



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 51 - Número especial, 2025

El poder de la naturaleza, las relaciones humanas y el mito: El rapto y el estupro en el paisaje ovidiano

Nazira Álvarez Espinoza

Álvarez Espinoza, N. (2025). El poder de la naturaleza, las relaciones humanas y el mito: El rapto y el estupro en el paisaje ovidiano. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 51(Especial), etk99q806. <https://doi.org/10.15517/tk99q806>



Doi: <https://doi.org/10.15517/tk99q806>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

El paisaje en la Antigüedad india, griega y romana

El poder de la naturaleza, las relaciones humanas y el mito: El rapto y el estupro en el paisaje ovidiano

Power in Nature, Human Relations and Myth: Abduction and Rape in Ovid's Landscape

Nazira Álvarez Espinoza

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

nazira.alvarez@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0001-5428-3120>

DOI: <https://doi.org/10.15517/tk99q806>

Recepción: 15-07-2024

Aprobación: 22-05-2025

RESUMEN

En el artículo se desarrolla una aproximación a la *Metamorfosis* de Ovidio a partir del estudio del paisaje, el poder de la naturaleza, la experiencia humana y el mito. El análisis explora tres líneas específicas a partir de la interpretación mítico-simbólica en relación con la naturaleza, el paisaje mítico y las relaciones humanas del rapto/estupro. En el paisaje se adoptan las propuestas sobre el paisaje Guettel (2000) y Behm (2020). En relación con las dinámicas de género, poder y el carácter punitivo de la violencia sobre el cuerpo femenino se usan las aproximaciones de Deschard (2009), Beek (2015), Block (2014) y Maturano (2017). A partir de las diversas representaciones artísticas y literarias del mundo natural, el poder transformador y el tema de la violencia en los relatos sobre raptos y estupros de los relatos míticos del poema. Estos relatos en la *Metamorfosis* muestran un impacto duradero de estas imágenes de paisajes de Ovidio en la literatura y el arte.

Palabras clave: *Metamorfosis, rapto, estupro, mito, paisaje.*

ABSTRACT

The article develops an approach to Ovid's *Metamorphoses* based on the study of landscape, the power of nature, human experience, and myth. It explores three specific lines of analysis through a mythic-symbolic interpretation in relation to nature, the mythical landscape, and the human relationships involved in abduction/rape narratives. Regarding the treatment of landscape, the study draws on the proposals of Guettel (2000), Berenstein (2011), and Behm (2020). Concerning gender dynamics, power, and the punitive nature of violence against the female body, it employs the approaches of Deschard (2009), Beek (2015), Block (2014), and Maturano (2017). Through the examination of various artistic and literary representations of the natural world, the work addresses the transformative power of nature and the theme of violence in mythical accounts of abductions and rapes as found in the poem. These narratives in the *Metamorphoses* reveal the lasting impact of Ovid's landscape imagery on literature and art.

Keywords: *Metamorphosis, kidnapping, rape, myth, landscape.*

1. Introducción

Las *Metamorfosis* de Ovidio está compuesto por 15 libros, donde se narra desde la creación del mundo hasta la deificación-catasterismo de Julio César. El tema central del poema lo constituyen las transformaciones narradas en diversas historias. La obra también ha sido considerada como un texto mitográfico, cuya popularidad fue evidente en la Edad Media y el Renacimiento, lo que lo convirtió en un referente de mitología en la literatura occidental.

En el texto se recoge una amplia colección de relatos míticos entretejidos con una gama de paisajes diversos, en los cuales con frecuencia se muestra la dicotomía entre el *locus amoenus* y el *locus horridus*, reflejando las emociones de los personajes en un antes y después de la metamorfosis. El análisis se realiza a partir de la interpretación mítico-simbólica del paisaje, la transformación, las relaciones de género, poder y violencia entre divinidades y seres humanos.

Las definiciones del paisaje incluyen como referentes a Cosgrove y Daniels (1988), Guettel (2000) y Sauer (2006), entre otros. Además, se incorpora la aproximación de Segal (1969) sobre el simbolismo en el paisaje en el texto y las propuestas de Berenstein (2011) sobre la descripción del entorno natural y la evocación de emociones en la narrativa del *locus amoenus* y el *locus horridus* relacionadas con el carácter retórico del paisaje, señalado por Behm (2020) en el poema, como introducción que presagia la acción central en los relatos. A continuación, se desarrolla el análisis desde las aproximaciones de Deschard (2009), Beek (2015), Block (2014) y Marturano (2017) en función de las acciones del rapto, el estupro, la transformación, las dinámicas de género y el poder presentes en violencia punitiva ejercida sobre el cuerpo femenino.

2. El poder de la naturaleza, las relaciones humanas y el mito en el paisaje ovidiano

El paisaje, como bien señalan Cosgrove y Daniels (1988), “es una imagen cultural”, “una forma pictórica de representar, estructurar o simbolizar entornos”. En este sentido para estos autores el paisaje puede estar inscrito en diversas superficies, entre estas en un papel o en un poema, y de allí la importancia de comprender las representaciones escritas y verbales no como ilustraciones sino como parte integral de sus significaciones. El concepto paisaje, entre múltiples significaciones y planteamientos, “remite tanto a la superficie de la tierra, a una parte de ella, como a la disposición visual y funcional de los fenómenos naturales y humanos identificables y analizables” (Cosgrove y Daniels, 1988, p. 13). De acuerdo con (Guettel, 2000), existen varias maneras de leer el paisaje: primero, las características físicas de la tierra; segundo, el residuo de la actividad humana inserta en el entorno y, finalmente, en el lenguaje y las imágenes utilizadas para describirlo y representarlo.

Para Sauer (2006) el paisaje está compuesto por dos tipos de contenidos, aspectos visibles físicamente y las expresiones culturales. Así, “El paisaje no es solo algo que se ve... sino algo que se crea, se produce, se modifica; algo que liga indefectiblemente el espacio con sus habitantes” (Roger, 1997, como se cita en Fernández- Christlieb, 2014, p. 61).

Carroll (2011) manifiesta que, en el pasado, el paisaje era considerado un elemento geográfico, histórico, natural, cultural, experimentado y representado, pero en la actualidad también es considerado como una interfase espacial entre la cultura humana y el territorio físico. Desde esta perspectiva la interacción entre la geografía y la cultura humana transforma el territorio en paisaje. Para la autora se percibe como un área espacial que comprende diferentes características topológicas, integradas en un

todo coherente y unificado. El paisaje se refiere “a la percepción simbólica del entorno natural, a la forma en que las personas leen ese entorno en busca de significado” (McInerney y Sluiter, 2016, p. 1).

Ovidio explora las diversas formas sobre cómo los seres humanos y el mundo natural interactúan, reflejados en el paisaje mediante experiencias, emociones y acciones. Segal (1969) comenta la forma cómo el entorno natural aparece entretejido con la narrativa. Este autor enfatiza el uso que hace el poeta latino del paisaje como el leitmotiv unificador, el hilo que da la continuidad a los diversos relatos. Ovidio con frecuencia inicia la narrativa de los diferentes episodios introducida por la descripción del escenario antes que el tema de la narración, una característica recurrente de su técnica. Spencer (2011) manifiesta que el paisaje tiene un significado algo diferente a entorno o espacio concretamente, pues se pone en primer plano el contexto cultural con énfasis en la relación entre el ser humano, la naturaleza y el mundo habitado en el texto.

McCarter (2022) afirma que las descripciones del paisaje en las *Metamorfosis* son elementos activos en la narración que contribuyen al desarrollo de los personajes y los acontecimientos. El poeta establece una atmósfera que da sentido a un lugar determinado en las descripciones detalladas de los elementos naturales y su simbolismo: cuevas, ríos, bosques, montañas, entre otros que refuerzan los motivos e ideas temáticas del texto.

En las *Metamorfosis* el poder de la naturaleza es la fuerza transformadora manifestada a través de cataclismos, cambios físicos y espirituales radicales en la vida de los personajes. Desde los inicios del poema, con la creación del mundo que surge del caos, se aprecia un paisaje cambiante, McCarter (2022), en constante transformación cíclica del cosmos: las estaciones, el nacimiento de animales y plantas, y la formación de ríos y montañas, entre otros.

Los escenarios del paisaje introducen de descripciones sinópticas, una *ekphrasis loci* con una fórmula introductoria, muchos de estos relatos, Segal (1969), se inician con expresiones tales como *est nemus...fons erat...est sinus...parvus erat gurgis...* (Met. 1.568, 3.407, 11.2 29, 14.51). En este sentido Behm (2020) afirma que, a pesar del carácter retórico de los paisajes en los textos de la antigüedad, en Ovidio dicha función va más allá de lo ornamental pues refleja o presagia la acción creando una atmósfera de tensión a partir de los umbrales físicos y simbólicos de los espacios liminales entre la civilización y la naturaleza.

El poder de la metamorfosis en los relatos de Ovidio explora la temática relacionada con los cambios físicos, la transitoriedad y las dinámicas de género y violencia a través de la fuerza transformadora de la naturaleza. Las divinidades tienen el poder de la metamorfosis para sí y además transforman a los seres humanos como castigo o recompensa, enfatizando la dinámica de poder entre ambos.

En algunas descripciones del paisaje Ovidio introduce en la narrativa un paisaje dicotómico, con una detallada precisión describe una atmósfera apacible, encantadora y pacífica: *locus amoenus* o un entorno oscuro, intranquilo y peligroso: el *locus horridus*.

El *locus amoenus*, es el paisaje idílico descrito por Curtius (1998): un sitio natural hermoso, con sombra, uno o varios árboles, prados, manantiales, arroyos, cantos de pájaros, flores y hasta una ligera brisa, un lugar de refugio, paz y seguridad. Segal (1969) enfatiza que los personajes humanos con frecuencia son separados del entorno seguro y asilados en lugares hostiles y desconocidos. La paz y exuberancia de algunos paisajes presagia una trampa inesperada que transforma “la sensualidad, estilización y encanto del entorno en espacios de horror y violencia, una transformación de lo sueño idílico a la pesadilla” (p.19) el *locus horridus* que intensifica el contraste inseguro y violento, donde

la víctima no puede escapar del agresor. La contraposición en el paisaje incide en la sensación de impotencia de los personajes y el impacto emocional los lectores.

Behm (2020) comenta cómo el paisaje idílico es el entorno donde la transformación ocurre:

El *loca amoena* de Ovidio refleja la virginidad de los humanos y las ninfas, quienes entran en ellos; la paz traicionera de estos paisajes presagia la siguiente narrativa que muestra a personajes inocentes como víctimas de dioses violentos; la virginidad de un personaje solo puede ser preservada, si es que lo es, mediante la metamorfosis. Las transformaciones están íntimamente ligadas al escenario cuando las figuras se convierten en elementos del paisaje. Tales *aetia* para los fenómenos naturales conectan el espacio narrativo con el espacio (y el tiempo) del narrador extradiegético (p.333).

El paisaje selvático pastoral tiene antecedente importante ligado al amor: “Las arboledas de Ovidio, los lugares sombreados, las fuentes claras, los arroyos frescos, los prados cubiertos de hierba, las flores y las cuevas tienen afinidades cercanas con muchos escenarios teocríteos” (Segal, 1969, p. 74). Sin embargo, en las *Metamorfosis*, el paisaje se transforma e invierte el significado habitual de lugar de refugio y comodidad pastoril se torna en espacio abierto, desprovisto de protección. De acuerdo con Spencer (2011), un *locus amoenus* no es un lugar que pueda percibirse como impresionante o pueda causar terror como lo haría un espacio sublime, sino más bien un lugar que puede llegar a evocar “una gama de ansiedades culturales que añaden un claroscuro ético a las luces y sombras de los típicos paisajes pastoriles” (p. 11). El paisaje representa la interacción entre el mundo divino y el mundo mortal (Spencer, 2011), una especie de barrera metafórica que muestra las pruebas emocionales y espirituales de los seres humanos y las dinámicas de género y poder en la metamorfosis como castigo o redención.

3. La *Metamorfosis* y el paisaje en los relatos de rapto y estupro

Los relatos sobre abducciones y violaciones forman parte de una narrativa controversial, que confronta la metamorfosis, la violencia y el paisaje. La violencia sexual en el texto usualmente es ejercida por figuras divinas masculinas. De acuerdo con Richlin (1992), en el poema el rapto y la violación aparecen entrelazadas como la máxima manifestación del poder masculino sobre el cuerpo femenino. En el texto, según afirma Beek (2015), se muestran frecuentemente las transformaciones con un carácter punitivo para las víctimas que intentan huir de la violencia sexual. Para el autor existe, por lo general, la práctica de silenciar a las víctimas del estupro, por medio de la metamorfosis. El escape a través del cambio físico de las jóvenes podría considerarse, de acuerdo con Beek (2015), como una especie de disociación necesaria para escapar al terror de la violencia sexual.

Marturano (2017) considera la metamorfosis como otra forma de violencia ejercida sobre el cuerpo femenino. Si bien es cierto que Ovidio no relata de forma explícita el acto de agresión, las tensiones y perturbaciones de la violencia sexual, sí se redirigen hacia la metamorfosis corporal, con frecuencia codificadas en un lenguaje sexual. La transformación de las víctimas es ambigua: deben aceptar la violencia del cambio corporal, para evitar perder la virginidad o como compensación a la pérdida de la doncellez. Deschard (2009) indica que, en los textos de Ovidio, la forma humana de la figura femenina es desgarrada, disuelta y arrancada de los límites corporales. Esta transformación usualmente es producto del encuentro con una figura masculina que le ha quitado o intentó quitarles la virginidad.

En las representaciones de las uniones divinas con mortales en las *Metamorfosis* no se hace diferenciación entre violación y seducción. La violación de los personajes femeninos muestra simbólicamente la brutalidad del poder masculino, como bien señala Block (2014), al imponer uniones sexuales a las víctimas indefensas. Por su parte, las divinidades femeninas como Juno o Diana consideran el rapto y el estupro como acciones consensuadas, uniones ilegítimas por las cuales castigan a las doncellas, sin responsabilizar a los agresores.

La violación, según Block (2014), no siempre concluye con la transformación de la forma antropomórfica de la víctima. Las metamorfosis femeninas se pueden dividir en dos categorías: la primera, la transformación como escape al acto de violencia y, la segunda, como un cambio de condición física y social resultado de la violación. Marturano (2017) comenta que la violación constituye en una transición radical, se produce un cambio de condición: de doncella a matrona. El embarazo genera una nueva vida y transforma la integridad corporal de las mujeres. Un episodio que narra estas dinámicas de género y poder en el texto es la écfrasis del tejido de Aracné.

Aracné

En el libro VI de la *Metamorfosis* la écfrasis de la tela de Aracné presenta raptos y violaciones en una sucesión de escenas violentas donde las mujeres mortales e incluso diosas son sometidas a los excesos de poder de las divinidades masculinas. Las aventuras amorosas de Júpiter, Neptuno, Apolo, Dionisos y Saturno escenifican las metamorfosis de los dioses para seducir, raptar y ejercer violencia sobre los cuerpos femeninos que despiertan sus pasiones. A continuación, se muestra en la Tabla 1 un resumen con las divinidades, las mujeres víctimas de la persecución masculina y la transformación del dios respectivo en elemento de la naturaleza, en animal o en forma humana.

Tabla 1.
Transformaciones de deidades

JÚPITER		NEPTUNO	
Personaje transformado	Elemento/animal	Personaje transformado	Elemento/animal
Europa <i>Maeonis elusam designat imagine tauri Europam</i> “La Meónide a la engañada representa por la imagen de un toro, a Europa”. (Ov. <i>Met.6, 103</i>)	Toro	Canace <i>Neptune, iuvenco virgine in Aeolia posuit.</i> “Neptuno, en torvo novillo, en la virgen eolia te puso”. (Ov. <i>Met.6, 115</i>)	novillo
Asteria <i>fecit et Asterien aquila luctante teneri</i> “Hizo también que Asterie por un águila luchadora fuera sostenida”. (Ov. <i>Met.6, 108</i>)	Águila	Enipea <i>visus Enipeus gignis Aloidas</i> “tú pareciendo Enipeo engendras a los Aloidas”. (Ov. <i>Met.6, 116-117</i>)	Enipeo
Leda <i>fecit olorinis Ledam recubare sub alis</i> “hizo que de un cisne Leda se acostara bajo las alas”. (Ov. <i>Met.6, 109</i>)	Cisne	Teofáne <i>aries Bisaltida fallis</i> “carnero a la Bisáltide engañas”. (Ov. <i>Met.6, 117</i>)	carnero
Antiope <i>ut satyri celatus imagine</i> “cómo de un sátiro escondido en la imagen”. (Ov. <i>Met.6, 110</i>)	Sátiro	Ceres <i>sensit equum</i> “te sintió caballo”. (Ov. <i>Met.6, 119</i>)	caballo
Alcmena	Anfitrión	Medusa	ave

<i>Amphitryon fuerit, cum te, Tirynthia</i> “Anfitrión fuera cuando a ti, Tirintia.” (Ov. <i>Met.6, 112</i>)		<i>sensit volucrem crinita colubris mater equi</i> “te sintió volador la de melena de culebras”. (Ov. <i>Met.6, 119</i>)	
Dánae <i>aureus ut Danaen</i> “cómo áureo a Dánae”. (Ov. <i>Met.6, 113</i>)	Oro	Melanto <i>sensit delphina Melantho</i> “te sintió delfín Melanto”. (Ov. <i>Met.6, 120</i>)	delfín
Egina <i>Asopida luserit ignis</i> “a la Esópide engañara siendo fuego”. (Ov. <i>Met.6, 113</i>)	Fuego	APOLO <i>¿?</i> <i>modo accipitris penas</i> “ora de azor alas”. (Ov. <i>Met.6,123</i>)	gavilán
Perséfone <i>varius Deoida serpens</i> “a la Deoide variegada serpiente”. (Ov. <i>Met.6, 114</i>)	Serpiente	Macareide Ise ¿Anfise? <i>ut pastor</i> “cómo de pastor”. (Ov. <i>Met.6,124</i>)	pastor
Mnemosine <i>Mnemosynen pastor</i> “a Mnemósine pastor”. (Ov. <i>Met.6, 114</i>)	Pastor	<i>¿?</i> <i>modo terga leonis gesserit</i> “ora lomos de león llevara”. (Ov. <i>Met.6,123-124</i>)	león
DIONISOS	Uvas	SATURNO	caballo
Erígone <i>falsa deceperit uva</i> “con falsa uva engañara”. (Ov. <i>Met.6, 125</i>)		Filira <i>equo</i> “de caballo”. (Ov. <i>Met.6, 126</i>)	

El arte de Aracné muestra el poder divino y la sumisión humana a partir del poder de transformación de las divinidades destacando los aspectos depredadores, engañosos y peligrosos al asumir formas diversas en los actos de abducción y estupro. La mutación de los dioses en elementos de la naturaleza, animales, objetos o seres humanos se torna en un disfraz efectivo para acercarse al objeto deseado de forma inadvertida.

Júpiter, el padre de los dioses y los seres humanos, se transforma en toro, águila, cisne, serpiente, sátiro, Anfitrión, pastor, oro y fuego para perseguir, engañar, capturar y someter a las víctimas femeninas. Por su parte, Neptuno, dios de los mares, experimenta los cambios en forma de río, carnero, caballo, ave y delfín. Apolo cambia en gavilán, león y pastor para acosar a sus presas. Dionisos se convierte en racimo de uvas para seducir a una doncella y Saturno experimenta la metamorfosis como caballo para someter a Filira.

En el caso de Júpiter, la fuerza de la naturaleza se manifiesta con el poder de transformación en seres humanos (Anfitrión), semidioses (sátiro), animales terrestres (toro, serpiente), animales celestes (águila, cisne) y elementos de la naturaleza (oro, fuego), reafirmando el carácter uranio del dios.

Por su parte, Neptuno, dios de las aguas y sacudidor de la tierra, muestra la metamorfosis en elementos acuáticos (río, delfín) y en elementos terrestres (carnero, novillo, ave caballo) para seducir y someter a sus presas. Ahora bien, Dionisos enfatiza la faceta de dios de la vegetación con la mutación en un 'inocente racimo de uva'. Finalmente, Saturno toma la forma equina asociada a la fuerza, el poder y al elemento celeste. El simbolismo presente en la transformación divina, los elementos de la naturaleza y los animales muestran el poder de las divinidades masculinas asociados a los motivos temáticos del paisaje.

En la tela de Aracné no se describe con detalle el paisaje tradicional del *locus amoenus* / *locus horridus* pero las breves frases que acompañan la violencia de la acción enfatizan la sujeción por la

fuerza y el miedo que experimentan las víctimas: *Europam: verum taurum, freta vera puta ipsa videbatur terras spectare relictas et comites clamare suas tactumque vereri adsilientis aquae timidisque reducere plantas, Asterien aquila luctante teneri, olorinis Ledam recubare sub alis* (Ov. *Met.* 6, 105-109).

...a Europa. Verdadero el toro, los estrechos verdaderos creerías. Ella misma parecía las tierras abandonadas contemplar y a sus acompañantes clamar y el contacto temer del agua que hacia ella saltaba y sus temerosas plantas querer retornar. Hizo también que Asterie por un águila luchadora fuera sostenida, hizo que de un cisne Leda se acostara bajo las alas (Ov. *Met.* 6, 105-109).

El entorno apacible en el que habitualmente se encuentran las jóvenes, cambia súbitamente: el manso toro blanco rodeado de verde hierba se lanza hacia el mar, mientras Europa grita y se encoge de temor, Asteria en el cielo estrellado intenta escapar, pero es sometida por la fuerza del águila, Leda observa plácidamente el lago, pero de pronto es obligada a permanecer bajo el abrazo de las alas del cisne. Ninguna de las mujeres logra escapar a la violencia de la seducción impuesta. Si bien es cierto, que el tejido de Aracné no detalla con precisión cómo ocurren los encuentros sexuales, la violencia implícita pervive en el imaginario cultural romano a través de los relatos míticos de estas abducciones en los diversos textos literarios.

El paisaje mítico ovidiano incluye diversos episodios de raptó y violación, entre los más conocidos se encuentran Europa, Ío y Calisto, amadas por Júpiter, Dafne y Apolo; Proserpina y Plutón, en estos se describe con mayor detalle y extensión el lugar donde ocurren dichas acciones y los estados emocionales de los personajes femeninos enmarcados en una naturaleza simultáneamente agradable y peligrosa.

4. La transformación *locus amoenus* en *locus horridus*: raptó y estupro de Europa, Ío, Calisto, Dafne y Proserpina

A continuación, se analizan los episodios de Júpiter-Ío, Júpiter Calisto, Apolo-Dafne y Plutón-Proserpina narrados en la *Metamorfosis* se incluye un cuadro resumen con los fragmentos que relacionan el mito con el paisaje y las relaciones humanas con las divinidades.

Berenstein (2011) analiza el papel del paisaje en la descripción del entorno natural y la influencia en la evocación de emociones en la narrativa del *locus amoenus* en el texto ovidiano. El autor señala cómo los escenarios serenos, idílicos con elementos naturales: ríos, bosques y montañas transmiten sensaciones y sentimientos de paz, armonía, tranquilidad. Estos paisajes usualmente son el trasfondo para relatos amorosos de carácter inocente o también surgen como espacios de “respiro” en los relatos donde prevalecen los conflictos y la confusión. Spencer (2011) enfatiza cómo la *amoenitas* presente en el *locus amoenus* evoca un tipo particular de fenómeno ligado al encanto y el confort físico y sensorial.

Por contraste, junto al *locus amoenus* aparece otro tipo de paisaje el *locus horridus*, un lugar sombrío, inhóspito y amenazante, que evoca temor, ansiedad o incluso el peligro inminente de batallas con fuerzas malignas o eventos trágicos. En los paisajes se refleja en cierta medida manifestaciones externas de las emociones de los personajes asociadas simbólicamente con los estados internos tranquilos, pacíficos y placenteros o de temor, angustia y dolor producto de la violencia.

A continuación, se analiza el paisaje y la transformación del *locus amoenus* en *locus horridus* en las narraciones de los episodios míticos del rapto y el estupro de Europa y Zeus, Ío y Zeus, Calisto y Zeus, Dafne y Apolo y Proserpina y Plutón. Se citan los principales pasajes del texto referidos al paisaje y la transformación en las tablas que resumen los eventos referidos a la metamorfosis de los protagonistas.

Europa

El relato de Europa aparece mencionado en el libro V en el episodio de Aracné, pero tiene un mayor desarrollo descriptivo en el libro II. La hija del rey Agenor juega despreocupadamente en el litoral con sus amigas. Júpiter observa subrepticamente a la hermosa joven y ordena a Hermes dirigir el ganado real hasta el litoral donde se encuentra Europa. Allí transformado en un nívteo toro se acerca a la joven para ganar su confianza bajo una apariencia mansa y hermosa. La joven temerosa al inicio adquiere confianza por la mansedumbre del toro, se sube a su lomo y es raptada por este que se lanza al mar y la lleva hasta Creta. Allí se une a ella y procrea a Eaco, Minos y Radamantis. Seguidamente se muestra la Tabla 2 con los principales elementos seleccionados que relacionan el paisaje *locus amoenus/locus horridus*, el rapto/estupro y la metamorfosis en el relato Ovidiano.

Tabla 2.
Europa y Júpiter

Locus amoenus	Traducción
<i>fide minister' ait 'iussorum, nate, meorum, pelle moram solitoque celer delabere cursu, quaeque tuam matrem tellus a parte sinistra suspicit (indigenae Sidonida nomine dicunt), hanc pete, quodque procul montano gramine pasci armentum regale vides, ad litora verte!' dixit, et expulsi iamdudum monte iuveni litora iussa petunt, ubi magni filia regis ludere virginibus Tyriis comitata solebat. (Ov. Met.2,837-845)</i> <i>ille pater rectorque deum, cui dextra trisulcis ignibus armata est, qui nutu concutit orbem, induitur faciem tauri mixtusque iuvenis 850 mugit et in teneris formosus obambulat herbis. quippe color nivis est, quam nec vestigia duri calcavere pedis nec solvit aquaticus auster. colla toris exstant, armis palearia pendent, cornua vara quidem, sed quae contendere possis facta manu, puraue magis perlucida gemma. (Ov. Met.2,848-856)</i>	Lo llama aparte a él su genitor y la causa sin confesar de su amor: «Fiel ministro», dice, «de las órdenes, mi nacido, mías, rechaza la demora y raudo con tu acostumbrada carrera descende, y la tierra que a tu madre por la parte siniestra mira -sus nativos Sidónide por nombre le dicen-, a ella acude, y el que, lejos, de montaña grama apacentarse, ganado real, ves, a los litorales torna». Dijo, y expulsados al instante del monte los novillos, a los litorales ordenados acuden, donde la hija del gran rey jugar, de las vírgenes tirias acompañada, solía. (2,837-845) aquel padre y regidor de los dioses, cuya diestra de los trisulcos fuegos armada está, quien con un ademán sacude el orbe, se viste de la faz de un toro y mezclado con los novillos muge, y entre las tiernas hierbas hermoso deambula. Cierta que su color el de la nieve es, que ni las plantas de duro pie han hollado ni ha disuelto el acuático austro. En su cuello toros sobresalen, por sus brazos las papadas penden; sus cuernos pequeños, ciertamente, pero cuales contender podrías que hechos a mano, y más perlúcidos que pura una gema. (2,848-856)
Seguridad	
<i>nullae in fronte minae, nec formidabile lumen:</i>	Ninguna amenaza en su frente, ni formidable su luz:

<i>pacem vultus habet. miratur Agenore nata, quod tam formosus, quod proelia nulla minetur; sed quamvis mitem metuit contingere primo, mox adit et flores ad candida porrigit ora. gaudet amans et, dum veniat sperata voluptas, oscula dat manibus; vix iam, vix cetera differt; et nunc adludit viridique exsultat in herba, nunc latus in fulvis niveum deponit harenis; paulatimque metu dempto modo pectora praebebat virginea plaudenda manu, modo cornua sertis (Ov. Met.2, 857-867).</i>	paz su rostro tiene. Se admira de Agenor la nacida porque tan hermoso, porque combate ninguno amenace, pero aunque tuvo miedo de tocarlo, manso, a lo primero, pronto se acerca y flores a su cándida boca le extiende. Se goza el amante, y mientras llegue el esperado placer, besos da a sus manos; apenas ya, apenas el resto difiere, y ahora al lado juega y salta en la verde hierba, ahora su costado níveo en las bermejas arenas depone. Y poco a poco, el miedo quitado, ora sus pechos le presta para que con su virgínea mano lo palme, ora los cuernos, para que guirnaldas. (2, 857-867)
Rapto /estupro <i>ausa est quoque regia virgo nescia, quem premeret, tergo considerare tauri, cum deus a terra siccoque a litore sensim falsa pedom primis vestigia ponit in undis; inde abit ulterius medii que per aequora ponti fert praedam. (Ov. Met.2,868-873)</i>	Se atrevió también la regia virgen, ignorante de a quién montaba, en la espalda sentarse del toro: cuando el dios, de la tierra y del seco litoral, insensiblemente, las falsas plantas de sus pies a lo primero pone en las ondas; de allí se va más lejos, y por las superficies de mitad del ponto se lleva su botín. (2,868-873)
Locus horridus <i>pavet haec litusque ablata relictum respicit et dextra cornum tenet, altera dorso inposita est; tremulae sinuantur flamine vestes. (Ov. Met.2, 873-875)</i> <i>Maeonis elusam designat imagine tauri Europam: verum taurum, freta vera putares; ipsa videbatur terras spectare relictas 105 et comites clamare suas tactumque vereri adsilientis aquae timidasque reducere plantas. (Ov. Met.5, 103-107)</i>	“Se asusta ella y, arrancada a su litoral abandonado, vuelve a él sus ojos, y con la diestra un cuerno tiene, la otra al dorso impuesta está; trémulas ondulan con la brisa sus ropas”. (2, 873-875) La Meónide a la engañada representa por la imagen de un toro, a Europa. Verdadero el toro, los estrechos verdaderos creerías. Ella misma parecía las tierras abandonadas contemplar y a sus acompañantes clamar y el contacto temer del agua que hacia ella saltaba y sus temerosas plantas querer retornar. (5, 103-107)
Metamorfosis <i>vos etiam, quoque hoc animo meliore feratis, me quoque fata regunt. quae si mutare valerem, nec nostrum seri curvarent Aecon anni, perpetuumque aevi florem Rhadamanthus haberet cum Minoe meo, qui propter amara senectae pondera despicitur, nec quo prius ordine regnat (Ov. Met.9, 433-438)</i>	A vosotros también, y para que lo admitáis con un ánimo mejor, incluso a mí los hados me rigen, los cuales, si para mudarlos tuviera fuerza, no encorvarían a mi querido Éaco sus tardíos años, y perpetua la flor de su edad, con el Minos mío, Radamanto tendría, al cual, a causa de los amargos pesos. de la vejez. (9, 433-438)

El paisaje idílico del relato tiene las características propias del *locus amoenus*: mientras la joven princesa juega con sus compañeras en un apacible lugar aparece entre las reses un hermoso y níveo toro. Este animal se alimenta con “las tiernas hierbas,” tiene “cuernos pequeños perlucidos como gemas” acerca “la cándida boca” a las manos con flores de la doncella. El toro “juega y salta en la verde hierba” “depone su níveo costado en las bermejas arenas” ...el entorno no puede resultar más apacible. Europa es atraída mediante un engaño por la transformación física y actitudinal del dios en un inofensivo y sumiso animal. El vivaz y atractivo toro retoza tranquilamente en el litoral se acerca a

la tímidamente a la joven que desarrolla una falsa confianza y seguridad. Para Block (2014) el cambio de las divinidades en animales muestra literal y figurativamente el comportamiento bestial, mediante los símiles que el poeta incluye en las narrativas de estos episodios, en los cuales la víctima es la presa ingenua e indefensa y el violador, temible, implacable como depredador.

Finalmente, la joven virgen no percibe el menor peligro hasta que confiada salta al lomo del toro solo para darse cuenta de su error: súbitamente el toro deja atrás “la tierra del seco litoral” y huye con el botín “por las superficies a mitad del Ponto” asustada deja atrás la seguridad de la playa y el hogar. El paisaje cambia repentinamente, atrás queda la seguridad del litoral y se adentra en el mar y ella transportada contra su voluntad hacia a tierras desconocidas. Segal (1969) afirma que el paisaje marítimo se torna ocasionalmente en Ovidio en lugar de encuentro inesperado y peligroso para las doncellas. El litoral como lugar limítrofe con el mar es un espacio liminal que divide en el relato un paisaje tranquilo, casi bucólico en el que Europa se deleita acariciando a un manso toro níveo, y el mar. El espacio oceánico resulta desconocido, inhóspito y presagia el peligro del elemento acuático ignoto. El agua con su potencial de vida y destrucción ligada a un simbolismo ambiguo en estos paisajes: la castidad y virginidad (ríos, manantiales y lagos sagrados) y la violencia (rapto y estupro). El temor de Europa la obliga a aferrarse al toro por necesidad ante la súbita transformación del *locus amoenus* al *locus horridus*. La joven rodeada por el agua es trasladada a un paisaje marítimo desconocido. Europa se siente abandonada, teme el contacto con el espacio acuático que la aleja de la seguridad del litoral. Así, la metamorfosis que experimenta Europa es posterior al rapto y el estupro: de virgen se transforma en matrona. La unión con Júpiter la convierte en la madre de Minos, Sarpedón y Radamantis.

La posterior unión física con el dios la transformará de doncella en madre para convertirse también en reina de la isla de Creta.

Ío

La ninfa hija de Inaco acostumbra a pasear por los bosques sin preocupación alguna disfrutando de la seguridad del sitio donde ha nacido y crecido. La belleza de la joven doncella será la causa de su desgracia. El paraje idílico con el que se asocia el entorno de las ninfas tiene también un elemento de peligro inadvertido, los depredadores que frecuentan estos lugares. La introducción al relato presagia la suerte la ninfa, pues se narra la tristeza del río Peneo por la pérdida de su hija Dafne, asediada por Apolo y transformada en árbol. El antecedente a la historia de Ío anticipa al lector del desenlace de Dafne, el peligro acecha a las inocentes ninfas que recorren los bosques despreocupadas y felices. En la Tabla 3 se incluyen los principales elementos del relato que relacionan el paisaje, el rapto, el estupro y la metamorfosis en la historia de Ío y Júpiter.

Tabla 3.
Ío y Júpiter

<i>Locus amoenus</i>	Traducción
<i>Est nemus Haemoniae, praerupta quod undique claudit silva: Pindo spumosis volvitur undis deiectuque gravi tenues agitantia fumos</i>	Hay un bosque en la Hemonia al que por todos lados cierra, acantilada, una espesura: le llaman Tempe. Por ellos el Peneo, desde el profundo

<i>nubila conducit summisque adspergine silvis inpluit et sonitu pluscuam vicina fatigat: (Ov. Met.1, 568-573).</i> <i>Inachus unus abest imoque reconditus antro fletibus auget aquas natamque miserrimus Io luget ut amissam: nescit, vitane fruatur an sit apud manes; (Ov. Met.1, 583-585).</i> <i>pete' dixerat 'umbras altorum nemorum' (et nemorum monstraverat umbras) 'dum calet, et medio sol est altissimus orbe! quodsi sola times latebras intrare ferarum, praeside tuta deo nemorum secreta subibis, nec de plebe deo, sed qui caelestia magna (Ov. Met.1, 590-595).</i>	Pindo derramándose, merced a sus espumosas ondas, rueda, 570 y en su caer pesado nubes que agitan tenues humos congrega, y sobre sus supremas espesuras con su aspersión llueve, y con su sonar más que a la vecindad fatiga. (1, 568-573) “El Ínaco solo falta y, en su profunda caverna recóndito, con sus llantos aumenta sus aguas y a su hija, tristísimo, a Ío, plañe como perdida; no sabe si de vida goza o si está entre los manes,” (1, 583-585). busca», le había dicho, «las sombras de esos altos bosques», y de los bosques le había mostrado las sombras, «mientras hace calor y en medio el sol está, altísimo, de su orbe, que si sola temes en las guaridas entrar de las fieras, (1, 590- 595).
Seguridad <i>quodsi sola times latebras intrare ferarum, praeside tuta deo nemorum secreta subibis, nec de plebe deo, sed qui caelestia magna sceptra manu teneo, sed qui vaga fulmina mitto. (Ov. Met.1, 593-596).</i>	que si sola temes en las guaridas entrar de las fieras, segura con la protección de un dios, de los bosques el secreto alcanzarás, y no de la plebe un dios, sino el que los celestes cetros en mi magna mano sostengo, pero el que los errantes rayos lanzo: (1, 593-596).
Rapto /estupro <i>ne fuge me!" fugiebat enim. iam pascua Lernae consitaque arboribus Lyrcea reliquerat arva (Ov. Met.1, 597-598).</i> <i>cum deus inducta latas caligine terras occuluit tenuitque fugam rapuitque pudorem.. (Ov. Met.1, 599-600).</i>	“no me huye», pues huía. Ya los pastos de Lerna, y, sembrados de árboles, de Lirceo.” (1, 597-598) “había dejado atrás los campos, cuando el dios, produciendo una calina, las anchas tierras ocultó, y detuvo su fuga, y le arrebató su pudor” (1, 599-600).
Metamorfosis <i>coniugis adventum praesenserat inque nitentem Inachidos vultus mutaverat ille iuvenecam; bos quoque formosa est. speciem Saturnia vaccae (Ov. Met.1, 610-612)</i> <i>petit hanc Saturnia munus. (Ov. Met.1, 616)</i> <i>illa etiam supplex Argo cum bracchia vellet tendere, non habuit, quae bracchia tenderet Argo, conatoque queri mugitus edidit ore pertimuitque sonos propriaque exterrita voce est. (Ov. Met.1, 635-638).</i> <i>venit et ad ripas, ubi ludere saepe solebat,</i>	“De su esposa la llegada había presentido, y en una lustrosa 610 novilla la apariencia de la Ináquida había mutado él -de res también hermosa es-: la belleza la Saturnia de la vaca.” (1, 610-612). “la pide a ella la Saturnia de regalo” (1, 616). “Ella, incluso, suplicante a Argos cuando sus brazos quisiera tender, no tuvo qué brazos tendiera a Argos, e intentando quejarse, mugidos salían de su boca, y se llenó de temor de esos sonidos y de su propia voz aterróse.” (1, 635-638). “Llegó también a las riberas donde jugar a menudo solía, del Ínaco a las riberas, y cuando contempló en su onda sus nuevos cuernos, se llenó de temor y de sí misma enloquecida huyó.” (1, 639-641)

<i>Inachidas: rictus novaque ut conspexit in unda</i> 640 <i>cornua, pertimuit seque exsternata refugit.</i> (Ov. Met.1, 639-641) <i>decerptas senior porrexerat Inachus herbas:</i> <i>illa manus lambit patriisque dat oscula palmis</i> <i>nec retinet lacrimas et, si modo verba</i> <i>sequantur,</i> <i>oret opem nomenque suum casusque loquatur;</i> <i>littera pro verbis, quam pes in pulvere duxit,</i> <i>corporis indicium mutati triste peregit.</i> (Ov. Met.1, 645-650). <i>de grege nunc tibi vir, nunc de grege natus</i> <i>habendus.</i> (Ov. Met.1, 660) <i>huic Epaphus magni genitus de semine tandem</i> (Ov. Met.1, 748) <i>fugiunt e corpore saetae,</i> <i>cornua decrescunt, fit luminis artior orbis,</i> <i>contrahitur rictus, redeunt umerique</i> <i>manusque,</i> <i>ungulae in quinos dilapsa absumitur</i> <i>ungues:</i> <i>de bove nil superest formae nisi candor in illa.</i> <i>officioque pedum nympha contenta duorum</i> <i>erigitur metuitque loqui, ne more iuvencae.</i> (Ov. Met.1, 739-745)	Por él arrancadas el más anciano le había acercado, Ínaco, hierbas: ella sus manos lame y da besos de su padre a las palmas y no retiene las lágrimas y, si sólo las palabras le obedecieran, le rogara auxilio y el nombre suyo y sus casos le dijera. Su letra, en vez de palabras, que su pie en el polvo trazó, de indicio amargo de su cuerpo mutado actuó. (1, 645-650) “De la grey ahora tú un marido, y de la grey hijo has de tener.” (1, 660) “Ahora que Épafo generado fue de la simiente” (1, 748). huyen del cuerpo las cerdas, los cuernos decrecen, se hace de su luz más estrecho el orbe, 740 se contrae su comisura, vuelven sus hombros y manos, y su pezuña, disipada, se subsume en cinco uñas: de la res nada queda a su figura, salvo el blancor en ella, y al servicio de sus dos pies la ninfa limitándose se yergue, y teme hablar, no a la manera de la novilla. (1, 739-745)
Locus horridus <i>constiterat quocumque modo, spectabat ad Io,</i> <i>ante oculos Io, quamvis aversus, habebat.</i> <i>luce sinit pasci; cum sol tellure sub alta est,</i> <i>claudit et indigno circumdat vincula collo.</i> <i>frondibus arboreis et amara pascitur herba.</i> <i>proque toro terrae non semper gramen habenti</i> <i>incubat infelix limosaque flumina potat.</i> (Ov. Met.1, 628-634)	Como quiera que se apostara miraba hacia Ío: ante sus ojos a Ío, aun vuelto de espaldas, tenía. A la luz la deja pacer; cuando el sol bajo la tierra alta está, 630 la encierra, y circunda de cadenas, indigno, su cuello. De frondas de árbol y de amarga hierba se apacienta, y, en vez de en un lecho, en una tierra que no siempre grama tiene se recuesta la infeliz y limosas corrientes bebe. (1, 628-634)

Ovidio en el relato describe el paisaje del *locus amoenus* inicial contrapuesto al *locus horridus* del desenlace. La ninfa vive en un *locus amoenus* seguro, recorre el bosque tranquilamente sin advertir que su belleza capta la mirada de Júpiter. El dios la invita a resguardarse del calor bajo la sombra en el bosque. La sombra otrora agradable del *locus amoenus* se asocia en este escenario a la falta de luz que presagia el oscuro *locus horridus*. La joven doncella temerosa huye por los pastos sembrados de árboles del Lerna y del Lirceo, no logra escapar es alcanzada y envuelta en las sombras de la tierra donde es sometida a la unión con el dios. El ambiente sombrío anticipa la transformación inminente, Ío es convertida en vaca para ocultar momentáneamente la identidad de la joven ante Juno. No obstante, es la esposa divina que ejerce el control sobre la vaca, la pide como regalo y la castiga por una unión ilegítima. La diosa para vengarse la traslada a un espacio inhóspito donde ordena a Argos

vigilarla día y noche. Allí Ío permanece indefensa, encadenada por el monstruo imposibilitada para huir. Aquí solo puede alimentarse con frondas de árbol, amarga hierba, ingiere agua de corrientes limosas y duerme durmiendo sobre un lecho de tierra. El viaje interno y emocional de Ío supone no solo la violación y la metamorfosis, sino un innecesario y cruel tratamiento. El contraste entre el *locus amoenus* y el *locus horridus* corresponde a un antes virginal y un después de la pérdida de la doncellez.

El poder para alterar las formas físicas puede ser permanente o transitorio, los cambios físicos muestran no solo el poder de la naturaleza sino las dinámicas del poder de las divinidades sobre los mortales. Finalmente, el cambio experimentado será temporal y Júpiter la retornará a su forma humana, una transformación ascendente con un cambio permanente la maternidad impuesta que engendra a Epafos.

Calisto

Calisto es la hermosa doncella que acompañaba a Diana en su cortejo. Ella sufre la desventura de ser observada por Júpiter en Arcadia, lugar primaveral con ríos, verdor y selvas. Sin percatarse de la situación, en este ambiente idílico, Calisto caza despreocupadamente en los bosques inviolados y descansa sobre la hierba. El dios se transforma en Diana para acechar a la fatigada doncella. Esta ante el dios-diosa no se percata del peligro sino hasta que demasiado tarde los besos impropios de Júpiter-Diana la alertan, pero no puede escapar y es violada. Calisto queda encinta y es exilada por la diosa como castigo por la pérdida de la doncellez. Por su parte, Juno se entera de la unión y como castigo la convierte en una osa, permitiéndole conservar la mente humana después de la transformación. El lugar idílico se torna en un ambiente hostil donde Calisto es la presa de perros y fieras. Esta extensa narración de más de 100 versos describe con detalle la persecución, la violación, la metamorfosis y el catasterismo de Calisto. Ovidio relata estas acciones tomando el paisaje como telón de fondo. En la siguiente Tabla 3 se presentan elementos del relato sobre el paisaje, el rapto, el estupro y la metamorfosis en el episodio de Calisto y Júpiter.

Tabla 4.
Calisto y Júpiter

<i>Locus amoenus</i>	Traducción
<i>Arcadiae fontes terrae gramina, frondes arboribus, laesasque iubet revirescere silvas sol altus habebat (Ov. Met. 2,405-409)</i> <i>Ulterius medio spatium sol altus habebat, cum subit illa nemus, quod nulla ceciderat aetas; exiit hic umero pharetram lentosque retendit. (Ov. Met. 2, 416-419)</i>	El de la Arcadia suya, aun así, es su más precioso cuidado, y sus fontanas y, las que todavía no osaban bajar, sus corrientes restituye, da a la tierra gramas, frondas a los árboles, y ordena retoñar, lastimadas, a las espesuras (2, 405-409) “Más allá de medio su espacio el sol alto ocupaba, cuando alcanza ella un bosque que ninguna edad había cortado.” (2, 416-419)
Seguridad <i>arcus inque solo, quod texerat herba, iacebat 420 et pictam posita pharetram cervice premebat. (Ov. Met. 2, 419-421)</i>	“Despojó aquí su hombro de su aljaba y los flexibles arcos destensó, y en el suelo, que cubriera la hierba, yacía, y su pinta aljaba, con su cuello puesto, hundía.” (2, 419-421)

Rapto /estupro <i>protinus induitur faciem cultumque Dianae (Ov. Met.2, 425)</i> <i>oscula iungit, nec moderata satis nec sic a virgine danda. (Ov. Met.2, 430-431)</i> <i>illa quidem contra, quantum modo femina posset (adspiceres utinam, Saturnia, mitior esses), illa quidem pugnat, sed quem superare puella, quisve Iovem poterat? (Ov. Met.2, 434-437)</i> <i>nacta nemus gelidum dea, quo cum murmure labens ibat et attritas versabat rivus harenas. ut loca laudavit, summas pede contigit undas; his quoque laudatis 'procul est' ait 'arbiter omnis: nuda superfusus tinguamus corpora lymphis!' Parrhasis erubuit; cunctae velamina ponunt; una moras quaerit: dubitanti vestis adempta est, qua posita nudo patuit cum corpore crimen. (Ov. Met. 2, 455-463)</i> <i>iam puer Arcas (id ipsum indoluit Iuno) fuerat de paelice natus. (Ov. Met.2, 468-469)</i>	“Al punto se viste de la faz y el culto de Diana” (2, 425) “besos le une ni moderados bastante, ni que así una virgen deba dar” (2, 430-431). “Ella, ciertamente, en contra, cuanto, sólo una mujer, pudiera -ojalá lo contemplaras, Saturnia, más compasiva serías-, ella, ciertamente, lucha, pero ¿a quién vencer una muchacha, o quién a Júpiter podría?” (II, 434-437). alcanzado había un bosque helado desde el que con su murmullo bajando iba, y sus trilladas arenas viraba un río; cuando esos lugares alabó, lo alto con el pie tocó de sus ondas. Ellas también alabadas, «Lejos queda», dijo, «árbitro todo; desnudos, sumergidos en las linfas bañemos nuestros cuerpos». La Parráside rojeció; todas sus velos dejan; una demoras busca; a la que dudaba su vestido quitado le es, el cual dejado, se hizo patente, con su desnudo cuerpo, su delito. (2, 455-463). “ya el niño Árcade -esto mismo dolió a Juno- había de su rival nacido.” (2, 468-469)
Metamorfosis <i>bracchia coeperunt nigris horrescere villis curvarique manus et aduncos crescere in unguis officioque pedom fungi laudataque quondam ora Iovi lato fieri deformia rictu. neve preces animos et verba precantia flectant, posse loqui eripitur: vox iracunda minaxque plenaque terroris rauco de gutture fertur; mens antiqua tamen facta quoque mansit in ursa, adsiduoque suos gemitu testata dolores. (Ov. Met.2, 478-486)</i>	sus brazos empezaron a erizarse de negros vellos y a curvarse sus manos y a crecer en combadas uñas y el servicio de los pies a cumplir, y alabada un día 480 su cara por Júpiter, a hacerse deforme en una ancha comisura, y para que sus súplicas los ánimos, y sus palabras suplicantes, no dobleguen, el poder hablar le es arrebatado: una voz iracunda y amenazante y llena de terror de su ronca garganta sale. Su mente antigua le queda -también permaneció en la osa hecha-, 485 y con su asiduo gemido atestiguando sus dolores. (2, 478-486)
Locus horridus <i>huic odio nemus est et conscia silva; (Ov. Met. 2, 438)</i> <i>a! quotiens, sola non ausa quiescere silva, ante domum quondamque suis erravit in agris! a! quotiens per saxa canum latratibus acta est venatrixque metu venantum territa fugit! saepe feris latuit visis, oblita quid esset, ursaque conspectos in montibus horruit ursos</i>	“para ella causa de odio el bosque es y la cómplice espesura” (2, 438) Ay, cuántas veces, no osando descansar en la sola espesura, delante de su casa y, otro tiempo suyos, vagó por los campos. 490 Ay, cuántas veces por las rocas los ladridos de los perros la llevaron, y la cazadora, por el miedo de los cazadores aterrada, huyó. Muchas veces fieras se escondió al ver, olvidada de qué era,

<i>pertimuitque lupos, quamvis pater esset in illis.</i> (Ov. Met.2, 489-495)	y, la osa, de ver en los montes osos se horrorizó, y temió a los lobos, aunque su padre estuviese entre ellos. (2, 489-495)
<i>arcuit omnipotens pariterque ipsosque nefasque sustulit et pariter raptos per inania vento inposuit caelo vicinaque sidera fecit.</i> (Ov. Met.2,505-507)	“Lo evitó el omnipotente, y al par a ellos y su abominación 505 contuvo, y, al par, arrebatados por el vacío merced al viento, los impuso en el cielo, y vecinas estrellas los hizo.” (2, 505- 507)

El paisaje en este relato se inicia con la evocación de Júpiter “el de Arcadia” y se mencionan fuentes, tierras fértiles y, árboles frondosos. En este entorno idílico la presencia de una hermosa virgen que recorre el lugar sin percatarse de ser observada por una divinidad. Lo anterior, se complementa con la descripción de la joven que lleva una jabalina y un arco, lo que reafirma su carácter montaraz y la asociación con la diosa Diana. La escena se describe durante el día en un bosque virginal donde la joven descansa sobre la hierba, el dios bajo la forma de Diana se aproxima en la espesura del bosque y la somete a voluntad. De esta forma, el paisaje *locus amoenus* inicial donde la doncella cazaba tranquilamente se transforma en un *locus horridus*, el bosque y la espesura son cómplices de la violencia sufrida.

Para Segal (1969) los bosques casi mágicos sugieren inicialmente entornos de paz se transforman, en las *Metamorfosis*, en escenarios de fatídicos lugares de encuentros con los poderes divinos que se tornan hostiles para las protagonistas. Calisto, como doncella inocente seguidora de Diana, caza sin temor en un lugar que le resulta tranquilo, sagrado e inviolado. La súbita aparición de Júpiter y la unión forzada torna un espacio seguro, en un lugar terrible plagado de terrores. Más adelante en la narración Ovidio presenta otro paisaje aparentemente seguro durante el “orbe noveno resurgen los cuernos de la luna” es entonces cuando Diana ingresa en un bosque helado con un río y arenas, un espacio otrora agradable y sagrado que ahora representa una amenaza para Calisto. Cuando la diosa y sus acompañantes deciden sumergir los cuerpos desnudos en las aguas invioladas, la joven no logra ocultar el estado avanzado de gestación. Diana le prohíbe mancillar las sagradas fuentes y la expulsa del lugar.

Una vez que Calisto da a luz a Arcas, Juno realiza su venganza transformándola violentamente en una osa. La metamorfosis es descrita de forma violenta y dolorosa: se eriza el pelaje, se curvan los miembros, la cara se deforma, pierde la voz y conserva la mente. A partir de este momento abandonada por Diana y convertida en osa por Juno. Calisto vive en un espacio liminal, ni humana, ni animal, vaga solitaria por los campos y es perseguida por fieras y seres humanos.

Así, se percibe el dolor, el miedo y lo grotesco de la mutación física. El viaje interno y emocional enfatiza el sufrimiento experimentado por la doncella: primero es forzada al acto amoroso, después a una maternidad indeseada, aislada del contacto humano y transformada en animal. Después de 15 años la osa se reencuentra con su hijo. Este es un cazador que intenta matarla pero la intervención de Júpiter lo impide al transformar a ambos por medio de un catasterismo. Este ocurre de forma violenta, Calisto es “arrebatada por el vacío a merced del viento” y transformada en una constelación.

Dafne

La hija del río Peneo es la ninfa que sufre indirectamente la ira de Cupido hacia Febo. El dios del amor decide lanzar una flecha que produce una pasión repentina en Apolo. Dafne desea conservar la doncella y consagrarse a Diana. La hermosura de la joven hace arder de deseo al dios, pero la doncella no desea someterse a él. Por esta razón, ella huye por los claros de Ténedos y Patarea. No obstante, perseguida incansablemente ruega por ayuda a su padre y en ese momento es transformada en árbol. Apolo al observar la transformación se aferra a la nueva forma de la ninfa, convierte al árbol de laurel en su posesión sagrada. La Tabla 5 que presenta *infra* tiene los elementos del relato que relacionan el paisaje, el rapto, el estupro y la metamorfosis en el relato de Dafne y Apolo.

Tabla 5.
Dafne y Apolo

Locus amoenus <i>silvarum latebris captivarumque ferarum exuviis gaudens innuptaeque aemula Phoebe</i> (Ov. Met.1, 475-476) <i>inpatiens expersque viri nemora avia lustrat</i> (Ov. Met.1, 479)	Traducción “de las guaridas de las espesuras, y de los despojos de las cautivas fieras gozando, y émula de la innupta Febe” (1,475-476) “sin soportar ni conocer varón, bosques inaccesibles lustra” (1, 479)
Seguridad <i>'da mihi perpetua, genitor carissime,' dixit 'virginitate frui! dedit hoc pater ante Dianae</i> (Ov. Met.1, 486-487)	“«Concédeme, genitor queridísimo» le dijo, «de una perpetua virginidad disfrutar: lo concedió su padre antes a Diana»” (1,486-487)
Rapto /estupro <i>sic agna lupum, sic cerva leonem, sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae</i> (Ov. Met.1, 105-106) <i>nudabant corpora venti, obviaque adversas vibrabant flamina vestes</i> (Ov. Met.1, 527-528) <i>ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo vidit, et hic praedam pedibus petit, ille salutem;</i> (Ov. Met.1, 533-534) <i>viribus absumptis expalluit illa citaeque victa labore fugae spectans Peneidas undas 'fer, pater,' inquit 'opem! si flumina numen habetis. (Ov. Met.1, 543-545)</i> <i>Phoebus amat positaque in stipite dextra sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus complexusque suis ramos ut membra lacertis oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum.</i> (Ov. Met.1, 553-556)	“Así la cordera del lobo, así la cierva del león, así del águila con ala temblorosa huyen las palomas, ...” (1, 105-106). “desnudaban su cuerpo los vientos, y las brisas a su encuentro hacían vibrar sus ropas” (1, 527-528) “Como el perro en un vacío campo cuando una liebre, el galgo, ve, y éste su presa con los pies busca, aquella su salvación: ...”. (1, 533-534) “Sus fuerzas ya consumidas palideció ella y, vencida por la fatiga de la rápida huida, contemplando las peneidas ondas: «Préstame, padre», dice, «ayuda; si las corrientes numen tenéis.” (1, 543-545) Febo la ama, y puesta en su madero su diestra siente todavía trepidar bajo la nueva corteza su pecho, y estrechando con sus brazos esas ramas, como a miembros, besos da al leño; rehúye, aun así, sus besos el leño. (1, 553-556)

<i>cui deus 'at, quoniam coniunx mea non potes esse, arbor eris certe' dixit 'mea! semper habebunt (Ov. Met.1, 557-558)</i>	“Al cual el dios: «Mas puesto que esposa mía no puedes ser, el árbol serás, ciertamente», dijo, «mío. Siempre te tendrán” (1, 557-558)
Locus horridus <i>Phoebus amat positaque in stipite dextra sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus complexusque suis ramos ut membra lacertis oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum. (Ov. Met.1, 553-556)</i>	Febo la ama, y puesta en su madero su diestra siente todavía trepidar bajo la nueva corteza su pecho, y estrechando con sus brazos esas ramas, como a miembros, besos da al leño; rehúye, aun así, sus besos el leño. (1, 553-556)
Metamorfosis <i>vix prece finita torpor gravis occupat artus, mollia cinguntur tenui praecordia libro, in frondem crines, in ramos brachia crescunt, pes modo tam velox pigris radicibus haeret, ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa. (Ov. Met.1, 548-552)</i>	Apenas la plegaria acabó un entumecimiento pesado ocupa su organismo, se ciñe de una tenue corteza su blando tórax, en fronda sus pelos, en ramas sus brazos crecen, 550 el pie, hace poco tan veloz, con morosas raíces se prende, su cara copa posee: permanece su nitor solo en ella. A ésta también Febo la ama, y puesta en su madero su diestra siente todavía trepidar bajo la nueva corteza su pecho, (1, 548-552).

La doncella se encuentra en un entorno que le es familiar un *locus amoenus* rodeada por selva por las cuales puede vagar despreocupada en su estado virginal. La inocencia aunada a su deseo de permanecer virgen, como la diosa Diana, le brindan a Dafne una falsa seguridad a partir de la promesa de su padre. Cuando se siente amenazada por el dios Apolo temerosa huye semejante a una presa indefensa acechada por el depredador. En esta carrera para evitar ser subyugada el viento intenta desnudar el cuerpo de la joven aumentando su indefensión, se la compara con la presa alcanzada por un perro. Al límite de sus fuerzas, agotada implora ayuda a su padre para evitar la violación. Así es transformada en árbol la descripción experimentada por la joven es violenta y grotesca al detallar como gradualmente ella pierde su humanidad: no puede moverse ni hablar, mientras se transforma en un árbol de laurel.

Al ser transformada en árbol, el cuerpo no escapa a la posesión del dios. Este abraza el tronco, lo besa y la declara su esposa. Apolo reclama el cuerpo transformado como árbol para su culto, ya que no puede convertirla en su esposa, *locus horridus*. El horror de la transformación se muestra en la corteza que recubre su cuerpo, las ramas y las raíces. Ella pierde la movilidad corporal y no puede rechazar las caricias indeseadas de la posesión del dios. La transformación de Dafne ocurre de forma violenta en un paisaje bucólico donde habitan tradicionalmente las ninfas. Ella no desea una unión conyugal, sino una virginidad perpetua, pero su hermosura capta la mirada de Apolo. La persecución de la ninfa escenifica el miedo del contacto físico con el dios en la huida y es comparada con “la cordera que huye del lobo, la cierva del león, las palomas del águila, la liebre del galgo”.

El típico *locus amoenus* se transforma en *locus horridus* para Dafne quien huye desesperadamente para evitar la unión, agotada pide ayuda al numen de las corrientes acuáticas para escapar. La ninfa para conservar la virginidad sufre una súbita metamorfosis el cuerpo se recubre de corteza y una parálisis se apodera de las extremidades perdiendo la movilidad y la voz. Dafne sacrifica su humanidad para evitar la dominación masculina. Al respecto, como bien señala Block (2014), la violencia sexual domina a las víctimas incluso por medio del mutismo y la posesión de los cuerpos transformados. Al respecto Marturano (2017) afirma que las tensiones de la violencia sexual se desvían

a la metamorfosis física impuesta sobre el cuerpo femenino objetivado. La transformación en árbol de laurel, otra característica del ambiente apacible y seguro, se transforma en una prisión corporal para la joven. Si bien Dafne no es violentada en su forma humana, es acariciada sensualmente en su forma arbórea por Febo sin que pueda rechazarlo. En el caso de Dafne, el sometimiento se realiza no sobre el cuerpo humano de la ninfa, sino sobre el árbol de laurel transformado en posesión del dios.

Por lo general, los intentos de escape de las ninfas de los actos de violencia sexualizada terminan en metamorfosis indeseadas, un castigo impuesto por la resistencia a la unión divina, es decir, la figura masculina que no logra robar la doncellez de la joven. Así, la objetivación y sumisión del cuerpo femenino se realiza a través de la metamorfosis.

Plutón y Proserpina

En el idílico paisaje de Hena, cerca del lago Pergo, Proserpina juega inocentemente con sus compañeras mientras recolecta flores silvestres. La joven es observada por Plutón, la belleza virginal despierta un deseo repentino del dios por poseer a la doncella. Súbitamente, el dios del inframundo irrumpe en el pacífico escenario: Dis viola y rapta a Proserpina, huyendo en su carruaje, mientras la joven aterrada pide ayuda. A continuación, se muestra la Tabla 6 que señala los elementos del relato sobre el paisaje, el rapto, el estupro y la metamorfosis del episodio de Proserpina y Plutón.

Tabla 6.
Plutón y Proserpina

Locus amoenus <i>'Haud procul Hennaëis lacus est a moenibus altae, nomine Pergus, aquae: non illo plura Caystros carmina cynorum labentibus audit in undis. silva coronat aquas cingens latus omne suisque frondibus ut velo Phoebeos submovet ictus; frigora dant rami, Tyrios humus umida flores: perpetuum ver est. (Ov. Met.5, 385-391)</i>	Traducción «No lejos de las heneas murallas un lago hay, de alta -por nombre Pergo- agua: no que él más numerosas el Caistro las canciones de los cisnes en el deslizarse escucha de sus olas. Una espesura corona sus aguas ciñéndole todo costado y con sus frondas, como por un velo, de Febo rechaza las heridas; fríos dan sus ramas, flores de Tiro su humus húmedo: 390 perpetua primavera es. (5, 385-391)
Seguridad <i>quo dum Proserpina luco ludit et aut violas aut candida lilia carpit... dumque puellari studio calathosque sinumque inplet (Ov. Met.5, 391-392)</i>	“En la cual floresta, mientras Prosérpina juega y violas o cándidos lirios corta.” (5, 591-592)
Rapto /estupro <i>puellari studio calathosque sinumque inplet et aequales certat superare legendo, paene simul visa est dilectaque raptaque Diti: usque adeo est properatus amor. (Ov. Met.5, 393-395)</i> <i>dea territa maesto et matrem et comites, sed matrem saepius, ore clamat, et ut summa vestem lanierat ab ora, collecti flores tunicis cecidere remissis, tantaque simplicitas puerilibus adfuit annis,</i>	“con afán de niña canastos y su seno llena y a sus iguales lucha por superar recogiendo, casi a la vez que vista fue, amada y raptada por Dis hasta tal punto fue presuroso del amor, ...” (5, 393-395) La diosa, aterrada, con afligida boca a su madre y a sus acompañantes, pero a su madre más veces, clama, y como desde su superior orilla el vestido había desgarrado, las colectadas flores de su túnica aflojada cayeron, y -tanta simplicidad a sus pueriles años acompañaba. (5, 396-400)

(Ov. Met.5, 396-400)	
Locus horridus <i>raptor agit currus et nomine quemque vocando exhortatur equos, quorum per colla iubasque excudit obscura tinctas ferrugine habenas, perque lacus altos et olentia sulphure fertur stagna Palicorum rupta ferventia terra et qua Bacchiadae, bimari gens orta Corinθο, inter inaequales posuerunt moenia portus.</i> (Ov. Met.5, 402-498)	Su raptor lleva los carros y por su nombre a cada uno llamando exhorta a sus caballos, de los cuales, por su cuello y crines sacude de oscura herrumbre teñidas las riendas, y por los lagos altos, y por los pantanos que huelen a azufre 405 vase de los Palicos, hirvientes en la rota tierra, y por donde los baquíadas, la raza nacida en Corinto, la de dos mares, entre desiguales puertos pusieron sus murallas. (5, 402-498)
Metamorfosis <i>haec quoque virgineum movit iactura dolorem.</i> (Ov. Met.5, 401)	“esta pérdida también movió su virginal dolor.” (5, 401)

El *locus amoenus* en este relato muestra un lugar con un lago, cisnes, una espesura frondosa y flores que enfatizan el ambiente primaveral que prevalece alrededor de la joven. Lo apacible del entorno muestra la ausencia de amenazas o peligros. Se describe a la doncella joven recolectando flores, un elemento cuyo simbolismo reafirma la pureza del entorno que aparenta ser seguro. El rapto y el estupro cambian de forma súbita con una acción violenta. El paisaje cambia a un *locus horridus* el terror y los gritos de Proserpina solicitando ayuda, el vestido rasgado y las flores en el suelo enfatizan la violación de la joven. Además, se describe el paisaje de la huida cuando el dios raptor la lleva rápidamente en un carruaje alejándola del entorno seguro, rodeada por parajes con lagos sulfurosos e hirvientes, por territorios áridos y desolados. La metamorfosis de Proserpina cambia la condición de doncella y se convierte por la fuerza en consorte de Plutón obligada a permanecer en el mundo de los muertos.

En el caso de Proserpina y Plutón el paisaje inicial es descrito como *locus amoenus*, comprende el lago, los cisnes, las selvas, el sol, el follaje, las flores. La tierra humedecida de flores púrpura ligados a la imagen idílica combinada con la inocencia y la doncellez de las jóvenes que retozan en ese entorno primaveral eterno cortando flores y jugando entre ellas. El dios del inframundo subrepticamente observa a Proserpina mientras retoza con sus compañeras ajena a la mirada de Plutón. El ataque del dios es súbito y violento, ella apenas si puede clamar por ayuda.

Buxton (1994) menciona que la imagen mítica de las montañas y los montes se encuentra asociada con espacios “fuera” de lo civilizado, “lugares salvajes”, en cuyos bosques se encuentran seres indómitos y montaraces, que convierten estos lugares en espacios de violencia cruenta, asociados con primigenio donde ocurren alteraciones tales como la metamorfosis física y la inversión de las relaciones y la conducta social.

El pasaje idílico, en Ovidio, presagia un acontecimiento inesperado repentinamente *Dis* rapta y viola a la virginal Proserpina. Las implicaciones sexuales de la recolección de flores en el contexto ovidiano, según Segal (1969), presentan un paisaje familiar selvático, el escenario de una violencia inesperada donde la atmósfera del *locus amoenus* se une a las ambigüedades del simbólicas del agua y las flores que refuerzan lo ominoso de la acción contra de la doncella. En el caso de Proserpina, los paisajes floridos y el agua (lago, vegetación, flores, violetas, lirios blancos) enfatizan las asociaciones con la inocencia y la belleza, así como la indefensión ante los poderes lujuriosos. Al respecto, Segal (1969) apunta: “La diosa es arrebatada de su lago virginal mientras arranca flores, violetas o lirios blancos (5.386-91), el motivo floral está en estrecha conexión con la narración, quizás como un equivalente simbólico de la violación misma” (p. 34).

La violación no se relata de forma explícita, pero sí la violencia ejercida sobre Proserpina, que es evidente por la descripción del vestido rasgado desde el escote, las flores que caen al soltarse la túnica y el dolor de la joven. En el paisaje descrito se escenifica la dinámica del poder que transforma no solo la naturaleza del entorno, sino que se une al ritmo de la acción en la narración en el acelerado cambio del paisaje. El *locus amoenus* del relato señala un espacio liminal donde la vegetación marca el límite con el *locus horridus* seco y estéril. El dios del inframundo rapta a la joven en un carruaje guiado por caballos con riendas teñidas de herrumbre llevándola por un paisaje de lagos, profundos y los pantanos de los pálicos hirvientes con olor a azufre. El paisaje es oscuro y aterrador para la joven, un reflejo del terror que experimentó al ser forzada al amor. La aridez del entorno anticipa el mundo desolado donde habita Plutón y al cuál Proserpina es llevada contra su voluntad. Segal (1969) comenta que la relación con el paisaje muestra cómo “Ovid achieves a special and characteristic effect, however, by using peaceful sylvan scenes as the setting for violence, often sexual violence” (p.8).

En el caso anterior, el encuentro entre ambas divinidades no difiere significativamente de los actos de rapto y estupro de otros relatos de las *Metamorfosis*. En esta ocasión no existe una transformación física en cuanto a la forma antropomórfica de las divinidades, sino en la condición de la diosa-doncella. La dinámica del poder impone lo masculino sobre el cuerpo femenino en una unión súbita, brutal e indeseada. La violación la transforma de doncella en matrona, la hija de Ceres se torna en consorte de Plutón. El paisaje donde permanece Proserpina es trasladado del entorno primaveral al mundo de los muertos. Nuevamente, el contraste del *locus amoenus* inicial y el *locus horridus* refleja la pérdida de la virginidad e inocencia y el cambio de condición social y física.

5. Conclusiones

El tema del paisaje en las *Metamorfosis* de Ovidio es complejo y exuberante, e incorpora significado y profundidad a los relatos. La importancia del paisaje mítico en la literatura es producto de una combinación del paisaje humano y el imaginario cultural. Los relatos en el poema ovidiano muestran una simbiosis de elementos, personajes míticos, con la naturaleza y relaciones interpersonales.

En los relatos ovidianos se introducen a hermosas doncellas que disfrutaban del entorno seguro del bosque, el litoral o la selva, en un paisaje familiar y seguro sin percatarse del peligro inminente. Sin advertirlo, las doncellas atrapan la mirada de las divinidades seductoras que las acechan como presas. Durante la persecución de los depredadores y la huida de las doncellas el paisaje refleja las emociones de las protagonistas.

El *locus amoenus* presenta el paisaje en una faceta apacible y serena, la naturaleza en entornos aparentemente seguros. Por su parte, el *locus horridus* transforma el entorno inicial en un lugar aterrador y riesgoso. El paisaje cambia con la abducción y el estupro escenificando de forma especular las acciones violentas y las emociones dolorosas que experimentan los personajes femeninos.

La objetivación sexual del cuerpo femenino se enfatiza por medio de la mirada y la relación presa-víctima violentada y transformada a través de cambios físicos en forma vegetal, animal, o incluso catasterismo. Si bien, alguna que otra doncella logra escapar de la unión sexual indeseada lo hace por medio de la metamorfosis descendente: animal, vegetación, elemento natural, lo cual podría ser un castigo ante el rechazo a la divinidad. No obstante, la mayoría las mujeres al ser violentadas sufren un cambio de condición física y social. El cuerpo femenino sometido cambia la condición virginal original, sufre una metamorfosis que con frecuencia tiene como resultado la maternidad impuesta, un parto no deseado que cambia la condición de virgen a matrona.

El paisaje en la *Metamorfosis* en los episodios de rapto y estupro transforma de forma especular no solo las emociones de los personajes, sino también el entorno y los cambios en la naturaleza a partir de los hechos y acciones los relatos. La importancia del análisis sobre el paisaje y el poder transformador de las fuerzas naturales integradas a las dinámicas de poder y género escenifican la violencia que pervive en el imaginario cultural de la objetivación del cuerpo femenino en el texto literario.

Bibliografía

- Beek, A. (2015). *Always look on the bright side of death: violence, death, and supernatural transformation in Ovid's Fasti*. University of Minnesota. <https://n9.cl/3s2wl>
- Berenstein, N. (2011). Locus amenus and locus horridus in Ovid's *Metamorphoses*. *Wenshan Review of Literature and Culture*, 5.1, 67-98. <https://n9.cl/0bgyw>
- Behm, T. (2020). En C. Reitz y S. Finkmann (Eds.), *Structures of Epic Poetry: Vol. I: Foundations. Vol. II.1/II.2: Configuration. Vol. III: Continuity* (pp. 325-360). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110492590-050>
- Block, N. (2014). *Patterns of Rape in Ovid's Metamorphoses*. University of Colorado Boulder. https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/m039k530v
- Buxton, R. (1994). *Imaginary Greece: The contexts of Mythology*. Cambridge University Press.
- Carroll, J. (2011). *Landscape in Children's Literature*. Routledge.
- Cosgrove, D. y Daniels, S. (1988). *The iconography of landscape: Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge University Press.
- Curtius, E. (1998). *Literatura Europea y la Edad Media*. Fondo de Cultura Económica.
- Deschard (2009). «Ni tout à fait la même ni tout à fait une autre». *Métamorphoses et identités déjeunes filles chez Ovide*. University of Heidelberg Press. https://pedagogie.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/lettres/Images_pour_le_site/Vial_Metamorphoses.pdf
- Fernández-Christlieb, F. (2014). El nacimiento del concepto *paisaje* y su contraste en dos ámbitos culturales: el viejo y el nuevo mundo. En: Barrera, S. y Monroy, J. (Eds.), *Perspectivas sobre el paisaje*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Guettel, S. (2000). *Landscapes, Gender and Ritual Space*. University of California Press.
- Marturano, M. (2017) *Vim Parat: Patterns of Sexualized Violence, Victim-Blaming, and Sororophobia in Ovid*. CUNY. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/2303
- McCarter, S. (2022). *Reading the Power Dynamics of Gender in Ovid's Metamorphoses*. Penguin Classics.
- McInerney, J., y Sluiter, I. (2016). General Introduction. En McInerney, J., & Sluiter, I. (eds.), *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination*. Brill.
- Ovidio. (1983). *Metamorfosis* (A. Pérez, trad.). Bruguera.
- Richlin, A. (1992). "Reading Ovid's Rapes". *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford University Press.
- Roger, A. 1997. *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.
- Sauer, C. (2006). La morfología del paisaje. *Polis*, 15(5).
- Segal, Ch. (1969). *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the transformation of a Literary symbol*. Steiner Verlag.
- Spencer, D. (2011). *Roman Landscape: Culture and Identity*. Cambridge.