



## V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

### Centro de Estudios Latinos

en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval  
y el Centro de Teoría y Crítica Literaria.

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP-CONICET)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

### La historia de amor de la Sibila y las dinámicas narrativas de *Metamorfosis* 14

María Emilia Cairo

Universidad Nacional de La Plata – Conicet

[emiliacairo@conicet.gov.ar](mailto:emiliacairo@conicet.gov.ar)

---

#### Resumen

El episodio del encuentro entre Eneas y la Sibila de Cumas en *Metamorfosis* 14.102-157 forma parte de la “Eneida ovidiana”, aquella sección del poema (13.623-14.608) en la cual se narran las aventuras de Eneas desde su partida de Troya hasta su asentamiento definitivo en el suelo itálico. En este trabajo proponemos un análisis del pasaje teniendo en cuenta aquellos rasgos que permiten estudiarlo en relación con las demás historias de amor del poema. Emplearemos para ello las categorías de “repetición”, “continuidad narrativa” y “cierre” enunciadas por S. Wheeler en *Narrative Dynamics in Ovid’s Metamorphoses* (2000).

**Palabras clave:** *Metamorfosis* – Sibila – dinámicas narrativas

---

#### 1. Introducción

El episodio del encuentro entre Eneas y la Sibila de Cumas en *Met.* 14.102-157 forma parte de la “Eneida ovidiana”, aquella sección del poema (13.623-14.608) en la cual se narran las aventuras de Eneas desde su partida de Troya hasta su asentamiento definitivo en el suelo itálico.

La bibliografía crítica que ha estudiado el diálogo entre Eneas y la Sibila en *Metamorfosis*<sup>1</sup> se ha concentrado en indicar las diferencias que ofrece la versión de Ovidio

---

<sup>1</sup> Galinsky 1975: 224-229; Solodow 1988: 148-150; Casali 1995; Myers 1999: 195-196; Myers 2009: 77-88.

respecto del libro 6 de *Eneida*. Entre ellas, ha recibido particular atención la incorporación de un relato en boca de la Sibila, en el cual la sacerdotisa explica la causa de su extraordinaria vejez. El dios Apolo, enamorado de ella e intentando seducirla, le ofreció el don que quisiera y ella le respondió que deseaba tantos años como partículas tenía un puñado de polvo, olvidando pedir que tales años estuvieran acompañados de eterna juventud (*Met.* 14.130-153). Se ha señalado, entonces, como rasgo fundamental de la versión ovidiana la “humanización” del personaje de la Sibila: mientras que en Virgilio se trataba de la intermediaria a través de la cual Apolo comunicaba el porvenir, en medio de una atmósfera religiosa y metafísica<sup>2</sup>, encontramos aquí a una Sibila en su dimensión subjetiva, personal, que narra su pena en vez de conducir a Eneas a través del conocimiento del futuro glorioso reservado a los romanos<sup>3</sup>.

En este trabajo proponemos un análisis del pasaje no a partir de las relaciones de intertextualidad que establece con el libro 6 de la *Eneida* de Virgilio sino considerando aquellos rasgos que permiten ubicarlo entre las historias de amor de *Metamorfosis*. Emplearemos para ello las categorías de “repetición”, “continuidad narrativa” y “cierre” enunciadas por S. Wheeler en *Narrative Dynamics in Ovid’s Metamorphoses* (2000). Intentaremos demostrar que el relato de Apolo y la Sibila posee un lugar de relevancia en las dinámicas narrativas de la obra por dos razones: en primer lugar, clausura el ciclo de historias de amor de Apolo, iniciado en el *primus amor* del dios por Dafne (*Met.* 1.452-567); en segundo lugar, adelanta algunas de las particularidades que exhiben las restantes historias de amor del libro 14.

---

<sup>2</sup> Galinsky 1975: 228; Solodow 1988: 148.

<sup>3</sup> Cabe señalar aquí que en *Eneida* no están ausentes las señales de la violencia ejercida por Apolo sobre la Sibila. En la descripción del momento de la inspiración (*En.* 6.77-80), la acción de Apolo se expresa por medio de dos formas verbales que implican el ejercicio de un control a través de la fuerza (*domans* y *premo*, v. 80). En su primera acepción, *domo* significa “domesticar”, “domar” un animal colocándolo bajo el yugo (*OLD domo* 1); *premo*, que inicialmente puede traducirse como “oprimir”, “presionar”, implica también una violencia de orden sexual (“to press with one’s body (in an embrace); (of men, male animals) to copulate, have intercourse with”, *OLD premo* 2). Por su parte, el narrador señala que la Sibila se agita y trata de resistirse a la fuerza del dios (*bacchatur vates, magnum si pectore possit / excussisse deum*, vv. 78-79). La diferencia es que en Ovidio esa violencia y esa negativa de la Sibila se transforman en objeto de un relato. Podemos señalar que hay aquí lo que Galinsky (1975: 220) denomina “cambio de énfasis”, es decir, la reformulación de ciertos pasajes virgilianos o su tratamiento desde una nueva perspectiva.

## 2. De Dafne a la Sibila: repetición y cierre

La historia de la pasión por Dafne que Cupido siembra en Apolo, el rechazo de la doncella, la persecución del dios y la posterior metamorfosis de la muchacha en laurel constituyen el primer episodio de tema amoroso del poema. Su carácter inaugural es explicitado por la voz narrativa, que anuncia: *primus amor Phoebi Daphne Peneia* (1.452).

Desde la perspectiva de análisis de las dinámicas narrativas, es importante identificar las características de este primer episodio ya que sus rasgos modelan las expectativas del oyente o lector respecto de las futuras historias amorosas del poema. Si el receptor de *Metamorfosis* avanza a través del texto de manera “secuencial y continuamente acumulativa” (Wheeler 2000: 9), cada nuevo relato de carácter amoroso producirá el ‘recuerdo’ de los anteriores y la consecuente identificación de los mecanismos de repetición que permiten descubrir los cambios y variaciones que cada nueva historia presenta<sup>4</sup>.

En el episodio de Apolo y Dafne se establecen, pues, los siguientes patrones narrativos: 1) la historia de amor es protagonizada por un dios y una mortal; 2) el personaje femenino (aquí, una doncella) se resiste a las súplicas y galanteos del dios, lo cual deriva en la persecución por parte del amante; 3) finalmente, la mujer sufre una metamorfosis<sup>5</sup>. Los tres rasgos señalados reaparecen en la historia de Apolo y la Sibila, cerrando un patrón compositivo que distingue ambos relatos –el primero y el último de los amores de Apolo, el primero y el último de los amores de un dios olímpico– de los otros tres episodios protagonizados por el dios: el de Coronis, el de Jacinto y el de Quíone.

---

4 Cf. Wheeler 2000: 7-8.

5 Hemos enunciado los patrones de manera general; si se revistan las distintas historias de amor se comprobará que aparecen siempre casi todos, pero con variaciones. En algunos casos, por ejemplo, el objeto de amor no es una doncella sino un muchacho (Jacinto, Pico, Ganimedes). No siempre, como en el caso de Dafne, la mujer ofrece resistencia (Sémele, por ejemplo, desea el encuentro con Júpiter); incluso a veces, su negativa tiene otras causas que no son las de la hija de Peneo, i.e., una vocación por la virginidad. A veces, a pesar de la resistencia opuesta por la mujer a través de la huida, el dios logra poseerla (esto les sucede a Ío y Quíone, entre otras). Finalmente, la metamorfosis, en algunos casos, es causada por otra divinidad que está en contra del amor entre el dios y la mortal (Calisto, por ejemplo, es transformada en osa por los celos de Juno).

Coronis es una muchacha de Hemonia de quien se enamora Apolo (*Met.* 2.542-632). Sin mayores detalles sobre el origen de esta historia de amor, el relato se centra en el adulterio de Coronis, su descubrimiento por el cuervo y la posterior denuncia ante el dios, que al enterarse monta en cólera y la mata. Como Coronis le revela a Apolo que está embarazada, el dios se arrepiente de su acto y pronto logra salvar al niño, Asclepio. Las variaciones son aquí múltiples y lo que permite asociar este episodio con el de Dafne es, exclusivamente, el protagonismo de Apolo.

En el caso de su enamoramiento de Jacinto (*Met.* 10.162-219), se trata de un amor correspondido, sin mediación de la violencia en pos de la conquista del amado. El muchacho es transformado en flor luego de que el dios lo matara accidentalmente, mientras ambos jugaban a arrojar el disco (*lati... ineunt certamine disci*, 10.177). No aparecen aquí narradas, como en la historia de Coronis, las causas de la pasión de Apolo y de la respuesta de Jacinto, sino que el foco está puesto en el romance (*[Apollo] longa...alit adsuetudine flammas*, 10.173) y en su desafortunado final. Otra diferencia fundamental en el caso de Jacinto es que su metamorfosis en flor es una suerte de recompensa que Febo le ofrece a su amado y que asegura su eterno recuerdo.

El episodio de Quíone (*Met.* 11.266-345) tiene como protagonista a una doncella que, como Dafne, ha tenido muchísimos pretendientes, sin aceptar a ninguno (*multi illam petiere*, 1.478; *mille procos habuit*, 11.302). Sin embargo, aquí no sólo es Apolo quien se enamora sino también Mercurio, y ambos dioses fuerzan a la doncella echando mano a diferentes estrategias: Mercurio la duerme con su vara, Apolo se disfraza de anciana. Como resultado, Quíone da a luz dos mellizos, Autólico y Filemón. Por competir en belleza con Diana la diosa le arroja una flecha y la mata, sin que medie ninguna transformación. En esta historia, pues, la única repetición que distinguimos respecto de la de Dafne es la existencia de una doncella como protagonista.

Se observa entonces que, si tomamos las historias de amor de Apolo en su conjunto, la de la Sibila es aquella que registra una repetición mayor de los rasgos del episodio de

Dafne<sup>6</sup>. En ambas la protagonista femenina es una doncella que, pese al acoso de Apolo, logra resistirlo. La violencia ejercida por el dios para intentar el favor de su amada es puesta de relieve en uno y otro relato. En el caso de Dafne, la persecución es descripta en términos de una cacería: el propio dios advierte que la muchacha huye de él “como la cordera del lobo, la cierva del león, del águila las palomas con alas temblorosas”<sup>7</sup>; más tarde, la voz narrativa compara a Apolo con un perro y a Dafne con una liebre que huye de su perseguidor<sup>8</sup>. Stirrup (1977: 176) apunta que el sustantivo *praedam* (*Met.* 1.534), que compara a Dafne con la presa de la caza, posee también connotación sexual y de esta manera aún el símil con el contexto amatorio. Algo similar apunta Myers (2009: 84) a propósito del verbo *corrumpere*, empleado en la historia de la Sibila para describir los objetivos de Apolo (*Met.* 14.134): el dios intenta seducir a la sacerdotisa, sus regalos son una suerte de dádiva o soborno. Ambas doncellas son, no obstante, inflexibles, y el deseo de Apolo es condenado a esperar:

*Phoebus amat visaeque cupit conubia Daphnes,  
quodque cupit, sperat...*

Febo ama y desea la boda de Dafne, al verla, y espera lo que desea... (*Met.* 1.490-1)

*‘Dum tamen hanc sperat, dum praecorrumpere donis  
me cupit...’*

‘Pero mientras la espera, mientras desea corromperme con regalos...’ (*Met.* 14.134-5)

Existe, sin embargo, una diferencia que consideramos significativa, una variación respecto del primer relato que permite hablar de un cierre en la historia de la Sibila: la capacidad de su protagonista de *relatar* el enamoramiento del dios y la posterior transformación<sup>9</sup>. La

---

<sup>6</sup> En realidad, la historia de la Sibila, ubicada en la sección final del poema, establece una continuidad no sólo respecto del episodio de Dafne, sino también de las múltiples historias de amor que, a lo largo del poema, se suceden unas a otras reiterando características similares. Aquí hemos considerado solamente los amores de Apolo a fin de delimitar la materia de estudio; sin embargo, se observa claramente que la historia de la Sibila tiene más aspectos en común con, por ejemplo, la de Siringe (1.689ss) que con la de Jacinto.

<sup>7</sup> *Sic agna lumpum, sic cerva leonem, / sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae* (1.305-306).

<sup>8</sup> *Met.* 1.533-539.

<sup>9</sup> Al analizar la transformación de Dafne en árbol junto con las de Ío en vaca (1.583ss) y la de Siringe en flauta (1.689ss), Alison Sharrock (2006: 100) señala que la pérdida del cuerpo de las muchachas, que en estos

metamorfosis de la Sibila, puesto que no radica en un cambio en otro ser sino en el deterioro progresivo y constante de su cuerpo humano, le permite constituirse en narradora de su historia. A diferencia de Dafne y de otras doncellas cuyo cambio las condena a una forma sin voz, la Sibila es capaz de revelar a otro interlocutor dentro del poema –aquí, Eneas– que los dioses tienen el poder de transformar cuando quieren enviar un castigo a quienes los rechazan. El relato, al ser contado desde el punto de vista de la Sibila, permite apreciar lo que Galinsky llama “el lado serio de los amoríos divinos”<sup>10</sup>.

Luego de este episodio, encontramos en la sección final del poema los amores de Pico, Circe y Canente, Pomona y Vertumno, y Rómulo y Hersilia. Se observa entonces que la historia de Apolo y la Sibila clausura varios aspectos de las historias de tema amatorio, anunciando así la proximidad del final del poema<sup>11</sup>: ya no hallaremos amores de dioses olímpicos, ni doncellas que los desdeñan, ni metamorfosis relatadas por sus protagonistas. Por otra parte, el relato de la Sibila en el escenario de Cumas constituye un cierre de las

---

casos es causada por la violencia de orden sexual ejercida por un dios, está asociada a la pérdida de la voz: “Woman 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)”. De hecho, la única otra protagonista femenina que, luego de rechazar a un dios enamorado y de ser metamorfoseada puede contar su experiencia, es Aretusa (*Met.* 5.572ss).

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

11 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).

historias previas a la llegada de Eneas a destino. A partir de aquí, la narración de *Metamorfosis* se asienta definitivamente en suelo itálico.

### **3. El relato de la Sibila y las historias de amor del libro 14: continuidad narrativa**

Nos dedicaremos ahora a estudiar el episodio de Apolo y la Sibila en relación con las historias de amor que aparecen en lo que resta del libro 14. Resulta pertinente emplear en este caso la categoría de “continuidad narrativa”, con el fin de observar que las variaciones entre los relatos de un mismo patrón narrativo se enmarcan en una trama más amplia. Cada uno de los relatos posteriores ofrece una variante, generando una secuencia y una progresión desde el amor desdeñado y el ejercicio de la violencia hasta el amor mutuo consagrado a través de los rituales matrimoniales romanos.

Wheeler ha demostrado que el episodio de Vertumno y Pomona constituye un cierre puesto que varía el patrón de las historias de amor, cortejo e intento de violación cuando la doncella se enamora del dios y entonces el resultado es un amor correspondido. Proponemos que la historia de Circe, Pico y Canente (*Met.*14.308-434) puede interpretarse como un paso intermedio entre ambas historias<sup>12</sup> y que la de Rómulo y Hersilia (*Met.*14.829-851) funciona como una especie de coda al añadir, al amor correspondido, la consagración de ese amor mutuo en el matrimonio romano.

El episodio del triángulo amoroso de Circe, Pico y Canente<sup>13</sup> aparece dentro de la narración de Macareo, que transmite lo que a su vez le contó una esclava durante su cautiverio en el palacio de la diosa. Pico era un joven rey de Ausonia de notable belleza que había sido deseado por ninfas y náyades de toda la región; sin embargo, él prefiere de entre

---

12 Esta historia posee un lugar intermedio también en la secuencia del desplazamiento geográfico de Eneas. Como señala Myers (2009: 115), adelanta la llegada de Eneas al Lacio y además inaugura el nuevo espacio del poema con un relato que “eroticizes the Italian setting”.

13 Para un estudio de este episodio en comparación con los otros triángulos amorosos de la ‘*Eneida* ovidiana’ (Galatea-Acis-Polifemo, Escila-Glauco-Circe e incluso Eneas-Turno-Lavinia), cf. el artículo de Ellsworth 1986.

todas a Canente, quien también elige a Pico entre sus muchos pretendientes. Llegado el momento oportuno, Pico y Canente se casan:

*haec ubi nubilibus primum maturuit annis,  
praeposito cunctis Laurenti tradita Pico est*

Ni bien ella maduró para sus años núbiles, fue dada en matrimonio<sup>14</sup> a Pico de Laurento, preferido a los demás (*Met.* 14.335-336).

El centro de la historia no gira, sin embargo, en torno al amor de estos dos personajes, sino a la pasión que el joven despierta en Circe. La diosa crea la imagen de un jabalí para engañar a Pico y conducirlo a un lugar apartado, donde le suplica su favor. La respuesta de Pico es breve y clara: no escuchará las plegarias de la diosa puesto que su única señora es Canente<sup>15</sup> y no está dispuesto a violar los pactos con ella concertados<sup>16</sup>. La ira de Circe es instantánea y pone en marcha sus artes mágicas para transformar a Pico en pájaro carpintero. El relato se completa con la exploración infructuosa de los compañeros de Pico –que también son convertidos en bestias por Circe– y el peregrinaje de Canente en busca de su esposo, que culmina en su desvanecimiento a orillas del Tíber:

*luctibus extremum tenues liquefacta medullas  
tabuit inque leves paulatim evanuit auras.*

Por último, consumida en cuanto a sus tenues médulas por los dolores, se evaporó y poco a poco se desvaneció en las leves brisas (14.431.432)

Esta historia es, pues, una historia de amor doble: por un lado, tenemos el amor correspondido entre Pico y Canente; por otro, el de Circe por Pico, que no encuentra cumplimiento. El patrón narrativo observado en el caso de Apolo y la Sibila (dios enamorado de mortal, dios despreciado, metamorfosis de la mortal) se ve modificado aquí en varios sentidos. Además de la diferencia en el sexo de los protagonistas (la divinidad es

---

14 Traducimos “fue dada en matrimonio” porque interpretamos que hallamos aquí la quinta acepción de *trado* ofrecida por el *OLD*, según la cual se entrega o confía una persona a otra para varios fines, entre ellos el del matrimonio: “*To hand over (a person, etc., to be at the disposal of another); (refl.) top ut oneself at the disposal (of). b To entrust (to the practitioner of a profession). c To hand over in marriage*”.

15 *altera captum / me tenet et teneat per longum, conprecor, aevum*, “otra me tiene cautivo y ojalá me tenga, ruego, por largo tiempo” (14.378-379).

16 *nec Venere externa socialia foedera laedam*, “y no vulneraré con una pasión externa los pactos sellados” (14.380).



la diosa Circe y el personaje humano es el rey Pico), hallamos aquí una variante significativa: la negativa del personaje humano frente a las súplicas de la divinidad enamorada no se debe aquí (como en los casos de la Sibila y Dafne) a una vocación por la virginidad, sino a la decisión de no faltar a los votos matrimoniales<sup>17</sup>. El final del episodio, con las metamorfosis primero de Pico y luego de Canente, presenta asimismo paralelismos con el episodio de la Sibila, ya que cada una de las dos transformaciones reitera algunos de los rasgos del relato de la sacerdotisa: Pico sufre, como ella, la metamorfosis en calidad de castigo por no haber aceptado el amor divino; Canente, al igual que la Sibila, recibe una transformación que consiste en su paulatina disgregación<sup>18</sup>.

El episodio de Pico, Circe y Canente incluye el último triángulo amoroso del libro 14, cerrando entonces un nuevo patrón narrativo. La presencia del amor correspondido a través del matrimonio lo vincula a los dos relatos que estudiaremos a continuación: el de Vertumno y Pomona y el de Rómulo y Hersilia. Sin embargo, mientras que el amor de Pico y Canente se ve obstaculizado por Circe, en los dos últimos casos el amor mutuo es un elemento que asegura el final feliz del episodio.

La historia de Vertumno y Pomona se vincula no sólo a la de la Sibila sino también a la de Dafne por la repetición de numerosos rasgos. Nuevamente aparece aquí el dios enamorado de una doncella que rechaza a los muchos pretendientes que la cortejan. Pero en el caso de Pomona esta negativa no sólo se debe a su desprecio por todo lo relativo al amor sino también a un auténtico miedo a los hombres:

..... *Veneris quoque nulla cupido est;  
vim tamen agrestum metuens pomaria claudit  
intus et accessus prohibet refugitque viriles.*

---

17 En el episodio de Glauco, Escila y Circe que abre el libro (14.1-74) también encontramos un relato en donde el mortal desdeña a la divinidad en virtud de su amor por otro personaje humano. Sin embargo, Glauco no está casado con Escila, sino que se enamora de ella y recurre a Circe para lograr ser correspondido. Podemos hallar el patrón narrativo del esposo que se niega a nuevos amores en el episodio de Orfeo (*omnem...refugerat Orpheus / femineam Venerem*, 10.79-80); sin embargo, no hay señales aquí de que sus pretendientes sean divinidades, ya que se las designa simplemente como *multae* (10.82).

18 No estamos de acuerdo con Myers (2009: 126) cuando afirma que la de Canente no es “an actual metamorphosis”; de ser así, entonces tampoco sería una verdadera transformación la sufrida por la Sibila. Sí nos parece acertada su apreciación de que este desvanecimiento anuncia la futura apoteosis de Hersilia (Myers 2009: 128).

No existe tampoco ningún deseo de Venus; por el contrario, temiendo la fuerza de los campesinos, cierra desde adentro sus huertos y no sólo prohíbe sino también evita los accesos de los varones. (*Met.* 14.634-636)

Los huertos son para Pomona un refugio en donde protegerse de la violencia masculina (el empleo de *vim* y *viriles* identifica la acción de los hombres con la fuerza). El ingreso de los varones (*accessus*) implica la destrucción del espacio civilizado creado por Pomona (sus *pomaria*, frente al carácter agreste de los hombres), pero también una amenaza a su propio cuerpo<sup>19</sup>. La sospecha de la doncella está bien fundada, ya que, si bien al final del relato se enamora de Vertumno, haciendo que el deseo de la unión sea mutuo, todas las acciones del dios (sus múltiples disfraces, su extenso relato acerca de Ifis y Anaxárete para convencer a Pomona) tenían como fin poseerla. El enamoramiento de Pomona hace que, finalmente, el empleo de la fuerza no sea necesario: *vimque parat: sed vi non est opus* (“y prepara su fuerza: pero no hay necesidad de fuerza”, 14.770).

Otro rasgo que diferencia a este episodio del de Apolo y la Sibila es el de la función que cumple la metamorfosis en uno y otro. La Sibila es transformada como castigo; Pomona, al contrario, no sufre ningún cambio. Es Vertumno quien muta su apariencia en esta historia y su capacidad de transformación es la característica que lo define: *formas... apte fingetur in omnes* (“se convertirá en todas las formas con exactitud”, 14.685). Por otra parte, como señala Johnson (1997: 367-368), Vertumno se diferencia de otros dioses que emplean disfraces<sup>20</sup>, y de los demás pretendientes de Pomona, en que él no lo usa para violarla –de hecho, se lo quita antes de intentarlo y la unión se produce justamente gracias a ello, pues dicho acto permite que la ninfa aprecie la real belleza de su amante<sup>21</sup>– sino para contemplarla y tratar de persuadirla a través del cuento de Ifis y Anaxárete<sup>22</sup>.

---

19 Myers (2009: 163) apunta que el escenario de los jardines de Pomona “nos da una pista de que ella no va a seguir el patrón simbólico de caza y virginidad que se establece en la primera historia de amor de Dafne y Apolo y se prolonga a lo largo del poema”.

20 Júpiter viola a Calisto bajo la apariencia de Diana (2.424-38), el Sol a Leucótoe luego de tomar la forma de la madre de la doncella (4.218-38), Apolo a Quíone disfrazado de anciana (11.310).

21 *Met.* 14.765-770.

La última historia de amor (con la que, además, se cierra el libro 14) es la de Rómulo y Hersilia, que posee una diferencia fundamental respecto de todas las anteriores: el relato, muy breve, no se centra en la etapa de enamoramiento de los personajes ni en la conquista amorosa; por el contrario, la primera vez que se nombra a Hersilia se la presenta ya como *coniunx* de Rómulo (*Met.* 14.829) que, además, acaba de ser elevado a los cielos y de recibir el nombre de Quirino (*Met.* 14.824-28). Es justamente la apoteosis de Rómulo el punto de partida de este episodio de carácter amatorio, cuyo tema es la búsqueda de Hersilia del marido desaparecido, repitiendo, pues, el patrón de la historia de Canente. Sin embargo, el desenlace es diferente ya que, en vez de consumirse en su propio dolor y morir, Hersilia es guiada por Iris, la mensajera de Juno, hacia la colina de Rómulo, en donde recibe también la dignidad de la apoteosis y llega a los cielos junto a su esposo:

*hanc manibus notis Romanae conditor urbis  
excipit.*

A ella la recibió el fundador de la ciudad romana en sus manos conocidas. (14.849-850)

La metamorfosis de Hersilia en la divinidad Hora es entonces un premio de los dioses –y en especial de Juno, protectora del matrimonio y de las mujeres en general<sup>23</sup>– por ser la esposa del fundador de la ciudad pero, en particular, por ser una buena esposa, como lo revela Iris en su invocación:

*‘O et de Latia, o et de gente Sabina  
praecipuum, matrona, decus, dignissima tanti  
ante fuisse viri coniunx, nunc esse Quirini...’*

---

22 “Implicit in the listing of Pomona’s suitors is the likelihood that once having gained entrance to the magic garden any one of them, any and all of them, would have offered her the violence (*vim agrestum*) she feared. Any and all of them, that is, except Vertumnus. When he gains entrance (not once but on numerous occasions) he does not try to rape her. The purpose for his putting on his Propertian disguises is to see the object of his passion, to enjoy her beauty (*ut caperet spectatae gaudia formae*, 653). [...] He is trying to win her by wooing her. That is to say, he is trying to persuade her, not merely that he loves her, but that he is worthy of her, worthy of her love.” (Johnson 1997: 369; los subrayados son nuestros).

23 Cf. Myers 2009: 209: “Juno, as goddess of marriage, takes full authority for Hersilie’s deification, while Jupiter had requested her assent for those of Hercules and Aeneas”.

“Oh gloria principal no sólo del pueblo latino sino también del sabino, oh matrona, oh la más digna de haber sido esposa de un varón tan importante antes y serlo de Quirino ahora...” (14.832-34).

#### 4. Conclusión

En este trabajo hemos intentado demostrar que el episodio de la Sibila del libro 14 de *Metamorphosis* es fundamental no sólo como ejemplo de la *variatio* ovidiana – por las relaciones de intertextualidad que establece con *Eneida*– sino también en su dimensión intratextual, en el marco de las historias de amor del poema.

El estudio de Wheeler acerca de las dinámicas narrativas de la obra nos ha brindado una perspectiva teórica productiva para indagar cómo se vincula este episodio con otros relatos referidos a amores de Apolo y con las demás historias de amor del libro 14. Así, hemos señalado ciertos rasgos que clausuran el patrón narrativo iniciado en el *primus amor Phoebi* y otros que establecen una continuidad desde la historia de la Sibila hasta la de Rómulo y Hersilia.

Hemos observado, en suma, cómo el relato del libro 14 avanza desde el amor rechazado de Apolo, que da como resultado la metamorfosis-castigo de la Sibila, al amor rechazado de Circe, que también origina la transformación de su amado, Pico, con la diferencia de que esta vez la negativa del mortal se funda en su amor por otra mujer, su esposa Canente. La siguiente historia, que en un principio se asemeja también a los relatos de amor rechazado y metamorfosis, se torna un episodio de amor mutuo en donde ya no es necesaria ningún cambio de forma ni para enamorar ni para castigar. El libro culmina con una nueva historia de amor correspondido entre dos humanos que, por su virtud, reciben como premio un tipo especial de metamorfosis, la apoteosis. Aquí, a diferencia de otros personajes femeninos cuya característica principal era el rechazo del amor, Hersilia es elevada a los cielos por demostrar el amor a su marido:

‘... *duc, o duc*’ inquit ‘*et offer*  
*coniugis ora mihi, quae si modo posse videre*’

*fata semel dederint, caelum accepisse fatebor!*

“Llévame, oh, llévame –dice–, y muéstrame el rostro de mi esposo. Si los destinos me concedieran verlo una sola vez, ¡diré que he recibido el cielo!” (*Met.* 14.842-44)

## **Bibliografía**

- Casali, S., “Altre voci nell’ ‘Eneide’ di Ovidio”, *MD* 35, 1995; pp. 59-76.
- Ellsworth, J. D., “Ovid’s ‘Aeneid’ Reconsidered (*Met.* 13.623-14.608)”, *Vergilius* 32, 1986; pp. 27-32.
- Galinsky, K., “Ovid, Vergil, and Augustus”, en *Ovid’s Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford-Berkeley-Los Angeles, 1975; pp. 210-265.
- Johnson, W. R., “Vertumnus in Love”, *CP* 92, N° 4, 1997; pp. 367-375.
- Myers, S. K., “The Metamorphoses of a Poet: Recent Work on Ovid”, *JRS* 89, 1999; pp. 190-204.
- Myers, S. K., *Ovid Metamorphoses Book XIV*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Sharrock, A., “Gender and sexuality”, en Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, 2006; pp. 95-107.
- Solodow, J. B., “The story of Aeneas”, en *The World of Ovid’s Metamorphoses*, Chapel Hill, 1988; pp. 136-156.
- Stirrup, B., “Techniques of Rape: Variety of Wit in Ovid’s Metamorphoses”, *G&R*, Second Series 24, N° 2, 1977; pp. 170-184.
- Wheeler, S. M., *Narrative Dynamics in Ovid’s Metamorphoses*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000.