

EL ADULTERIO DE MARTE Y VENUS EN *METAMORFOSIS* DE OVIDIO: RELATO, NARRADORAS Y AUDITORIO INTERNOS

PABLO MARTÍN LLANOS

Universidad Nacional de Córdoba

pablomllanos@hotmail.com

El adulterio de Marte y Venus aparece en *Metamorfosis* en una de las narraciones de las Miníades, profanadoras de los ritos báquicos. La presentación de esta *fabula* como relato interno pone en juego una red de relaciones intertextuales con el hipotexto de *Odisea*, en donde el adulterio de Ares y Afrodita es relatado también por un narrador interno. Este trabajo tiene como objetivo articular esas relaciones, como también las funciones y significados de los relatos de las Miníades en *Metamorfosis*, intentando esclarecer cómo éstos ponen en juego la importancia de la narración en la oposición entre figuras femeninas y masculinas.

Ovidio / *Metamorfosis* / narratología / narraciones internas

The adultery of Mars and Venus appears in *Metamorphoses* in one of the accounts of the Minyeides, profaners of the Bacchic rites. The presentation of this fable as internal narrative brings into play a network of intertextual relations with the hypotext of the *Odyssey*, where the adultery of Ares and Aphrodite is told by an internal narrator. This paper attempts to articulate these relationships, as well as the functions and meanings of the stories of the Minyeides in the *Metamorphoses*, trying to clarify how they bring into play the importance of storytelling in the opposition between male and female figures.

Ovid / *Metamorphoses* / narratology / internal narratives

Dos veces en la obra de Ovidio encontramos la narración del adulterio de Marte y Venus. Por un lado, en los dísticos de *Ars Amatoria* (2.561-590), en donde se nos presenta una lección acerca de cómo debe actuar el marido ante la infidelidad de su esposa. En esta lección, Vulcano representa el *exemplum a contrario*; la forma en la que no se debe actuar y que Venus misma, quien asiste al poeta (*Ars* 2.15), prohíbe (*Ars* 2.593-4). Por otro lado, en el libro cuarto de *Metamorfosis* (4.167-189), la encontramos en uno de los

relatos de las Miníades, quienes, despreciando al dios Baco, permanecen en el interior del hogar y, mientras tejen, narran una serie de historias de tono elegíaco para entretenerse. En esta oportunidad ni las narradoras secundarias ni el narrador primario hacen explícita una lección moral a partir de las acciones de los personajes involucrados. A pesar de ésta y otras diferencias, que trabajos anteriores ya han señalado¹, en las dos obras el narrador dice que se trata de una *fabulā*² (*Ars* 2.561 y *Met.* 4.189), es decir, el adulterio y el relato del adulterio están estrechamente unidos. Dicho de otra manera: “el adulterio implica el relato del adulterio”, lo que adquiere un significado importante en el contexto en el que aparece en *Metamorfosis*, ya que las Miníades seleccionan distintas *fabulae* para narrar³. Ya en el canto octavo de *Odisea* (8.266-366), el adulterio de Ares y Afrodita es presentado en un relato interno, en boca de Demódoco, quien tiene como auditorio a Odiseo y los feacios. Dentro de este mismo relato, Helios se constituye en narrador de tercer grado al relatar a Hefesto el μῦθος de la infidelidad⁴.

A partir de estas consideraciones, este trabajo analizará la función y el significado del relato de este adulterio en el libro cuarto de *Metamorfosis*, teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

- a) relaciones entre los relatos del adulterio; el de las Miníades (hipertexto) y el de Demódoco en *Odisea* (hipotexto). En particular, se hará hincapié en los diferentes énfasis que se dan en cada uno de los casos.
- b) relaciones entre los relatos del adulterio (nivel metadieético) y las instancias narrativas (nivel intradieético) en *Metamorfosis* y *Odisea*, en particular a través de la metáfora del tejido.
- c) relaciones entre el relato del adulterio y los otros relatos de las Miníades, la instancia narrativa y otros episodios relacionados con estos relatos.

De esta manera, se pretende articular relaciones no sólo entre el relato del adulterio de Marte y Venus en el hipotexto y el hipertexto, sino también, al considerar las instancias narrativas, entre las funciones y significados de esos

¹ JANAN (1994: 432, 436-8), CASTELLANI (1980: 45).

² También en *Am.* 1.9.39-40.

³ Cf. 4.42-53 y 276-84. La selección se hace mediante la *recusatio*, en la que son mencionadas las historias que no se van a contar.

⁴ Con respecto al rol de Helios, es importante destacar que la causa del dolor de Hefesto es tanto la infidelidad de su esposa como el μῦθος a través del cual se entera Hefesto de la infidelidad (“Ἡφαιστος δ’ ὡς οὖν θυμαλγέα μῦθον ἄκουσε, 8.272). Cf. 8.301-2.

relatos en la trama narrativa de *Metamorfosis* y su relación con la obra en su conjunto, los cuales ponen en juego las figuras femeninas en oposición a las masculinas y la importancia del acto de narrar en esta oposición. Así, se intentará demostrar que la lectura sobre un enfrentamiento de lo femenino y lo masculino se presenta en la obra como una ambigüedad que nunca se resuelve, lo que también explica las interpretaciones del final del episodio (la metamorfosis de las hijas de Minias en murciélagos) como victoria⁵, en un sentido, y como castigo⁶, en otros.

En primer lugar, entonces, nos concentraremos en la relación entre el adulterio de Marte y Venus de *Metamorfosis* y de *Odisea*. El relato de la Miníade Leucónoe va desde el verso 171 al 189 (19 versos). Aquí tenemos dos características importantes para señalar, las cuales nos ayudan a pensar la manera en que Ovidio ha trabajado su material al incluirlo en este episodio: los antecedentes de *Odisea* (100 versos) y *Ars Amatoria* (32 versos) son más extensos y en ninguno de ellos el relato aparece en boca de una mujer ni dirigido a mujeres (sí aparece de esta manera, como veremos más adelante, en *Geórgicas*). Los acontecimientos importantes del relato son los mismos: el Sol espía a la pareja de adúlteros durante el acto sexual y le cuenta este hecho a Vulcano⁷, el marido engañado, quien entra inmediatamente en acción y logra atraparlos a los dos con una red invisible, hábilmente diseñada por él. Si consideramos que la descripción de la preparación de esta trampa ocupa siete versos de los diecinueve del relato, encontraremos una clave que nos será útil para todo nuestro análisis: la Miníade expande la imagen de la red con detalles precisos que sobrecargan la imagen y dan cuenta de su fascinación (y la de su auditorio) por esta. En *Ars*, donde se describe la red solamente en dos versos (*Ars* 577-8), se sigue más de cerca el hipotexto de *Odisea*, en el que el δόλος ocupa sólo ocho versos en el extenso relato del adulterio. La descripción homérica inserta cada detalle de la estratagema de Hefesto de acuerdo con la lógica del argumento: Homero especifica cómo el dios dispone los lazos para que sujeten con más fuerza a los amantes (*Od.* 8.274-5: ἐν δ' ἔθετ' ἄκμοθέτω μέγαν ἄκμονα, κόπτε δὲ δεσμούς / ἀροήκτους ἀλύτους, ὄφρ' ἔμπεδον αὖθι μένοιεν⁸), en qué lugar pone Hefesto esta trampa (*Od.* 8.277-

⁵ CANDELAS COLODRÓN (1990: 204).

⁶ JANAN (1994: 448).

⁷ Luego, es Clítie la que cumple este rol cuando divulga que el Sol ha violado a Leucótoe. Esto llega a oídos del padre de Leucótoe, quien entra inmediatamente en acción (como Vulcano) y entierra viva a su hija.

⁸ “Puso en el banco un gran yunque, labró unas trabas sin engarces ni fallas, para que se mantuvieran firmes.”

80a: βῆ ῥ' ἴμεν ἐς θάλαμον, ὅθι οἱ φίλα δέμνι' ἔκειτο, / ἀμφὶ δ' ἄρ' ἐρμῖσιν χέε δέσματα κύκλω ἀπάντη: / πολλὰ δὲ καὶ καθύπερθε μελαθρόφιν ἐξεκέχυντο, / ἤϋτ' ἀράχνια λεπτά⁹), y qué hace infalible esta red (*Od.* 8.280b-1: τὰ γ' οὐ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο, / οὐδὲ θεῶν μακάρων: πέρι γὰρ δολόεντα τέτυκτο¹⁰). La especial importancia que en *Odisea* se le da al lugar en el que se pone la trampa se puede explicar teniendo en cuenta la función proleptica de este relato en la historia del propio Odiseo¹¹: tanto cuando Hefesto forja cadenas como un dόλος para intentar reparar la injusticia del adulterio, como cuando Odiseo construye la cama como un dόλος –cuyo secreto sólo conoce él y se convierte, por lo tanto, en la prueba de su identidad–, los dos buscan una reinstauración del orden. En ambos casos el dόλος está relacionado, aunque en diferentes sentidos, con la fidelidad en el matrimonio. En cambio, en el relato de Leucónoe el lugar de la trampa no recibe especial atención: solamente se dice *lecto circumdata collocat arte*¹² (181). Como señala Janan¹³, la Miníade le da importancia a detalles sensoriales, como cuando se refiere a imágenes táctiles: *graciles* (176), *non illud opus tenuissima vincant / stamina, non summo quae pendet aranea tigno*¹⁴ (178-9), *levis* (180); o visuales: cuando dice que las cadenas estaban hechas de bronce (176: *ex aere catenas*¹⁵), detalle que no aparece en *Odisea*. Además, multiplica la forma de denominar la trampa. Mientras que en el relato de Demódoco aparecen los sinónimos δεσμῶς (*Od.* 8.274) y δέσματα (*Od.* 8.278), nos encontramos en *Metamorfosis* con tres sinónimos redundantes: *catenas / retiaque et laqueos*¹⁶ (4.176-7). La descripción que hace Leucónoe extiende y resalta la imagen, un tanto gratuita en *Odisea*, de la comparación de la red con una tela de araña: ἤϋτ' ἀράχνια λεπτά (*Od.* 8.280). La comparación de los versos *non illud opus tenuissima vincant / stamina, non summo quae pendet aranea tigno* (178-9) se basa en una metáfora que alude a un sistema

⁹ “Marchó hacia el tálamo, donde estaba su lecho. A los pies que lo sostenían y todo alrededor sujetó los lazos, y muchos colgó por arriba en la techumbre, cual fina tela de araña.”

¹⁰ “Estas no las vería nadie, ni siquiera los dioses bienaventurados: pues las había construido como un ardid.”

¹¹ CASTELLANI (1980: 45) y SKINNER (2005: 41).

¹² “Las coloca habilidosamente alrededor de la cama.”

¹³ JANAN (1994: 434).

¹⁴ “No la vencerían a aquella obra los hilos más finos, ni la tela de araña que cuelga de la más alta viga.”

¹⁵ “Cadenas de bronce.”

¹⁶ “Cadenas, redes y lazos.”

simbólico utilizado para construir la imagen de la mujer en la cultura antigua: el tejido¹⁷. La esfera de lo doméstico, ámbito propio de la mujer según estas construcciones de género, guarda especial relación con la actividad del tejido. Si consideramos que las Miníades están haciendo sus narraciones y, al mismo tiempo, tejiendo, hallaremos otra clave para la lectura de este episodio: la relación entre *narración y tejido*. Como concluye Rosati¹⁸ en su análisis acerca de esta relación, el episodio de las Miníades es una fábula sobre el arte de la narración como tejido, que actualiza la metáfora en la que las dos técnicas se hacen análogas. Hechas estas consideraciones, damos paso ahora a la segunda parte de nuestro análisis: la instancia narrativa.

La actividad del tejido aparece ya con suma importancia en la épica homérica. Guarda relación, como dijimos, no sólo con la imagen de la mujer en el ámbito doméstico, sino también con el acto de narrar y también con la actividad metalúrgica de Hefesto¹⁹. En el canto 18 de *Ilíada* podemos señalar la relación entre estas dos actividades, en los versos 399-401, el mismo Hefesto dice que aprendió su habilidad de dos mujeres, Eurínome y Tetis, habilidad que utilizará para fabricar el escudo de Aquiles²⁰. De la misma manera, en *Odisea* el arte masculino del dios es comparado con una tela de araña, que habitualmente guarda relación con el arte femenino del tejido. Tanto la escena de *Ilíada* como la de *Odisea* ponen en juego la habilidad del dios y son plausibles de ser leídas como *puestas en abismo* de las respectivas obras en las que están insertadas. Además, el tejer es una actividad que va acompañada comúnmente del acto de narrar²¹; en *Odisea* 10, Polites, compañero de Odiseo, oye cantar a Circe en el interior del gran palacio que han encontrado y deduce que ésta, mientras canta, se dedica a la tarea del telar²². La simultaneidad de las dos actividades en *Od.* 10.226-7: ἔνδον γὰρ τις ἐποιχομένη μέγαν ἴστων / καλὸν ἀοιδιάει²³ aparece también en la instancia narrativa de las Miníades²⁴: *utile opus manuum vario sermone levemus. /*

¹⁷ JANAN (1994: 435) y ROSATI (1999: 297).

¹⁸ ROSATI (1999: 311).

¹⁹ Debe leerse la fabricación de las cadenas de Hefesto en *Odisea* en confrontación con la fabricación del escudo de Aquiles en *Ilíada* (*Il.* 18.476 = *Od.* 8.274).

²⁰ Cf. Verg. *A.* 8.407-15, símil en el que Vulcano es comparado con una hilandera, en el momento preciso en que el dios se dispone a forjar el escudo de Eneas.

²¹ SEGAL (1968: 425).

²² Cf. *Od.* 10.219-23, en boca de Odiseo, y 224-8, en boca de Polites. Polites y sus compañeros no pueden ver el interior de la casa, por lo que no hay otra forma de atribuirle la actividad del tejido a Circe en ese momento.

²³ “Ahí dentro, alguien, mientras teje en un amplio telar, canta bellamente.”

²⁴ También en Verg. *G.* 4.345-9.

*perque vices aliquid, quod tempora longa videri / non sinat, in medium vacuas referamus ad aures*²⁵ (39-41); *talibus orsa modis, lana sua fila sequente*²⁶ (54) y *quae radio stantis percurrens stamina telae...*²⁷ (275). También el tejer está relacionado con el engaño; de esta manera, podemos asociar el engaño que *fabrica* Hefesto con el engaño que *teje* Penélope; un tema importante que aparece tres veces en *Odisea* (2.107-9, 19.146 y 24.142-5). Ambos tienen como objetivo proteger el matrimonio; el primero, como trampa que deja en evidencia a los adúlteros; el segundo, como un δόλος que alarga la espera de los pretendientes de Penélope y le sirve a ésta como excusa para mantenerse fiel. Pero, además, el tejido tiene en *Metamorfosis* un rol especial en dos historias: la de Aracne en 6.1-145 y la de Filomela en 6.412-674 (como antecedente tenemos el peplo de Helena en *Il.* 3.125-8). En estos dos episodios, el tejido no sólo aparece como símbolo del acto de narrar, sino que se convierte en un relato de acontecimientos; en el primer caso, como parte de una competencia entre Minerva y Aracne, en la que ésta representa/relata actos vergonzosos llevados a cabo por los dioses; en el segundo, como parte de la única forma de comunicación que tiene Filomela, después de que Tereo la violara y le cortara la lengua. Especial atención merecen las relaciones entre estos pasajes y el episodio de las Miníades (la primera de ellas la trataremos a continuación, la otra en la última parte de este análisis). En primer lugar, porque de esta manera se enriquece la lectura de la comparación en 4.178-9 de la red de Vulcano con una *arana*, ya que esta evoca el nombre de Aracne y, por supuesto, su posterior metamorfosis y su habilidad y excelencia artística para tejer, antes y después de ser convertida en araña. Y no sólo se enriquece la lectura de esta comparación, sino también la fascinación que, como ya dijimos, muestran las Miníades por la red de Vulcano. Mientras que en el texto homérico se resalta el uso práctico que tiene esta trampa (fabricada por la astucia del dios) en la historia, en el relato de estas mujeres la red se vuelve el objeto principal de interés, por lo que, si consideramos el tejido como una duplicación del relato, podemos decir que el interés de las Miníades es el relato *per se*, el acto de narrar. Es esto lo que les produce placer, como vemos en 4.39: *utile opus manuum vario sermone levemus*; 4.53: *hoc placet*²⁸; 4.284: *dulcique animos novitate tenebo*²⁹. Así, la red de Vulcano, el tejido y los relatos de las Miníades están estrechamente ligados. Los tres comparten un mismo

²⁵ “Aliviamos la útil obra de nuestras manos con historias variadas: alternativamente traigamos a nuestros oídos libres algo que no permita que parezca largo el tiempo.”

²⁶ “Comenzó de esta manera, mientras la lana seguía a sus hilos.”

²⁷ “Ella haciendo correr la lana con la lanzadera del firme telar...”

²⁸ “Esto (les) agrada.”

²⁹ “Cautivaré su atención con una dulce novedad.”

campo semántico: el adjetivo *levis* (180), referido de manera transversal (mediada por la metonimia) a la red; *levi* (36) referido a la habilidad de la mujer en el tejido; *levemus* (39) referida al acto de narrar.

Esta consideración acerca del relatar historias como fuente de placer adquiere un especial significado si recordamos, como dijimos al comienzo de este trabajo, que en el relato de las Miníades no aparece ninguna lección moral relacionada con el relato del adulterio de Marte y Venus³⁰, como sí en *Ars Amatoria* y en el comienzo y el final del relato de Demódoco en *Odisea* (*Od.* 8.344-61; cf. 266-270). La elisión de esta lección es significativa, ya que parecería no concordar con el tono moral que adoptan las hijas de Minias en su actitud ante Baco. Es importante señalar que también el auditorio de Demódoco –Odiseo y los demás reacios–, cuando éste termina su relato, siente placer, ταῦτ' ἄρ' αἰδοῦς ἄειδε περικλυτός: αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / τέρπετ' ἐνὶ φρεσὶν ἧσιν ἀκούων ἠδὲ καὶ ἄλλοι³¹ (*Od.* 8.367-8). Esta consideración acerca de la reacción de los dos auditorios en uno y otro texto nos lleva a una especial relación que podemos advertir tanto en *Odisea* como en *Metamorfosis*. En el canto 23 del texto homérico, después de la unión sexual entre Odiseo y Penélope (unión de carácter opuesto a la de Ares y Afrodita), ambos se entretienen entre ellos contándose sus historias mientras estuvieron separados. El mismo verbo se utiliza para designar el placer de la unión sexual y del acto de narrar: τῷ δ' ἐπεὶ οὖν φιλότιτος ἐταρπύτην ἐρατεινῆς, / τερπέσθην μύθοισι, πρὸς ἀλλήλους ἐνέποντε (23.300-1), “ellos después de disfrutar del amor deseado, disfrutaban contando uno a otro sus propias historias”. Esta relación entre el relato y lo erótico, trasladada al texto de Ovidio³², nos puede ayudar a responder una pregunta clave para leer el episodio de las Miníades y sus relatos internos: si las Miníades deciden abstenerse de participar en los ritos de Baco, pues, les parece que va en contra de las normas de comportamiento de las mujeres castas que veneran a Minerva (4.32-3) –es decir, plantean la oposición entre Minerva (ley, castidad, autocontrol) y Baco (ausencia de ley, sensualidad, caos)–, ¿por qué las tres historias que relatan tratan sobre temas eróticos, temas contrarios a Minerva,

³⁰ CASTELLANI (1980: 47).

³¹ “Estas cosas cantaba el afamado aedo, y Odiseo gozaba en su alma escuchando y también los otros.”

³² SHARROCK (2002: 99): “Writing poetry, for Ovid, is not just about ‘sexuality’; it is itself an erotic experience, in which it is impossible to distinguish clearly between sex and poetry.”

en los que los personajes enloquecen por causa del amor³³? O, para plantearlo desde la misma obra de Ovidio, ¿por qué sus relatos se asemejan más a los de Aracne (en los que los dioses no pueden controlar sus pasiones) que a los de Minerva (en los que los dioses castigan a los hombres por su *hybris*, de la misma manera que Baco castigará a las hijas de Minias)? Planteada esta pregunta, pasaremos a la parte final de este análisis: la relación entre las tres historias de las Miníades y la instancia narrativa.

Para responder la pregunta anterior, se podría argumentar que no se trata simplemente de historias sobre temas eróticos, sino que todas ellas tienen un final trágico, que llevan a los amantes a cometer actos terribles, como la muerte por error de los amantes Píramo y Tisbe, la vergüenza de Afrodita atada y desnuda frente a los dioses, o el incontenible deseo sexual de Clítie por el Sol, del Sol por Leucótoe y de Sálmacis por Hermafrodito³⁴. De esta manera, el amor estaría presentado como una especie de *furor* similar al furor báquico, que las Miníades rechazan. La asociación entre el furor báquico y el amor la podemos ver en 9.641-4, en referencia a Biblis, quien se ha enamorado de su hermano: “Como las Bacantes de Ísmaro, movidas por tu tirso, vástago de Sémele, celebran una vez más las fiestas trienales, así las mujeres de Búbaso vieron a Biblis dar alaridos por extensos campos”. Así, a partir de sus relatos se demuestra (ellas mismas se demuestran) que los que se dejan llevar por el *furor*³⁵ tienen un final trágico que, en última instancia, termina en las metamorfosis de los distintos personajes.

En este punto del análisis es necesario retomar una de las cuestiones que había quedado pendiente en la parte anterior de este trabajo: la relación entre el episodio de Filomela y el de las Miníades. Si nos concentramos en los relatos/representaciones que estas mujeres hacen, podemos ver que también la historia que *narra* Filomela (su propia historia) es similar a las que narran las Miníades: el rey Tereo, enceguecido por la pasión, viola a Filomela y le corta la lengua. Esto es lo que ella representa en su tejido. La historia de Filomela pone de relieve un silencio, el silencio como sumisión ante el orden masculino, una de las características propias de la representación de la mujer en la

³³ “L’inserimento di racconti secondari nel racconto principali comporta per Ovidio elaborate e dispendiose cornici narrative... Ad esempio, la ricezione di una storia da parte dell’uditorio può suggerire al lettore un modello di interpretazione (da condividere, o da criticare). Oppure, l’identità del narratore può avere impliciti rapporti con il tema, e magari con lo stile, del racconto che gli viene affidato.” BARCHIESI (1989: 56-7).

³⁴ 4.327: *mea sit furtiva voluptas*: “que sea secreto mi placer”.

³⁵ 4.351: *iam cupit amplecti, iam se male continet amens*: “ya desea abrazar, ya mal se contiene, fuera de sí”. Cf. 4.429-31.

antigüedad³⁶. Este orden es transgredido por la acción de Filomela, que comienza con la representación de su propia historia en el tejido y termina con el cruel castigo que ella y Procne preparan para Tereo. De la misma manera, las mujeres de los relatos de las Miníades (Tisbe, Venus, Leucótoe, Clítie y Sálmacis) son presentadas como transgresoras o, al menos, como opuestas al orden masculino, ya que no cumplen con “las normas de castidad femenina y solidaridad con los hombres de la misma clase”³⁷. Algunas de ellas reciben castigos relativamente menores, como la vergüenza que sufre Venus (que es lo que la lleva a vengarse del Sol); otras pagan con su vida por esta transgresión, como en la historia de Leucótoe. En todos los casos, está en juego el orden masculino, representado en instituciones como el matrimonio (Vulcano) o la figura paterna (Órcamo³⁸ y los padres de Píramo y Tisbe), como también está en juego la imposibilidad de autocontrol de las mujeres que ansían la unión sexual a pesar de todos los impedimentos (Tisbe, Clítie y Sálmacis³⁹), que cometen adulterio (Venus⁴⁰) y no pueden mantener su castidad (Leucótoe). De esta manera, nos encontramos con mujeres que, al apartarse del modelo de mujer casta, con capacidad de autocontrol y dedicada a las tareas del hogar –es decir, al apartarse del modelo de mujer que las Miníades *dicen* ser–, sufren las imposiciones del orden masculino. También en la *Odisea* el relato del adulterio de Ares y Afrodita puede llevarnos a consideraciones similares. En oposición a Penélope, hay una serie de personajes femeninos a lo largo de la obra que presentan el modelo contrario, las que cometieron adulterio (Clitemestra, Helena, Afrodita y las esclavas de Odiseo⁴¹), las que no tienen la capacidad de autocontrol en su deseo de unión amorosa (Calipso y Circe). En oposición a ellas, como dijimos, Penélope posee la capacidad de autocontrol y sumisión frente al orden masculino –orden representado por Odiseo– y es presentada, en líneas generales, como casta, fiel y dedicada a las tareas domésticas. La lectura del hipotexto homérico nos podría llevar a confirmar la respuesta a nuestra pregunta anterior; nos veríamos tentados a decir que las Miníades, así como Penélope, cumplen a la perfección el rol que *corresponde* a

³⁶ KEITH (2000).

³⁷ DOHERTY (1995: 57).

³⁸ “Leucothoe herself retrospectively constructs the act as rape.” JANAN (1994: 442). Temas y problemas similares encontramos en el episodio de Biblis (9.450-665) y de Mirra (10.298-502).

³⁹ 4.350-1: “Sálmacis apenas soporta la espera, apenas aplaza ya su placer, ya desea abrazar, ya mal se retiene en su locura”.

⁴⁰ 4.174: *furta tori furtique locum monstravit*, “mostró el engaño de su lecho y el lugar del engaño”.

⁴¹ Cf. *Od.* 4.145, 8.319 y 11.424.

la mujer dentro de un orden social masculino, en oposición a las tebanas, ya que éstas, como bacantes, representan la figura opuesta a la mujer en el ámbito doméstico⁴²: *inmunesque operum famulas dominasque suorum*⁴³ (4.6); *telasque calathosque infectaque pensa reponunt*⁴⁴ (4.10).

A partir de este punto, la metamorfosis de las hijas de Minias en murciélagos puede leerse de dos maneras opuestas. Sin duda, la metamorfosis ocurre por acción del dios Baco como castigo a su impiedad (4.4). Así lo marca la continuidad de las historias en el final del libro 3 (*talibus exemplis monitae nova sacra frequentant / turaque dant sanctasque colunt Ismenides aras*⁴⁵) y el comienzo del libro 4 (*At non Alcithoe Minyeias orgia censet / accipienda dei, sed adhuc temeraria Bacchum / progeniem negat esse Iovis sociasque sorores / impietatis habet*⁴⁶). Baco es el dios vencedor (20), que debe ser venerado (22) y que castiga a los sacrílegos (23). La celebración de sus ritos irrumpe en el interior de la casa de las Miníades, lugar que era para ellas su refugio, pues el dios puede ingresar en cualquier lugar (28: *quacumque ingrederis*⁴⁷). Primero, como es característico de los ritos báquicos (3.537, 4.29-30, 11.16-18), a través de imágenes auditivas (391-3): *tympana cum subito non adparentia raucis / obstrepere sonis, et adunco tibia cornu / tinnulaque aera sonant*⁴⁸. Los ritos báquicos invaden y rompen el silencio del ámbito doméstico de las mujeres (41: *vacuas... ad aures; 168 vocem tenuere sorores*⁴⁹). Luego, a través de imágenes olfativas (393): *redolent murraeque crocique*⁵⁰. Y, finalmente, visuales; imágenes a las que la voz del narrador primario se refiere como *res fide maior* (394), retomando la reacción del auditorio a los relatos de Leucónoe: *dixerat, et factum mirabile ceperat auris; / pars fieri potuisse negant, pars omnia veros / posse deos memorant: sed non*

⁴² Cf. E. Ba. 69-70.

⁴³ "Las sirvientas y las señoras libres de sus trabajos."

⁴⁴ "Dejan las telas, los cestos y los hilos sin terminar."

⁴⁵ "Advertidas con tales ejemplos, las Isménides celebran los nuevos ritos, ofrecen incienso y veneran los sagrados altares." (3.732-733)

⁴⁶ "Pero Alcítoe, hija de Minias, no piensa que se deban aceptar los misterios del dios, sino que, temeraria aún, niega que Baco sea hijo de Júpiter y tiene a sus hermanas como aliadas de su impiedad." (4.1-4)

⁴⁷ "En cualquier lugar ingresas."

⁴⁸ "Cuando de repente tambores no visibles retumbaron con roncós sonidos, y suenan la flauta de corvado cuerno y los tintineantes bronces."

⁴⁹ "Sus hermanas guardaron silencio."

⁵⁰ "Dan su aroma las mirras y los azafrañes."

*est Bacchus in illis*⁵¹ (271-3). De esta manera, la voz del narrador, más autorizada que las voces de estas hermanas, deja claro que Baco es capaz de realizar un *factum mirabile*, lo que pone de relieve la impiedad de las Miníades al no respetarlo (390: *urguet opus spernitque deum festumque profanat*⁵²); impiedad similar a la de Penteo en el libro tercero (3.710: *hic oculis illum cernentem sacra profanis...*⁵³). El acto de narrar, como hemos visto, es importante para la oposición entre una voz femenina –la de estas hermanas– y la del narrador –voz masculina–, que tiende a presentar la figura de Baco como positiva (especialmente en el “himno a Baco” en 4.11-32). De esta manera, en los versos finales de este episodio, uno de los elementos típicos de la descripción de una metamorfosis⁵⁴ –la pérdida de la voz humana– adquiere un nuevo significado (4.412-3: *conataeque loqui minimam et pro corpore vocem / emittunt peraguntque levi stridore querellas*⁵⁵). Desde esta lectura, las hermanas son despojadas de su arma más importante, del arma que les permite oponerse a la voz de la autoridad masculina: el hablar⁵⁶ y, en consecuencia, su habilidad para narrar.

Pero también es posible hacer otra lectura. Si bien las Miníades son invadidas por los ritos báquicos, en su forma de *vespertiones* su comportamiento no ha cambiado. Ellas siguen escondiéndose en el interior de la casa: *fumida iamdudum latitant per tecta sorores*⁵⁷ (405), *tectaue, non silvas celebrant lucemque perosae / nocte volant seroque tenent a vespere nomen*⁵⁸ (414-5)⁵⁹. Si bien el hecho sirve como *exemplum* del poder de Baco (4.416-9) –al igual que el castigo de Penteo (3.732-3)–, las hermanas no se incorporan a la celebración y no frecuentan las *silvas*, lugar de los ritos

⁵¹ “Había dicho, y este admirable hecho había cautivado sus oídos; una parte niega que pueda ser cierto, la otra parte dice que los dioses verdaderos lo pueden todo: pero Baco no está entre ellos.”

⁵² “Apura el trabajo, desprecia al dios y profana su fiesta.”

⁵³ “Aquí, al que contemplaba los cultos con ojos profanos...”

⁵⁴ Por ejemplo: 1.232-3, 1.744-6, 2.481-4, 2.829-30, 4.586-9.

⁵⁵ “Y al intentar hablar emiten una voz muy baja y acorde a sus cuerpos y lanzan lamentos con leve estridor.”

⁵⁶ De la misma manera, el tejido es el “arma” de Aracne para la competencia contra Minerva.

⁵⁷ “Hace tiempo que las hermanas se ocultan por la casa llena de humo.”

⁵⁸ “Y frecuentan las casas, no los bosques, y como odian la luz vuelan de noche y toman su nombre de la tarde.”

⁵⁹ Estos versos retoman la descripción de las hermanas en los primeros versos del episodio, 32-3: *solae Minyeides intus / intempestiva turbantes festa Minerva*, “Sólo las Miníades se quedan dentro, perturbando las fiestas con el inoportuno trabajo de Minerva”.

báquicos, sino que permanecen en la oscuridad del interior. De igual modo, en las historias que la primera de las hermanas dice que no contará (44-8), Dercetis y su hija acaban convertidas en animales, con el detalle de que la hija adquirió alas –igual que las Miníades– y pasó sus últimos años encerrada *in turribus* (48). La mención de los hábitos de los murciélagos, “vuelan por la noche” y “desprecian la luz del día” (*lucemque perosae*), también tiene un significado importante para nuestro análisis, pues el relato de Leucónoe tenía como protagonista al Sol, personaje masculino, a cuya vista no escapaba nada (169: *hunc quoque, siderea qui temperat omnia luce*⁶⁰; 172: *hic vidisse deus; videt hic deus omnia primus*⁶¹). E incluso, la pérdida de la voz humana, podemos interpretarla de manera positiva para ellas. Como murciélagos, ellas lanzan *levi stridore querellas* (413). Entonces, a la tríada “red de Vulcano, tejido y relatos de las Miníades”, que compartían el campo semántico de *levis*, podemos agregar las voces y los cuerpos (412: *pro corpore vocem*) de los murciélagos. Además, la palabra *querella* es utilizada frecuentemente por Propertio y Ovidio para aludir al género elegíaco, lo cual puede ser leído como una referencia a la serie de relatos de tono elegíaco con la que ellas, como narradoras y auditorio, se deleitaron. Este tono elegíaco en la voz femenina de las hermanas se contraponen al tono que domina en la segunda parte del canto cuarto, en la breve epopeya de Perseo⁶², en el que éste, como héroe épico, se constituye en narrador de sus propias hazañas. En la metamorfosis de Hermafrodito, en particular, en el cambio de su voz, podemos encontrar una clave importante para la lectura de esta oposición: *sed iam non voce viril*⁶³ (382). De esta manera, aun después del castigo de Baco, las Miníades conservan su actitud y sus habilidades –como también Aracne, después de ser transformada en araña– y no abandonan el mundo elegíaco ni el ámbito doméstico.

Sin embargo, hay otra respuesta posible a la pregunta: ¿por qué las tres historias que relatan las hijas de Minias tratan sobre temas eróticos, temas contrarios a Minerva, en los que los personajes enloquecen por causa del amor? Como afirma Zajko⁶⁴, las historias que ellas narran –Píramo y Tisbe; Clítie, el Sol y Leucótoe; Sálmacis y Hermafrodito– pueden ser leídas como la representación de su propio deseo –y a la vez la imposibilidad– de la unión perfecta con un amado. De esta manera, al articular los relatos internos con la instancia narrativa, podemos decir que el modelo de mujer que estas voces

⁶⁰ “A éste también, que todo lo gobierna con su luz celestial.”

⁶¹ “Este dios lo vio, este dios es el primero que lo ve todo.”

⁶² CÁNDÉLAS COLODRÓN (1990: 203).

⁶³ “Pero ya no con voz viril.”

⁶⁴ ZAJKO (2009: 176).

femeninas dicen representar –el de la mujer casta, que venera a Minerva– es presentado de manera problemática, ambigua, en una contradicción que ni ellas mismas ni la voz del narrador resuelven.

Servio afirma en su comentario a *Eneida* 1.742 (con respecto al relato interno de Iopas): *hic canit bene philosophica introducitur cantilena in convivio reginae adhuc castae: contra inter nymphas, ubi solae feminae erant, ait 'Vulcani Martisque dolos et dulcia furta'*⁶⁵. Se refiere Servio al canto cuarto de *Geórgicas*, en el que un grupo de ninfas –entre las que se encuentra la madre de Aristeo–, también mientras se dedican a la tarea del telar, narra los *divum amores*, entre ellos, el de Marte y Venus (Verg. *G.* 345-9); situación similar a la de las Miníades, no sólo en cuanto al relato interno, sino a los paralelos temáticos que podemos encontrar entre la narración metadieética (*amores*) y la diegética (el amor entre Orfeo y Eurídice). De esta manera, encontramos que *entre mujeres* frecuentemente se relatan *amores* y, como dijimos antes, en tono elegíaco. Pero los *amores* que relatan las hijas de Minias tienen una particularidad: a diferencia de los que narra, por ejemplo, Escila (13.735-7: *hanc multi petiere proci, quibus illa repulsis / ad pelagi nymphas, pelagi gratissima nymphis, / ibat et elusos iuvenum narrabat amores*⁶⁶): ninguna de las mujeres de los relatos de las Miníades intenta escapar de su amante, sino que por el contrario, buscan, a pesar de todos los obstáculos, la unión sexual (Venus⁶⁷, Tisbe, Clítie, Sálmacis) o, en el caso de Leucótoe, no se defienden ante el *ataque* del enamorado, quien recurre a su astucia para lograr su objetivo, tomando la apariencia de su nodriza⁶⁸. No se trata de relatos de *amores* que puedan agradar a Minerva, quien se resiste a Venus (en 5.375-7,

⁶⁵ “*Hic canit*: bien introducida la breve canción filosófica en el banquete con una reina aún casta: por el contrario, entre ninfas, donde solamente había mujeres, dice ‘de Vulcano y de Marte, los engaños y los dulces adulterios’”.

⁶⁶ “Muchos pretendientes la cortejaron; ella, habiéndolos rechazado, se dirigía hacia las ninfas del mar, la más querida para las ninfas del mar, y les narraba amores burlados de los jóvenes.”

⁶⁷ El carácter divino de Venus es dejado de lado en el relato de su adulterio, como afirma CASTELLANI (1980: 46). Sin embargo, en el episodio siguiente, ella desencadena la acción al hacer uso de su poder divino para enamorar al Sol.

⁶⁸ La astucia del hombre para acercarse al ámbito de las mujeres es típico de los relatos de *amores*: Júpiter toma la apariencia de Diana para acercarse a Calisto (2.401-95). Otro ejemplo lo hallamos en el personaje de Querea, en *Eunuco* de Terencio (quien lo hace “motivado” por un ejemplo de los *amores* de Júpiter, Ter. *Eu.* 580-96). Sin embargo, teniendo en cuenta la presencia de Baco en la historia de las Miníades, también debería tenerse en cuenta el “travestimiento” de Penteo en *Bacantes* de Eurípides como una forma de astucia para acercarse al ámbito de las mujeres; en este caso, los ritos de las bacantes.

dice Venus a Cupido: *Pallada nonne vides iaculatricemque Dianam / abscessisse mihi? Cereris quoque filia virgo, / si patiemur, erit*⁶⁹) y le agrada visitar a las ninfas del Helicón, quienes son presentadas como vírgenes que han escapado del ataque sexual de Pireneo (5.254, 274 y 288). De esta manera, las Miníades se apartan del modelo de castidad y autocontrol que agrada a Minerva. Desde esta lectura, podemos decir entonces que las hermanas, al narrar historias en las que el amor es presentado como un *furor* similar al furor báquico, sienten atracción por Baco. Así, mientras más pretenden ignorarlo, dedicándose al tejido y al acto de narrar, más se acercan a él: son atrapadas por su propia red –el acto de narrar–, su δόλος se vuelve en su contra como en la historia de la Náyade que ellas no quisieron contar (48-51). Pero no sólo por eso. Uno de los criterios que las hijas de Minias utilizan para decidir cuáles historias les agrada contar y cuáles no es la novedad (*novus*). A excepción del adulterio de Marte y Venus, que es *in toto notissima fabula caelo*⁷⁰ (4.189), ellas prefieren lo nuevo y descartan lo ya conocido: *arte viri vinclisque nova ratione paratis*⁷¹ (4.183, referido al arte de Vulcano y, como metáfora, al arte de narrar); *ureris igne novo*⁷² (4.195, referido a los amores del Sol); *vulgatos taceo*⁷³ (4.276); *nec loquor, ut quondam naturae iure novato...*⁷⁴ (4.279); *praetereo dulcique animos novitate tenebo* (4.284). Esto se puede explicar por el tema común que une todas las historias: la metamorfosis (*In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora*⁷⁵ (1.1-2); *et triplices operire novis Minyeidas alis*⁷⁶ (4.425)). Pero también la *novitas* es una característica propia del dios Baco: *Territus hoste novo Cadmus capere arma parabat*⁷⁷ (3.115); *qua novus huc veniat, proles Semeleia, Liber*⁷⁸ (3.520); *morisque novi cur sacra frequentes*⁷⁹ (3.581); *talibus exemplis monitae nova sacra frequentant* (3.732); *magnasque novi matertera vires / narrat ubique de*⁸⁰ (4.417-8). De esta manera, el interés de las Miníades por lo nuevo –y también por lo extranjero o,

⁶⁹ “¿No ves que Palas y Diana cazadora se han alejado de mí? También la hija de Ceres, si lo permitimos, será virgen?”

⁷⁰ “La fábula más conocida en todo el cielo.”

⁷¹ “El arte y las cadenas del marido preparadas con una técnica nueva.”

⁷² “Te abrasas con un fuego nuevo.”

⁷³ “Callo los divulgados.”

⁷⁴ “Y no hablo de cómo por una nueva ley de la naturaleza...”

⁷⁵ “Mi ánimo me lleva a hablar de formas mudadas en cuerpos nuevos.”

⁷⁶ “Y cubrir de nuevas alas a las tres Miníades.”

⁷⁷ “Cadmo, aterrizado por el nuevo enemigo, se disponía a tomar las armas.”

⁷⁸ “Aquí vendrá alguien nuevo, Líber, hijo de Semele.”

⁷⁹ “¡Y por qué celebras estos cultos de un rito nuevo!”

⁸⁰ “Y su tía narra por todas partes los grandes poderes del nuevo dios.”

más precisamente, por la asociación entre lo extranjero y la pasión⁸¹ – puede ser leído como una atracción por Baco y sus ritos. Paradójicamente, mientras las Miníades utilizan los relatos como δόλος para alejarse de Baco, más demuestran su atracción por él. Es esta una paradoja que aparece varias veces en las historias de todos estos personajes: Leucótoe teme el ataque sexual del Sol, pero mientras teme se hace más hermosa y aumenta el deseo del Sol (4.228-30: *pavet illa, metuque / et colus et fusus digitis cecidere remissis / ipse timor decuit*⁸²); el amor de Píramo y Tisbe, mientras más se oculta, arde con más fuerza (4.64: *quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis*⁸³); la ira de Penteo, mientras más advertencias recibe, más crece (3.566-7: *acrior admonitu est inritaturque retenta / et crescit rabies remoraminaque ipsa nocebant*⁸⁴).

En conclusión, ante la pregunta “¿por qué las tres historias que relatan las hijas de Minias tratan sobre temas eróticos, temas contrarios a Minerva, en los que los personajes enloquecen por causa del amor?”, vimos dos respuestas posibles.

La primera: no se trata simplemente de historias sobre temas eróticos, sino que todas ellas tienen finales trágicos, que llevan a los amantes a cometer actos terribles. De esta manera, el amor estaría presentado como una especie de *furor* similar al furor báquico, que las Miníades dicen rechazar. Desde esta lectura, su metamorfosis en murciélagos puede ser leída como su derrota, en el sentido de que las hermanas son despojadas de su arma más importante, la que les permite oponerse a la voz de la autoridad masculina: el hablar y, en consecuencia, la habilidad para narrar. Pero también podemos leer su metamorfosis como una victoria, ya que, a pesar del castigo, se resisten a abandonar el mundo elegíaco y el ámbito doméstico.

La segunda: la articulación entre los relatos internos y la instancia narrativa puede ser leída como una contradicción. Las Miníades dicen rechazar a Baco y venerar a Minerva, pero a partir de sus relatos también podemos decir que sienten atracción por Baco y se apartan del modelo propuesto por Minerva. Sus relatos, como δόλος para mantenerse lejos de los rituales de Baco, se vuelven en su contra y las mujeres quedan atrapadas por su propia red en su contradicción. Así, la ambigüedad se hace aún más compleja. Su metamorfosis puede ser leída no sólo como una derrota a manos de Baco, sino también de Minerva, ya que las hermanas no cumplen con su modelo de castidad y

⁸¹ JANAN (1994: 427).

⁸² “Ella se asusta, y por el miedo se le caen la rueca y el huso de los dedos flojos. El temor mismo le sentaba bien.”

⁸³ “Cuanto más se oculta, más se encendía el fuego oculto.”

⁸⁴ “Su rabia se vuelve más aguda con la advertencia y, reprimida, se excita y crece, y las prohibiciones mismas eran nocivas.”

autocontrol⁸⁵. Su destino termina siendo tan trágico como el de las mujeres que encontramos en sus relatos. De esta manera, la contradicción de las Miníades ofrece una importante clave de lectura para la presentación problemática de la voz y el rol de la mujer en *Metamorfosis*.

⁸⁵ “To women she [Minerva] (a) offers no help (the Minyeides themselves being an example of this, despite being her worshippers, 4.38); (b) metamorphosis marred by her subsequent ingratitude (Coronis’ transformation, 2.547-98); and (c) outright punishment (e.g. Aglauros, 2.752-832; Arachne, 6.129-33).” JANAN (1994: 430 n.9).

Bibliografía

- BARCHIESI, A. (1989) "Voci e istanze narrative nelle Metamorfosi di Ovidio", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 23, pp. 55-97.
- CANDELAS COLODRON, M.A. (1990) "La estructura narrativa del libro IV de las *Metamorfosis* de Ovidio", *Minerva*, 4, pp. 203-212.
- CASTELLANI, V. (1980) "Two divine scandals: Ovid *Met.* 2.680 ff. and 4.171 ff. and his sources", *TAPA*, 110, pp. 37-50.
- DOHERTY, L.E. (1995) "Internal narrators, female and male", en BLOOM, H. (ed.) (2007) *Bloom's modern critical interpretations: The Odyssey, updated edition*, New York, pp. 57-85.
- JANAN, M. (1994) "'There beneath the Roman ruin where the purple flowers grow': Ovid's Minyeydes and the feminine imagination", *AJPh*, 115, 3, pp. 427-448.
- KEITH, A.M. (2000) "Over her dead body", en *Engendering Rome: Women in Latin epic*, Cambridge, pp. 101-131.
- ROSATI, G. (1999) "Forma en movimiento: tejiendo el texto en *Metamorfosis*", en HARDIE, P., BARCHIESI, A. Y HINDS, S. (eds.) *Transformaciones ovidianas: Estudios sobre Metamorfosis y su recepción* (trad. de STEINBERG, M.E. y otros), Buenos Aires, pp. 297-311.
- SEGAL, CH. (1968) "Circean temptations: Homer, Vergil, Ovid", *TAPA*, 99, pp. 419-442.
- SHARROCK, A. (2002) "Gender and sexuality", en HARDIE, P. (ed.) *The Cambridge companion to Ovid*, Cambridge, pp. 95-107.
- SKINNER, M.B. (2005) "The Homeric Age: Epic sexuality", en *Sexuality in Greek and Roman culture: Ancient cultures series*, Oxford, pp. 21-44.
- ZAJKO, V. (2009) "'Listening with' Ovid intersexuality, queer theory, and the myth of Hermaphroditus and Salmacis", *Helios*, 36, 2, pp. 175-202.

Fecha de recepción: 01-10-11

Fecha de aceptación: 30-11-11