

LAS HISTORIAS DE AMOR DE APOLO Y LAS DINÁMICAS NARRATIVAS EN *METAMORFOSIS* DE OVIDIO¹

MARÍA EMILIA CAIRO²

RESUMEN: En este trabajo analizaremos las historias de amor de *Metamorfosis* de Ovidio protagonizadas por el dios Apolo y un mortal: Dafne (*Met.* 1.452-567), Coronis (2.542-632), Cipariso (10.86-142), Jacinto (10.162-219), Quíone (11.266-345) y la Sibila de Cumas (14.102-157). Los conceptos de “repetición”, “continuidad narrativa” y “cierre”, formulados por S. Wheeler en *Narrative Dynamics in Ovid’s Metamorphoses* (2000), serán utilizados como marco teórico para estudiar los patrones narrativos que exhiben estos pasajes. Observaremos de qué manera el episodio de Dafne, *primus amor Phoebi*, establece una serie de rasgos que modelan las expectativas del lector respecto de las subsiguientes historias de amor. La historia de la Sibila, por otra parte, cierra la secuencia de las historias de amor de Apolo al tiempo que anuncia el cierre del poema.

Palabras clave: *Metamorfosis* – Apolo – historias de amor – dinámicas narrativas

ABSTRACT: In this paper, we will analyze the love stories in Ovid’s *Metamorphoses* in which the god Apollo and a mortal have the leading role – Daphne (*Met.* 1.452-567), Coronis (2.542-632), Cyparissus (10.86-142), Hyacinth (10.162-219), Chione (11.266-345), and the Cumaean Sibyl (14.102-157). The concepts of “repetition”, “narrative continuity” and “closure”, formulated by S. Wheeler in *Narrative Dynamics in Ovid’s Metamorphoses*

¹ El presente trabajo tiene origen en los seminarios de posgrado acerca de los libros 14 y 15 de *Metamorfosis*, dictados por el Dr. Pablo Martínez Astorino en la Universidad Nacional de La Plata en los años 2010 y 2011. En las V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, realizadas en esa misma universidad en 2011, presentamos una versión preliminar de este estudio, enfocada en la relación de la historia de amor de la Sibila con la de Dafne, por un lado, y con los restantes episodios de amor del libro 14, por el otro.

² Universidad Nacional de La Plata – CONICET. E-mail: emiliacairo@conicet.gov.ar
Fecha de recepción: 25/4/2017; fecha de aceptación: 15/11/2017.

(2000), will be used as theoretical framework to examine the narrative patterns presented in these passages. We will observe in which way Daphne’s episode, *primus amor Phoebi*, establishes a series of features that shape the reader’s expectations regarding the subsequent love stories. The story about the Cumaean Sibyl, on the other hand, closes the sequence of Apollo’s love stories and, at the same time, announces the ending of the poem.

Keywords: *Metamorphoses* – Apollo – love stories – narrative dynamics

INTRODUCCIÓN

La temática amorosa en *Metamorphosis* es vastísima y compleja, como cualquier tópico que se desee analizar en este extenso e intrincado *carmen perpetuum*. A los fines de este trabajo, hemos delimitado como objeto de estudio el conjunto de los episodios en los que se narran historias de amor protagonizadas por el dios Apolo. Estructuralmente, presentan la particularidad de abarcar casi la totalidad del poema, desde la historia de Dafne en el libro 1 hasta la de la Sibila de Cumas en el libro 14. Por otra parte, el episodio de Dafne constituye el primero del poema en el que la metamorfosis aparece como resultado de la pasión de un dios, al tiempo que el de la Sibila es la última historia de tema erótico de un dios olímpico. La selección que aquí estudiaremos se completa con los pasajes referidos a Coronis (libro 2), Cipariso (libro 10), Jacinto (libro 10) y Quíone (libro 11).

Emplearemos en nuestro análisis las categorías teóricas enunciadas por S. Wheeler en *Narrative Dynamics in Ovid’s Metamorphoses* (2000), establecidas con el fin de estudiar el poema en su dimensión intratextual. Wheeler subraya que “Ovidio prosigue su poema y difiere el cierre a través de repetir patrones narrativos y de unir episodios en secuencias narrativas continuas”³ y para examinar estos procedimientos propone tres nociones fundamentales, cuyas definiciones exponemos brevemente a continuación:

³ Wheeler 2000: 5: “Ovid continues his poem and defers closure by repeating narrative patterns and linking episodes in continuous narrative sequences”.

1) Repetición [*repetition*]: bajo la apariencia de cambio constante que hallamos en *Metamorfosis*, existen ciertos patrones de tramas, personajes y escenarios⁴. Para evitar que estos “tipos” de relato resulten en una monótona sucesión de episodios idénticos, Ovidio introduce variaciones, que se advierten, justamente, por la repetición de los patrones principales: “una audiencia sofisticada observará que la repetición de los tipos de historia se ha convertido en una ocasión para un cambio sorprendente en la función y significado de la historia” (Wheeler 2000: 8)⁵.

2) “Continuidad narrativa” [*narrative continuity*]: se trata de una noción complementaria de la anterior. La repetición se combina en una trama más amplia, que posee principio, medio y fin porque es esencialmente temporal. En palabras de Wheeler (2000: 49), “Ovidio no acumula simplemente ejemplos del mismo patrón narrativo uno junto a otro; también combina y coordina distintos tipos de acción dentro de secuencias narrativas en evolución”⁶.

3) “Cierre” [*closure*] o “finalización” [*ending*]: Wheeler toma este concepto, enunciado por B. H. Smith (1968) a propósito de la lírica. Lo reformula para señalar los mecanismos a través de los cuales el texto ofrece señales de su terminación. Cuando aparecen modificaciones en los tipos narrativos, se señala al receptor que se clausura un tipo particular de relato.

A continuación observaremos, en primer lugar, de qué manera el episodio de Dafne, *primus amor Phoebi*, establece una serie de rasgos compositivos que modelan las expectativas del oyente o lector respecto de los subsiguientes relatos de carácter amoroso. Si, como afirma Wheeler (2000: 9) el receptor de *Metamorfosis* avanza a través del texto de manera “secuencial y continuamente acumulativa”, cada nueva historia de amor suscita el ‘recuerdo’ de los anteriores; la acumulación de relatos similares genera en él expectativas que se ven confirmadas o alteradas en cada nuevo ejemplo de un mismo tipo narrativo. En segundo lugar, examinaremos los relatos acerca de

⁴ Wheeler 2000: 7.

⁵ “A sophisticated audience will observe that the repetition of the tale type has become an occasion for a surprising change in the function and meaning of the story”.

⁶ “Ovid does not simply accumulate examples of the same narrative pattern in close proximity to each other; he also combines and coordinates different types of action into evolving narrative sequences”.

Coronis (2.542-632), Cipariso (10.86-142), Jacinto (10.162-219) y Quíone (11.266-345), para observar de qué manera tales patrones se repiten, o son modificados, de manera de establecer la continuidad narrativa. La historia de la Sibila, por su parte, cierra la secuencia de historias de amor de Apolo, al tiempo que anuncia la proximidad del fin de la obra.

AMORES PHOEBI

El episodio de Apolo y Dafne (1.452-567) es presentado por el narrador de *Metamorfosis* como *primus amor Phoebi*, definición que subraya el carácter inaugural del pasaje. Como hemos afirmado en la introducción, nos interesa destacar los rasgos narrativos que se establecen como característicos de las historias de amor entre un dios y un mortal: a) el dios se siente atraído, generalmente por una doncella⁷; b) la doncella no corresponde este amor y por ello se resiste y/o huye de él⁸; c) la mujer es metamorfoseada en otro ser, en este caso un árbol de laurel, lo cual impide al dios concretar su amor⁹.

En esta secuencia se advierten asimismo dos tópicos recurrentes. En primer lugar, encontramos la idea del amor asociado a la violencia¹⁰: Apolo se enamora una vez herido por el dardo de Cupido¹¹ y él mismo se convierte

⁷ *Met.* 1.490: *Phoebus amat visaeque cupit conubia Daphnes*; *Met.* 1.480: *nec, quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia curat [Daphnes]*.

⁸ *Met.* 1.502-503: *fugit ocior aura / illa levi*.

⁹ *Met.* 1.556: *[Phoebus] oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum*. La pérdida de la identidad humana está estrechamente ligada a la violencia sexual sufrida, según explica Curran (1978: 229): “Rape does worse than undermine a woman's identity; it can rob her of her humanity. [...] transformation into the non-human is uniquely appropriate in the case of rape, for the process of dehumanization begins long before any subsequent metamorphosis of the woman's body. [...] The final physical transformation of so many rape victims is only the outward ratification of an earlier metamorphosis of the woman into a mere thing in the mind of the attacker and in his treatment of her”.

¹⁰ Parry 1964: 270: “Weapons, violence, assault are the implements of desire in the world of the *Metamorphoses*”.

¹¹ *Met.* 1.472-473: *hoc deus [= Cupido] in nympha Peneide fixit, at illo / laesit Apollineas traiecta per ossa medullas*.

en una amenaza a la que Dafne teme¹². Se despliega en el pasaje el campo semántico relativo a la caza, según el cual Apolo es asimilado a un lobo, a un león, a un águila y a un perro que persiguen, respectivamente, a una cordera, una cierva, una paloma y una liebre¹³. El sustantivo *praedam* con que se designa a Dafne en 1.534 se refiere ciertamente a la presa de la cacería¹⁴ pero, al mismo tiempo, según señala Stirrup, exhibe una fuerte connotación sexual, describiendo así el episodio como una instancia de ejercicio de la violencia del dios sobre la doncella¹⁵. El segundo de los tópicos mencionados es el de Apolo como despojado de sus poderes medicinales. La divinidad usualmente invocada por sus fuerzas curativas (*Met.* 1.521: *inventum medicina meum est*) se vuelve inútil cuando se encuentra involucrado en una historia de amor. Aquí se señala especialmente su impotencia al intentar curar la herida de amor infligida por Cupido¹⁶.

Observaremos a continuación los episodios de Coronis, Cipariso, Jacinto y Quíone teniendo en cuenta los conceptos de “repetición” y “continuidad narrativa” con respecto a la historia de Apolo y Dafne.

La historia de Coronis se ubica en *Met.* 2.542-632. Coronis es la muchacha más bella de Hemonia¹⁷, de quien Apolo se enamora *dum vel casta fuit vel inobservata* (2.544). El relato no se extiende en las causas del enamoramiento, sino que se desplaza al momento en que Coronis comete un *adulterium* (2.545) que el cuervo, ave de Apolo, comunica al dios¹⁸. Nuevamente

¹² *Met.* 1.539: *sic deus et virgo est hic spe celer, illa timore.*

¹³ Cf. *Met.* 1.505-507 y 1.533-534. Respecto del símil de la persecución amorosa como cacería, dice Parry (1964: 270): “we should not be surprised, then, to observe that attempts upon virginity frequently are couched in language more befitting the exploits of a hunter scenting blood in the chase than the tender advances of a young gallant”.

¹⁴ En *Met.* 1.458, al burlarse de Cupido, Apolo habla de sus armas *qui dare certa ferae, dare vulnera possumus hosti*. El dios, pues, se define como dios cazador, y el efecto del dardo de Cupido es un desplazamiento de la presa, que pasa de ser un animal salvaje a ser la doncella Dafne.

¹⁵ Cf. Stirrup 1977: 176. Curran 1978 se dedica a analizar el tópico de la violencia sexual en todo el poema.

¹⁶ *Met.* 1.523-524: *ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis / nec prosunt domino, quae prosunt omnibus artes!*

¹⁷ *Met.* 2.542-543: *Puchrior in tota quam Larisaea Coronis / non fuit Haemonia.*

¹⁸ *Met.* 2.598-599: *domino... iacentem / cum iuvene Haemonio vidisse Coronida narrat.*

aparece aquí el amor asociado a la violencia: el dios se enfurece al saber que su amada se ha unido a otro varón y la hiere con sus armas¹⁹. Moribunda, Coronis le revela que está esperando un niño, lo que causa el arrepentimiento del dios²⁰. Si bien logra rescatar al bebé –el futuro Asclepio–²¹, el narrador repite la descripción de los esfuerzos vanos de Apolo en el intento de salvar a la amada: *medicas exercet inaniter artes* (*Met.* 2.618).

Los episodios de Cipariso (*Met.* 10.86-142) y Jacinto (*Met.* 10.162-219) presentan una clara *variatio* en tanto se trata de un amor correspondido entre Apolo y cada uno de ambos jóvenes²², en vez de un amor resistido como en los relatos previo. No hay en ellos persecución ni violencia en el marco de la conquista amorosa, pero la continuidad narrativa se establece mediante el tópico de la herida, que en este caso no es metafórica sino concreta. En la primera historia, no es Cipariso el vulnerado, sino un ciervo sagrado a quien él demostraba especial cariño²³. Involuntariamente, el joven le asesta una herida mortal con sus dardos y es tan grande la tristeza que le causa la muerte de su mascota, que anhela morir. Apolo trata de consolar a su amado, pero todo intento resulta vano²⁴ y, oyendo el deseo del joven de mantener su luto para siempre, los dioses lo transforman en ciprés, el árbol mortuorio por excelencia²⁵. En el segundo episodio, mientras Apolo y Jacinto juegan a

¹⁹ *Met.* 2.602-605: *utque animus tumida fervebat ab ira, / arma adsueta capit flexumque a cornibus arcum / tendit et illa suo totiens cum pectore iuncta / indevitato traiecit pectora telo*. Si bien no se despliega aquí, como en la historia de Dafne, una retórica explícita de la cacería, Parry (1964: 274) ubica este pasaje dentro del conjunto de episodios relativos a la persecución del amado como de una presa, ya que Coronis es muerta por el dios con sus flechas como si se tratara de un animal: “*The end of the hunt regularly is an actual or ritual death. Again, both literal hunt and sexual chase move toward similar climaxes. [...] An erotic element is often incorporated into the hunt; and to the instances already cited (above, page 272) we might add the scene in which Apollo, smitten by jealousy over Coronis, slays his beloved with his arrows*”.

²⁰ Cf. *Met.* 2.612-618.

²¹ *Met.* 2.629-630: *natum flammis uteroque parentis / eripuit*.

²² *Met.* 10.107: *puer... deo dilectus ab illo*; *Met.* 10.173: *longa... alit adsuetudine flammis*.

²³ *Met.* 10.109-110: *sacer... cervus*; *Met.* 10.121: *gratus erat, Cyparisse, tibi*.

²⁴ *Met.* 10.132-134: *quae non solacia Phoebus / dixit et ut leviter pro materiaque doleret, / admonuit!*

²⁵ *Met.* 10.141-142: *ingemuit tristisque deus 'lugebere nobis / lugebisque alios aderisque dolentibus' inquit*.

arrojar el disco, el dios golpea accidentalmente a su amado y lo mata²⁶. Nuevamente, el poder medicinal del dios se desvanece a la hora de revivir al amado –*nil prosunt artes: erat inmedicabile vulnus* (*Met.* 10.189)–, por lo cual decide immortalizarlo transformándolo en la flor de jacinto²⁷.

Como puede advertirse, en estos dos episodios de amor homoerótico hallamos, como en la historia de Dafne, una transformación del humano en una especie vegetal. No obstante, existe una diferencia central ya que, tanto en el caso de Cipariso como en el de Jacinto, la metamorfosis se origina en el deseo de homenajear al joven y hacer perdurar su memoria. Dafne, por el contrario, había rogado la transformación para así eludir la violencia del dios y librarse de su persecución.

En la historia de Quíone (*Met.* 11.266-345) se repite el patrón según el cual el objeto de amor de Apolo es una doncella que ha rechazado a muchos pretendientes²⁸. En esta oportunidad, no se trata de un amor exclusivo de Apolo, ya que Mercurio también se enamora de la joven, en la misma oportunidad²⁹. Ambos someten a la doncella lo cual da, como resultado, el nacimiento de dos niños: Autólico, hijo de Mercurio, y Filamón, de Febo. La violencia de los dioses sobre la joven se explicita mediante los términos *vim dei* (11.309) y *praerepta... gaudia sumit* (11.310). Como osa compararse en belleza a Diana, Quíone es castigada por la diosa, que le atraviesa la lengua con una flecha, herida que le causa la muerte³⁰. Es decir, no hay aquí metamorfosis de la joven como en el caso de Dafne³¹, pero se reitera el motivo de la violencia asociada al amor de Apolo y el de la muerte de la amada, como había ocurrido en el episodio de Coronis.

Si bien las variaciones que hemos notado son numerosas, es posible, no obstante, advertir la continuidad narrativa establecida entre los distintos

²⁶ *Met.* 10.182-185: *protinus inprudens actusque cupidine lusus / tollere Taenarides orbem properabat at illum / dura repercusso subiecit verbere tellus / in vultus, Hyacinthe, tuos.*

²⁷ Cf. *Met.* 10.205-208.

²⁸ *Met.* 11.302: *mille procos habuit.*

²⁹ *Met.* 11.303-305: *forte revertentes Phoebus Maiaque creatus, / ille suis Delphis, hic vertice Cyllenaeo, / videre hanc pariter, pariter traxere colorem.*

³⁰ Cf. *Met.* 11.321-327.

³¹ Quien sí es metamorfoseado aquí es Dedalión, padre de Quíone. Apolo, conmovido de su dolor, lo convierte en ave (cf. *Met.* 11.338-345).

episodios. Además del protagonismo de Apolo, se observan como constantes, por un lado, el elemento de exceso y la violencia³²; por otro, la anulación de los poderes medicinales de Apolo cuando se trata de sanar al amado o de impedir su muerte.

La historia de la Sibila de Cumas en *Met.* 14.102-157 cierra la secuencia de las amores de Apolo con la repetición de múltiples rasgos del episodio de Dafne, clausurando así una estructura de composición anular, elemento típico de las dinámicas de cierre (Wheeler 2000: 154). Encontramos aquí los elementos principales que señalamos a propósito del episodio de Dafne. En primer lugar, la amada de Apolo es una doncella: se describe como *virgo Cumaea* (*Met.* 14.135) y como *innuba* (*Met.* 14.142); ella menciona *mea virginitas* (*Met.* 14.133). En segundo lugar, el dios la desea (*Met.* 14.135: *cupit*) pero la joven no corresponde su amor, lo cual se expresa mediante el verbo *patior* –“sufrir, soportar”– en dos oportunidades³³, y Apolo se ve obligado a esperar³⁴. No hay aquí una persecución, sino que se introduce el motivo del ofrecimiento de regalos para obtener el amor de la mujer. Myers (2009: 84) apunta que el verbo *corrumpere* del verso 134 se aplica tanto a esos dones a manera de soborno como a la intención del dios de mancillar la virginidad de la joven. En tercer y último lugar, la doncella termina siendo metamorfoseada, aunque en este caso no se trata de cambio de naturaleza sino del deterioro constante y progresivo que sufre la Sibila por haber rechazado el amor del dios³⁵. Apolo no niega el pedido de la muchacha, ya que, efectivamente, le otorga tantos años como granos de polvo entran en un puñado³⁶ pero, como la Sibila se resiste al amor (*Met.* 14.141: *contempto munere Phoebi*), la eternidad solicitada no es acompañada de la juventud. Este episodio, pues, cierra el ciclo de las historias de tema erótico que tienen a Apolo como protagonista, ciclo que se caracteriza por la presencia de los elementos ya mencionados.

³² Fulkerson 2006: 399: “the amor of gods is a frequent cause of destruction for mortal women”.

³³ *Met.* 14.133 (*si mea virginitas Phoebos patuisset amanti*) y *Met.* 14.141 (*si Venerem paterer*).

³⁴ *Met.* 14.134: *dum tamen sperat*.

³⁵ *Met.* 14.140-141: *hos tamen ille mihi dabat aeternamque iuventam / si Venerem paterer*.

³⁶ Cf. *Met.* 14.136-138.

No obstante, se introduce aquí un cambio fundamental que funciona como clausura no sólo a los pasajes previos referidos a Apolo, sino también a otras historias relativas a doncellas perseguidas por dioses: la Sibila tiene la capacidad de narrar lo que le ha sucedido, la posibilidad de contar ante un interlocutor –en este caso Eneas³⁷, que ha llegado a su cueva para conocer el hado de sus ancestros³⁸– la violencia de la que ha sido víctima³⁹. De hecho, la debilitación continua con la que ha sido castigada, que sin cesar la irá cambiando y disminuyendo, no hará callar su voz (*Met.* 14.153):

voce tamen noscar; vocem mihi fata relinquent.

No obstante, por mi voz seré reconocida; los hados me dejarán la voz.

Alison Sharrock, en el capítulo “Gender and sexuality” del *Cambridge Companion to Ovid* editado por P. Hardie en el año 2006, señala que, en la gran mayoría de los casos, el objetivo de las metamorfosis femeninas es silenciar su voz. Cita como ejemplos a Dafne, que pierde el poder de la palabra una vez convertida en laurel⁴⁰; lo mismo ocurre con Ío bajo su aspecto de vaca (1.583ss) y con Siringe, transformada en un instrumento musical (1.689ss). La supresión del cuerpo humano de estas muchachas da como re-

³⁷ Salzman-Mitchell 2005: 203: “*the audience here is a man, and not any man but the legendary father of Rome*”.

³⁸ Cf. *Met.* 14.101-128.

³⁹ Enterline (2004: 3) se dedica a estudiar el vínculo entre violación, metamorfosis y silenciamiento: “*I open this study with the example of Philomela's amputated, ‘murmuring’ tongue because it so succinctly captures the characteristic way that Ovid uses stories about bodily violation to dramatize language's vicissitudes. [...] Fantasies of fragmentation permeate Ovidian narrative, and they do more than convey a message about the body's vulnerability or, more importantly, the violence that subtends the discursive production of what counts as the difference in sexual difference. [...] as Philomela's tongue suggests, violated bodies also provide Ovid with the occasion to reflect on the power and limitations of language as such*”.

⁴⁰ Véase también Anderson 1995: 267: “*Daphne's voice is heard as she begs her father to allow her to remain unmarried, which he reluctantly does (1.483-88). She remains wordless thereafter, a sign of the god's exclusive concern with his own desires and refusal to accept the meaning of her flight*” (nuestro subrayado).

sultado el ocultamiento de la violencia de orden sexual que han sufrido, razón de sus metamorfosis⁴¹.

Puesto que la Sibila no ha sido transformada en otro ser, sino que su metamorfosis consiste en el desgaste eterno de su cuerpo, no ha sido privada de voz. Se constituye en una narradora dentro de la narración que puede revelar con palabras su carácter de víctima, no como, por ejemplo, Filomela que, ultrajada por Tereo y castigada con la mutilación de su lengua, recurre al bordado para plasmar su historia con imágenes⁴². Como señala Galinsky a propósito de la Sibila (1975: 228-229), “el aspecto erótico [...], que domina las más tempranas historias de Ovidio de este tipo, aquí se abandona ya que el poeta usa la perspectiva única del tiempo para mostrar el lado serio de tales historias de amor divino”⁴³. La figura de la Sibila, asociada tradicional-

⁴¹ Sharrock 2006: 100: “*Women are ‘meant’ to be silent. The suppression of women’s voices, bodies, and sexuality is an all-too-common story in (ancient) culture and in the Ovidian corpus, where it is one of the meanings of metamorphosis. We can see how the loss of humanity, autonomy, and speech is tied in with sexuality for women, in three early stories of rape and metamorphosis: Daphne, loved by Apollo and turned into a laurel tree, Io, loved by Jupiter and turned into a cow, Syrinx, loved by Pan and turned into pan-pipes. In each case, the changed woman is made to acknowledge her domination, by an act of para-speech that accentuates her loss of voice. The laurel tree nods assent to becoming a symbol for triumphs; the cow lows; the panpipes have music made through them by their player/lover*” (el subrayado es nuestro).

⁴² Cf. *Met.* 6.451-647. Es notorio que en otro episodio referido al bordado, el de Aracne (*Met.* 6.1-145), la joven también elige como tema de su tapiz historias de doncellas perseguidas y/o forzadas por dioses. En palabras de Curran (1978: 217): “*Arachne’s catalog of divine lechery in which most of the rapes take less than a line, depicts a universe infested by rapists dressed like Disney characters. The brevity and the need for variety of expression make it difficult here to separate rape from seduction, but Ovid calls them all caelestia crimina (6.131). Moreover, as I shall argue later, seduction can be so grossly deceptive or unfair as to be the moral equivalent of rape*”.

⁴³ “*The erotic aspect, however, which dominates in Ovid’s earlier stories of the type, now is forsaken as the poet uses the unique time perspective to point up the serious side of such divine love affairs. In his earlier stories he had not ignored the reactions of the victims, such as Daphne and Io, and even described them in detail, but the note he strikes here is different. It is the passage of time, and time does not heal. The problem-solving metamorphosis for the Sibyl is not immediate, but delayed to a thousand year – the precise amount of time that the souls in Aeneid 6 (748) spend in Hades before returning to the earth. By that time, the libido and passionate ardor even of the immortal gods, which Ovid described with so much gusto in*

mente al poder profético y a la capacidad de contemplar las verdades divinas, subraya la seriedad de esta revelación.

CONCLUSIÓN

En este trabajo hemos intentado realizar una aproximación a los episodios de tema amatorio de *Metamorfosis*. Para ello, hemos delimitado como objeto de análisis el conjunto de las historias de amor de Apolo, en las que se han observado los mecanismos de repetición de patrones que generan la continuidad narrativa y que permiten reconocer estos episodios como parte de un ciclo particular.

Se ha señalado como uno de los rasgos principales la presencia de la violencia, la fuerza y la muerte asociadas al amor: con la excepción del amor correspondido con Jacinto, las demás historias consisten en persecuciones de Apolo resistidas por sus amadas. E incluso en dicho episodio, la muerte accidental del amado impide que el dios concrete y prolongue su amor.

Hemos notado asimismo que una y otra vez el narrador pone de manifiesto la debilitación de Apolo en su advocación de dios médico. Cuando se trata de curar sus propias pasiones o de salvar de la muerte a sus amados, sus habituales poderes curativos se desvanecen. Es como si el mismo dios sufriera también, en cierto modo, una metamorfosis.

Por último, se ha visto que tanto la conversión en otro ser (Dafne), como la muerte (Coronis, Quíone) implican la imposibilidad de que las doncellas revelen la violencia de los amores de Apolo. En este sentido, el episodio de la Sibila presenta un cambio central, ya que al incorporar un interlocutor posibilita la denuncia del castigo divino, confirmando así lo que Ovidio afirmaba en el proemio del poema: *nam vos mutastis et illas* (*Met.* 1.2).

En lo que resta del libro 14, encontramos las historias de amor de Pico, Circe y Canente (*Met.* 14.308-434), Pomona y Vertumno (*Met.* 14.622-771) y Rómulo y Hersilia (*Met.* 14.772-851), en las que la temática de la violencia y el sometimiento se atenúan paulatinamente en pos del amor corres-

Books 1 and 2, have turned into neglect and disavowal" (Galinsky 1975: 228-229; los subrayados son nuestros).

pondido e incluso del amor matrimonial. La historia de la Sibila de Cumas cierra el ciclo de las historias de amor de Apolo, iniciado con el *primus amor* de Dafne, y clausura asimismo el conjunto de episodios amorosos de dioses olímpicos. Se anuncia así la proximidad del final del poema⁴⁴: la modificación de los patrones narrativos acompaña el desplazamiento espacial del relato hacia Italia y hacia su culminación en Roma y en los tiempos de Ovidio.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, W. “Aspects of Love in Ovid’s *Metamorphoses*”, *CJ* 90.3, 1995; pp. 265-269.
- CURRAN, L., “Rape and Rape Victims in the *Metamorphoses*”, *Arethusa* 11, 1978; pp. 213-
- ENTERLINE, L., “Pursuing Daphne”, en *The Rhetoric of the Body from Ovid to Shakespeare*, Cambridge, 2004; pp. 1-38.
- FANTHAM, E., *Ovid’s Metamorphoses*, Oxford, 2004.
- FULKERSON, L., “Apollo, *Paenitentia*, and Ovid’s *Metamorphoses*”, *Mnemosyne* 59.3, 2006; pp. 388-402.
- GALINSKY, K., *Ovid’s Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford-Berkeley-Los Angeles, 1975.
- KNOX, P. (ed.), *A Companion to Ovid*, Oxford, 2009.
- MYERS, S. K., *Ovid Metamorphoses Book XIV*, Cambridge, 2009.
- PARRY, H., “Ovid’s *Metamorphoses*: Violence in a Pastoral Landscape”, *TAPA* 95, 1964; pp. 268-282.
- ROSATI, G., “Narrative Techniques and Narrative Structures in the *Metamorphoses*”, en Boyd, B. W., (ed.), *Brill’s Companion to Ovid*, Leiden-Boston, 2002; pp. 271-304.
- RÖSCH, E., *Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Munich, 1961.

⁴⁴ El cierre del poema procede en forma progresiva ya que debe clausurar los múltiples hilos narrativos de la trama: “*Just as the Metamorphoses begins repeatedly, so too it ends repeatedly. Multiple beginnings are matched by multiple endings. One ending is not enough because the poem consists of multiple narratives*” (Wheeler 2000: 110).

- SALZMAN-MITCHELL, P. B., *A Web of Fantasies. Gaze, Image, and Gender in Ovid's Metamorphoses*, Columbus, 2005.
- SHARROCK, A., "Gender and Sexuality", en Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, 2006; pp. 95-107.
- STIRRUP, B., "Techniques of Rape: Variety of Wit in Ovid's Metamorphoses", *G&R*, Second Series 24.2, 1977; pp. 170-184.
- WHEELER, S. M., *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübingen, 2000.