiento dominante, se cuestionan el fundamento social que prohíbe su pasión:

Di, precor, et pietas sacrataque iura parentum,

1- Cf. S. Viarre. «L'image et le symbole dans la poésie d'Ovide. Recherches sur l'imaginaire», en REL, LII, 1974, pp.269-70. Si bien sus ejemplos se refieren a un mismo tema en diferentes obras, su ejemplo es Dédalo en el *Ars Amatoria* y en *Metamorphoses*, su afirmación sobre el gusto por utilizar variantes puede bien extenderse al sentido con que nosotros lo aplicamos aquí.

2- Ovidio presenta estructuras paralelas en las que tanto una como otra mujer tratan alejar su pasión a la vez que reconocen la necesidad de que mantenerse dentro de los límites de un amor propio de una hermana o una hija:

*Obscenaë , procul hinc discedite, flammae,
Nec nisi qua fas est germanaë, frater ametur. (IX, 509-10)
Spes interdictaë discedite: dignus amari
Ille, sed ut pater, est. [...] (X, 336-7)*

*Hoc prohibete nefas scelerique resistite nostro,
Si tamen hoc scelus est. [...] (X, 321 - 3)*

Es así que apelan a la naturaleza o al ejemplo mismo de los dioses para convalidar su libido: los dioses se han casado con sus hermanas y tal unión no es considerada sacrílega, alegan:

*Di melius! di nempe suas habuere sorores;
Sic Saturnus Opem iunctam sibi sanguine duxit
Oceanus Tethyn, Iunonem rector Olympi. (IX, 497- 9)*

los animales se unen entre padres e hijos sin que tampoco ello sea visto como delito,

coeunt animalia nullo / cetera delicto. (X, 324 - 5)

Sin embargo, ellas mismas ponen en duda también en otros momentos la validez de sus argumentos. Así Byblis objetará su propio derecho a comparar las reglas que rigen a los dioses con las de los hombres (IX, 500-1), e incluso pondrá como testigos de su lucha interior contra el igneus furor a los dioses mismos con cuyo ejemplo ha pretendido justificar la licitud de su pasión (IX, 541-2). Myrrha, por su parte, reconocerá también que la prohibición del incesto tiene su fundamento en la misma natura mediante la cual ha respaldado su amor:

[...] neve potentis

concubitu vetito naturae pollue foedus. (X, 352 - 3)

A nivel lexical, a lo largo de sus soliloquios incluyen su amor dentro del campo de lo criminal al denominarlo *scelus, crimen, nefas, facinus*. El amor en consecuencia va a ser calificado como *insanus, obscenus, dirus, noxius, malus, nefandus*. Esta vacilación entre el reclamo de licitud y la calificación negativa de su sentimiento - claro indicio de la incidencia que lo impuesto socialmente ejerce sobre su espíritu - junto con la duda sobre la legitimidad de los argumentos que esgrimen para autojustificarse, contribuyen a compaginar la imagen de estas mujeres que se caracterizan por su estado de confusión, por su *discordia mentis*.³

Pues bien, esta imagen de mujer que Ovidio nos presenta en los episodios de Myrrha y Byblis no es una imagen aislada. Para acceder a una perspectiva acabada de la misma se hace necesario analizarlas en su contexto dentro del plan general de la obra. Ambos episodios pueden ser incluidos en la sección que Brooks Otis⁴ ha dado en llamar el «*pathos* de amor» en el análisis que ha propuesto acerca del plan trazado por Ovidio para su *carmen perpetuum*, al que considera el corazón mismo de las *Metamorfoses*. Otis sostiene que lo que caracteriza a esta sección es la presencia de la tragedia amorosa como tema, la cual involucra fundamentalmente a mujeres, envueltas en pasiones insanas, cuya perversión conduce a un desequilibrio en el orden natural a la vez que social y en última instancia a la propia destrucción. Destaca entre estas mujeres a Medea y Scyla. También sus historias, muy semejantes entre sí, constituyen una variante sobre un mismo motivo: el amor al extranjero, por el que llegan a la traición de su patria, y también al fratricidio, al parricidio. Transitan en su estado mental la misma

3- *Tanta est incertae discordia mentis!* (IX, 630)

[...] *tanta est discordia mentis.* (X, 445)

4- B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, 2da. Ed., Cambridge, 1970, p.83.

evolución que hemos visto en Myrrha y Byblis, desde el descubrimiento de su amor hasta la inevitable entrega a su pasión, a la que también reconocen criminal. La *discordia mentis* es asimismo uno de los rasgos que las caracterizan, la cual Medea acierta en condensar mediante una antítesis retórica:

*Sed trahit invitam nova vis aliudque cupido
Mens aliud suadet; video meliora proboque,
Deteriora sequor.* (VII, 17 - 21)

Esta lucha se establece entre dos principios antagónicos, *cupido* y *mens*. La *mens* comprende y aprueba, nos dice, cuál es la conducta que debe adoptarse, esto es, lo *meliora*, pero superada por la *cupido* que se impondrá a su voluntad, será forzada a seguir lo *deteriora*, siendo Medea arrastrada por una fuerza que la domina y contra la que no puede ofrecer resistencia.⁵ Similar es la situación en que se encuentran Myrrha y Byblis como se vislumbra en el reiterado uso de verbos pasivos que el poeta emplea para caracterizarlas. En términos semejantes también se ha planteado esta oposición *cupido-mens* al describir el estado mental de Medea ante el primer encuentro con Jasón:

*Et luctata diu, postquam ratione furorem
Vincere non poterat.* [...] (VII, 10 -11)

Ratio y *furor* se contraponen entre sí como antes *mens* y *cupido*. Al final de su soliloquio el furor parece ser vencido por la *ratio*, detrás de la cual se alinean lo *rectum*, la *pietas* y el *pudor*, es decir, los valores morales tradicionales la *urbs* (VII, 70 - 74). Pero cupido será vencido por poco tiempo, sólo bastará que Jasón se presente ante su vista para que las llamas del amor aparentemente extinguidas vuelvan a brillar.

Tal aparato conceptual se confirma plenamente en los episodios de Byblis y Myrrha expresado asimismo mediante una oposición de valores antagónicos: el amor caracterizado como cupido⁶, se opone invariablemente al *pudor*, y se asimila a los conceptos de *audacia* y *furor*, cargándose de esta manera de una fuerte connotación negativa. Se establece así dos series de valores confrontados entre sí y mutuamente excluyentes, por un lado *ratio*, *mens*, *pietas*, *pudor*, por el otro, *amor*, *cupido*, *audacia*, *furor*.

Este antagonismo entre valores morales se completa mediante la introducción de una imagen del hombre que a modo de fondo contrastante se opone a la que se delinea de la mujer. Los hombres - ellas mismas lo reconocen - carecen de *furor*. Myrrha, resignándose a la integridad moral de su padre que no consentirá el *vetitus concubitus*, exclama:

Et o! vellem similis furor esset in illo. (X, 355)

Similar es la concepción de Byblis, quien se imagina en la situación inversa, ser la solicitada y no la que solicita a su hermano:

5- Como puede verse en los siguientes versos:

in vultu est audacia mixta pudori (IX,527)

Coget amor, potero; vel, si pudor ora tenebit, (IX,515)

[...] *pudetque / et cupit* (X, 371 - 2)

6- *Cupido* se aplica esencialmente al amor-pasión, por oposición a *amare*, que designa al amor natural y a *diligere*, expresión del amor elegido. Cf. Hellegouarc'h, *Le Vocabulaire Latin des Relations et des Parties Politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, 180-181.

*Si tamen ipse mei captus prior esset amore
Forstian illius possem indulgere furori.* (IX, 511-2)

Equipara así el *amor* y el *furor*, términos que utiliza a modo de sinónimos, a la vez que plantea una concepción del amor que se apodera del enamorado, *-captus esset-*, objeto y no sujeto de la pasión, con lo cual Byblis traslada a su hermano las características propias de su amor.

Mientras en la concepción ovidiana es distintiva de la mujer la antítesis *pu-dor - amor*, en su caracterización del hombre puede verse una antítesis inversa: al mismo tiempo que carece de *furor*, el *pu-dor* es propio de su naturaleza, él sí sabe dominar sus pasiones⁷. En este marco se comprende la reacción de Cauno, herido en su *pu-dor*, al leer la carta que le envía su hermana (IX, 578-9).

Finalmente, el concepto de *pietas* corona esta serie de confrontaciones. Myrrha, consciente del crimen que es amar a su padre del modo en que lo hace, se reconoce como *impia virgo* (X, 345), y ni siquiera ante la posibilidad del suicidio se atreve a confesar su amor pues, a diferencia de ella, *Cyniras es pius y me-mor moris* * (X, 354-5). Aquél, malentendiendo las palabras de su hija cuando ella le responde que desea como esposo un hombre semejante a su padre, llega, incluso, a confundir por *pietas* filial la *mendax pietas* (IX, 460) de su hija⁸:

[...] «*Esto / tam pia semper*» ait. *Pietatis nomine dicto
Demisit vultus sceleris sibi conscia virgo.* (X, 365 - 7)

Asimismo Myrrha hace uso falaz de dicho término pues recurre a la *pietas* para disculpar el amor a su padre, confundiendo deliberadamente su significado :
Sed enim damnare negatur / Hanc Venerem pietas. (X, 323 - 4)
aduciendo que ese amor incluso fortalecería el vínculo afectivo entre ambos, pues la *pietas* filial se incrementaría por el doble amor, el propio de padre e hija más el amor conyugal, como lo prueba la costumbre de otros pueblos (X, 331 ss.).

De particular interés son otros dos episodios, con los cuales se contribuye a delinear estas imágenes enfrentadas, como hemos visto, del universo femenino y masculino: los episodios de Iphis y Pygmalion que suceden y anteceden respectivamente al de Byblis y al de Myrrha, y en los que se ha creído ver un deliberado contraste con ellos¹⁰ pues reflejan un triunfo de la piedad sobre la falta moral y el crimen. La divinidad, Isis en un caso, Venus en otro, recompensan su piedad y

7- «[Pudor] exprime le fait de se garder de tout passion et désigne par conséquent une forme d'honnêteté morale. Son rapport avec (me) pudet montre qu'il s'agit surtout de cette forme d'honnêteté provoquée par la honte ou la crainte de commettre une faute.[...] chez Salluste, il s'oppose à audacia. Le mot exprime donc l'attitude de l'homme politique qui n'ose pas atteindre les limites de ce qu'il considère comme son devoir.» Hellegouarc'h, op.cit., p. 283.

8- Myrrha ha rescatado para calificar a su padre dos conceptos, la *pietas* y el respeto a *los mores*, dos conceptos ligados entre sí: la *pietas* implica la fidelidad a un estado de cosas instituidas por los ancestros, cuya validez es indiscutible y sirve de base para la constitución de la sociedad. De este modo señala la integridad moral de Cyniras, quien no corresponderá a su amor. (Cf. Hellegouarc'h, op. cit. pp. 276 y ss.)

9- Cf. M. Von Albrecht, «*Les dieux et la religion*» Res Sacrae, Hommages à Henry Le Bonniec, Latomus, R.E.L., Bruxelles, 1988, p.4.

10- «*In this last two tales Ovid achieved something quite unique. Here human passion receives the sanction of the gods; the harsh world of sin vengeance recedes and makes way for quite another one; metamorphosis is now very different from the destructive reduction of man to beast, tree or fountain. Here, in short, we have a complete contrast to the crime and pathological passion of Tereus, Scylla, Byblis or Myrrha. Here, in fact, Ovid comes closest to true religious feeling, or at least shows some appreciation of simple piety and innocent credulity.*» B. Otis, op. cit., p.186 y passim.

su respeto por el amor natural, por medio de una metamorfosis que encauza ese amor que podría concluir en una relación antinatural. Sin embargo, la única mujer a la que Pygmalion considerará digna de ser amada será aquélla a la que él mismo ha creado con sus propias manos, no una mujer en sí sino una creación masculina, y, por lo tanto, diferente por completo al linaje femenino al cual la natura, según él mismo expresa, ha dispensado numerosos vicios (X, 244 - 5).

De Iphis rescata Ovidio su respeto por el amor natural, virtuoso: a diferencia de Myrrha y Byblis, Iphis nunca duda sobre cuál es el modo lícito de amar y no concibe siquiera la posibilidad de actuar de otro modo que de acuerdo a las limitaciones sociales. Se queja Iphis de que los dioses le hayan provocado esa pasión antinatural:

Naturale malum saltem et de more dedissent. (IX, 729)

Y considerando su pasión más furiosa que la de Pasifae, - al menos una relación entre hembra y macho -, reclama para sí un amor de acuerdo a la *natura* y a *los mores*. Vale decir que apela a los mismos argumentos que ha esgrimido Myrrha: la natura en la que aquélla se ha apoyado para justificar su libido¹¹, *los mores*, que ha considerado malignas pues la restringen. La diosa Isis recompensa a Iphis, como hemos dicho, debido a su virtud. A instancias de la diosa su madre ha evitado el infanticidio decretado por el padre de la niña, gracias a un engaño al que se juzga una *pia mendacia*, una manifiesta antítesis de la *mendax pietas* mediante la cual Byblis y Myrrha ocultan el amor prohibido. No obstante, esta recompensa consiste en que Iphis se convierta en un hombre, y, por tanto, pierda su femineidad de mujer, pues Iphis es mujer por sexo, pero por la lucidez de su pensamiento, la ausencia de *discordia mentis*, por su apego a las leyes de la sociedad, a *los mores*, subsumiendo a aquéllas su *libido*, es digna de ser un hombre.

En esto fundamentalmente reside el contraste con las otras mujeres, las cuales muestran un evidente menosprecio por el orden social establecido. Myrrha pone de manifiesto tal concepción mediante una antagonismo entre dos principios, la *natura* y las *leges*:

[...] *Humana malignas*

Cura dedit leges et quod natura remittit

Invida iura negant. (X, 329 - 31)

Su argumento refleja la ausencia de una convicción auténtica en las leyes que prohíben el incesto en su caso en particular, y en las leyes que rigen la sociedad en general: las leyes son una invención humana, constriñen su *furor*, su *libido*, y por ello cuestiona la fundamentación de su valor como principios regidores de su vida anteponiendo su *libido* a las *leges*.¹²

11- A continuación Iphis enumera una serie de animales con las cuales apoya su afirmación (IX, 730 - 34). Myrrha, por su parte, introduce una enumeración de las especies muy semejante a la que hace Iphis, (v. 325 -8), lo cual prueba cómo se puede interpretar algo dependiendo el resultado de la moral de cada una.

12- Byblis, así como ha hecho Myrrha, negará también la validez de las leyes para constreñir su pasión al tratar de convencer a su hermano:

Iura senes norint, et, quid licet atque nefasque

Fasque sit, inquirant legumque examina servant;

Conveniens Venus est annis temeraria nostris.

Quid liceat nescimus adhuc et cuncta licere

Credimus et sequimur magnorum exempla deorum. (IX, 551 - 5)

Las *leges*, en cambio, son patrimonio masculino. La audacia de esta mujer les inspira repugnancia, y su reacción inmediata es el castigo de la que ha pretendido subvertir el orden social. Cyniras desenvaina su espada al descubrir a su hija en su lecho, Cauno amenaza de muerte al esclavo mensajero de la *impietas* de Byblis y en tal sentido su prolongación. La actitud de Minos al recibir de Scyla el mechón de cabello que le ha cortado a su padre Niso, al que se denomina *spolium sceleris*, es acorde también con esta oposición entre el hombre y la mujer respecto de su actitud frente a las *leges*. Su respeto por los principios esenciales de la sociedad, en este caso la *pietas* filial, llevan a Minos a rechazar a este *monstrum*, y, aunque ha recibido de ella un beneficio, es tal horror que le inspira la transgresión provocada por su *libido*, que se cree obligado a castigar a la parricida. Esta es la *poena* a la que hace mención Ovidio al introducir el episodio de Myrrha (X, 303) y no la metamorfosis, que no constituye un castigo proveniente de la divinidad como podría verse en otros episodios como por ejemplo el de Aracne¹³. La verdadera *poena* proviene del hombre que se arroga el derecho de castigar la subversión de los valores sociales esenciales para la vida en la *urbs*. Minos, *iustissimus auctor*, no permitirá que un ser como Scyla participe de su *orbis* (VIII, 99 -100), a la vez que impone *leges* a los vencidos¹⁴ con una actitud civilizadora, de acuerdo a la cual el hombre impone *leges* a la natura, a la barbarie, limitándola, ordenándola. El contraste con la actitud de la mujer es evidente. Ellas antepondrán la natura a las *leges* y cuestionarán, desde la *discordia mentis*, desde el *furor* la validez de éstas para restringir su propia *libido*. Minos, en cambio, haciendo uso de la *ratio*, de la *mens*, ordenará la vida en sociedad de la que una mujer como Scyla quedará excluida: cuando la mujer transgrede las reglas de la sociedad ya no hay para ella lugar en la sociedad, porque no será capaz de contener su *libido*.¹⁵

Este aparato conceptual es un apropiado marco para tomar unos pasajes de los episodios de Myrrha y Byblis, cuya elucidación se hace posible a partir de este contraste que se presenta entre el universo femenino y el masculino frente a los principios sustentados tradicionalmente en la *urbs*. Ante la plena conciencia de su pasión se encuentran sus protagonistas frente a una disyuntiva, ceder a la pasión o rehuirla. Aún pretenden actuar según las normas que la sociedad les impone, y no hallan otro modo de evitar el incesto que abandonar la patria. Myrr-

13- Tal episodio se inscribe en la sección *The Avenging Gods*, según la estructura propuesta por B.Otis para *Metamorphoses*, a la que hemos hecho referencia más arriba. (Cf. Nota 4).

14- La *lex*, concepto estrechamente ligado al *ius*, representa los deberes que se imponen al ciudadano, por cuyo freno el pueblo romano escapa al peligro de la tiranía y de la pérdida de la libertad. Y que, en última instancia, garantiza la vida civilizada por oposición a la vida bárbara. (Cf. Hellegouarc'h, op.cit., p.547)

15- Ni siquiera les interesa la vida en sociedad, sólo la contingencia de haber nacido en una determinada tierra es lo que se opone a su voluntad, razona Myrrha, relativizando de este modo el alcance de la prohibición del incesto, la cual no provendría de una fuente del derecho universal sino que dependería de las costumbres variantes de los diferentes pueblos:

[...] *Gentes tamen esse feruntur
in quibus et nato genetrix et nata parenti
iungitur et pietas geminato crescit amore.
Me miseram!, quod non nasci mihi contigit illic
Fortunaque loci laedor!* (X, v.331-5)

ha entrevé esta salida:

*Ire libet procul hinc patriaeque relinquere fines,
dum scelus effugiam; [...]* (X, 341-2)

Sin embargo, retenida por un *malus ardor*, permanece junto a su padre, para gozar de su presencia y eventualmente yacer con él. A partir de aquí ya no será dueña de sí, y comenzará a ser denominada *impia virgo*.

Cauno, hermano de Byblis, en cambio, tras la confesión de su hermana, para eludir la *libido* de ésta, sin demoras, pone efectivamente distancia entre él y su furiosa hermana:

*Mox ubi finis abest, patriam fugit ille nefasque
Inque peregrina ponit nova moenia terra.* (IX, 633-4)

Myrrha reconoce cuál debe ser su comportamiento para no transgredir lo lícito. Como ha sabido objetivar Medea, ella ve y aprueba qué es lo meliora, según la *pietas*, el *pudor*, el *mos maiorum* lo aconsejan, no obstante, sigue lo deteriora, arrebatada por una fuerza ajena a su voluntad. Así, si bien, aconsejada por la *mens*, considera mejor rehuir el crimen que implica el incesto, abandonando el sitio donde existe la posibilidad concreta de consumarlo, sin embargo, carece de poder sobre sí, dominada por su *libido*, y permanece cerca de su padre.

Por el contrario, la actitud de Cauno refleja su apego a *los mores*, su respeto por el orden social instituido, y, por otro lado, el dominio de sus pasiones y un profundo conocimiento del alma femenina: sabe que, a pesar del rechazo a su hermana, ésta no desistirá de su pasión: una mujer enamorada es irrefrenable, ninguna ley la retendrá, pues no respeta ninguna sujeción social. Permanecer junto a ella significará acceder a su *libido* -la historia de Myrrha es prueba de ello. Por eso debe huir, no es posible que ambos compartan el mismo *orbis*.

Lo que subyace debajo de las diferencias superficiales de estas historias es la imagen de la mujer que predomina a lo largo de las *Metamorphoses*, la imagen de la mujer arrebatada por la pasión - *correpta libidine* - una pasión autodestructora, una pasión que la lleva a transgredir las normas y los principios fundamentales de la sociedad. Ovidio presenta esta imagen a través de los distintos episodios que hemos analizado, la cual se pierde de vista leyéndolos aisladamente, pues imbricados unos con otros, dan como resultado una imagen totalizadora y a la vez distinta a cada una de ellas leída individualmente, que podría compararse, apelando a un ejemplo de la plástica, con el producto de una suerte de superposición de transparencias, cada una de las cuales añade un detalle más al diseño total. Desde Medea a comienzos del canto VII se va dando una progresión en la *libido* de la que Ovidio ofrece una amplia gama y cuya consecuencia consiste en el fratricidio y el parricidio de Medea y Scyla, y que pasando por el amor incestuoso de Byblis por su hermano llega a su punto cúlmine en la transgresión de Myrrha, capaz de violar el lecho paterno.¹⁶ Sin embargo, la imagen de la mujer

16- Se establece un enlace entre estos dos momentos de su obra por medio de uno de los versos introductorios del episodio de Myrrha por medio del cual valora la criminalidad de la *libido* de Myrrha: *scelus est odisse parentem; / Hic amor est odio maius scelus.* (X, 314 - 5)

La *libido* ha llevado al parricidio a Scyla, el amor al extranjero Minos, enemigo de su patria, la ha hecho odiar a su propio padre; la *libido* de Myrrha la ha llevado aún más lejos, al incestuoso *concubitus* con su padre.

que recorre cada una de sus historias en *Metamorphoses*¹⁷ es una: el incesto, el adulterio, el bestialismo, la traición a la patria, el parricidio, eso es lo anecdótico, son los rasgos particulares que le permiten lograr la variación.

Evidencia Ovidio su inocencia ante una posible crítica a la inmoralidad de la historia de Myrrha¹⁸ exhortando a sus lectores no dejarse seducir por los argumentos con que Myrrha ha pretendido justificar su *libido* (v.304), pues no se sujetan a los principios del *pudor*, la *pietas*, el *mos maiorum*, que Ovidio, a pesar de su fama de licencioso, sostiene a lo largo de toda su obra. Esto es, los principios en que se sostenía su Roma, *noster orbis*, el mundo civilizado, sujeto a leyes, por oposición al mundo bárbaro capaz de abrigar en su seno tal género de crímenes pues, no regulado por la ley, se deja guiar por la *natura*:

*Si tamen admissum sinit hoc natura videri,
Gentibus Ismariis et nostro gratulor orbi,
Gratulor huic terrae, quod abest regionibus illis
Quae tantum genuere nefas, ...* (X, 304-307)

En tal sentido Ovidio asimila su discurso al de los hombres. Él expone las historias de Myrrha y Byblis como ejemplo *vitando*:

Byblis in exemplo est ut ament concessa puellae. (IX, 454)

O bien, como le ha hecho decir a Orfeo, canta:

[...] *inconcessibus puellas
ignibus attonitas meruisse libidine poenam.* (X, 153 - 4)

Así, mientras las mujeres dominadas por *inconcessi ignes*, anteponen su *libido* a las *leges*, supeditando también a ella la *pietas*, el *pudor*, el *mos maiorum*, los principios que tradicionalmente han caracterizado a la matrona romana revivificados por la reforma de las costumbres promovida por Augusto en tiempos de Ovidio, los hombres comprenden que las *leges* son el sustento de su sociedad, del *orbis romanus*,¹⁹ y que, por tanto, estas *leges* están por encima de su *libido*, y en consecuencia actúan. Ante la transgresión de la mujer enamorada su respuesta es despiadada, su mano ha de ser el instrumento de castigo para quien ha pretendido subvertir el orden establecido, su mano ha de ser vehículo de la *poena*, del castigo social, y, por lo tanto, garantía de la restitución de los valores de la *urbs*.

17- Trasciende esta concepción a *Metamorphoses*. Por ejemplo en su *Ars Amatoria* describe a la mujer en oposición al hombre:

*Parcior in nobis nec tam furiosa libido:
legitimum finem flamma virilis habet.* (vv. 1, 281-2)

introduciendo a continuación para apoyar su aseveración los ejemplos de Byblis, Myrrha, Pasifae, Scyla. Agrega luego,

*Omnia feminea sunt ista libidine mota;
Acrior est nostra, plusque furoris habet.* (vv. 341 - 2)

18- Incluso introduce este episodio con una advertencia, se adentrará en esta historia en un terreno, no sólo de pasión desenfrenada como en los anteriores, sino en un campo propio del *horror sacer*:

«*Dira canam; procul hinc natae, procul este parentes.*» (X, 300)

19- Ovidio ha mencionado con orgullo *noster orbis* (X, v. 305) en el que tal índole de sacrilegios no tiene cabida, del mismo modo que Minos ha hecho referencia a *meus orbis* (VIII, v. 100), al que una criminal como Scyla no accederá.