

DIANA Y OTRAS CRIATURAS DE LA NOCHE EN LAS  
*METAMORFOSIS* DE OVIDIO

DIANA AND OTHER CREATURES OF THE NIGHT  
IN OVID'S *METAMORFOSIS*

M<sup>a</sup> JUANA LÓPEZ MEDINA  
*Universidad de Almería*

ARYS, 8, 2009-2010, 101-128 ISSN 1575-166X

---

RESUMEN

Este estudio se basa en el análisis de la obra *Metamorfosis* de Ovidio y sus referencias a la noche, y en los personajes femeninos que se encuentran asociados a ésta, especialmente el caso de Febe-Diana. A partir de ellos se analizarán diversas desigualdades sociales en el mundo romano en razón del sexo a través de aspectos como el incesto, la violación, la virginidad, la maternidad, el poder del pater familias, el matrimonio, las prácticas mágicas o el trabajo.

ABSTRACT

This paper is based on analysis of the poem *Metamorphoses* of Ovid and its references to the night, what female characters are associated with it, and specially on the character of Phoebe-Diana. Based on these aspects will be discussed various gender inequalities in the Roman world through issues such as incest, violation, virginity, motherhood, the power of the pater familias, marriage, magical practices or work.

---

PALABRAS CLAVE

Diana, Estudios sobre mujeres, Religión romana, Desigualdades sociales.

KEYWORDS

Diana, Women Studies, Roman religion, Social inequalities.

---

Fecha de recepción: 29/06/2009

Fecha de aceptación: 23/03/2010

---



*“La fecunda libertad de los poetas llega a ser infinita y no esclaviza sus palabras a una fidelidad propia del historiador”  
(Ovidio, Am. 3.41-42)*

## I. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Las “Criaturas de la Noche” en su relación con la religión antigua es un tema atrayente a la par que complicado. Atrayente porque la noche se ha relacionado con lo oculto, lo esotérico o lo prohibido; y complicado por la escasez de datos a partir de las fuentes, o mejor dicho porque no ha sido un tema recurrente en la historiografía, y por la multitud de perspectivas que podemos adoptar. Así pues, bajo estos parámetros se ha elegido para realizar este análisis partir de la obra de Ovidio, y más concretamente de sus *Metamorfosis*<sup>2</sup>. Obra de su madurez, caracterizada por su contemporaneidad, cuyo tratamiento de Augusto ha recibido variadas posturas, desde considerar a éste un personaje clave en su obra, hasta ser una figura utilizada principalmente con fines cronológicos, sin más implicaciones ideológicas<sup>3</sup>.

Por otro lado, Ovidio con esta obra crea uno de los compendios de mitología más completos que ha sido utilizado para nuestro conocimiento de los mitos

1 Este estudio ha tomado forma a partir de la contribución presentada en el *XII Congreso Internacional Arys “Criaturas de la Noche”* celebrado en Jarandilla de la Vera (Cáceres) del 18 al 20 de diciembre de 2008 dedicado a la memoria del Dr. Manuel Carrilero Millán, que fue mi profesor, maestro y amigo. Él, antes de su lamentable fallecimiento en febrero de 2007, me animó a iniciar esta nueva línea de investigación centrada en los estudios sobre las mujeres y las desigualdades sociales en razón del sexo, en la que se debe inscribir este análisis, que se ha ultimado con las sugerencias del posterior debate en dicho congreso y parte del trabajo desarrollado en la estancia de investigación en la *Escuela Española de Arqueología e Historia* en Roma del 21 de abril al 21 de mayo de 2009.

2 Para la traducción en castellano hemos utilizado la edición de las *Metamorfosis* de Ovidio de C. Álvarez y R.M. Iglesias hecha para Cátedra (Madrid, 1999 -3ª edición-), así como la edición bilingüe de A. Ruiz de Elvira de la editorial Gredos (Madrid, 1988). Sobre la obra en general de Ovidio se pueden consultar los siguientes compendios: B.W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden 2002; Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002; P.E. Knox, *A Companion to Ovid*, Malden 2009.

3 En relación con estos aspectos: Augusto con papel de hilo conductor de la obra el máximo defensor es W. Ludwig (*Struktur und Einheit der “Metamorphosen” Ovids*, Berlín 1965, pp. 82 y ss.), también resaltan esta figura T. Habinek (“Ovid and Empire”, en Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 51-55) y G.D. Williams (“The Metamorphoses: Politics and Narrative”, en P.E. Knox, *A Companion to Ovid*, Malden 2009, pp. 154-169). Augusto como personaje irrelevante en R. Lamacchia (“Precisazioni su alcuni aspetti dell’epica ovidiana”, *Atene e Roma* 14, 1969, pp. 18-20) y D.A. Little (“Ovid’s Eulogy of Augustus”, *Prudentia* 8, 1976, p. 34). O Augusto como mera indicación temporal sin intención ideológica o patriótica en G.K. Galinsky (*Ovid’s “Metamorphoses”. An Introduction to the Basic aspects*, Oxford-Berkeley-Los Ángeles 1975), por citar sólo algunos de los aspectos. Con más detenimiento en C. Álvarez y R.M. Iglesias, *op. cit.* nota 2, pp. 101-107.

griegos y romanos<sup>4</sup>. Su tema central es el de las metamorfosis, si bien no todos sus mitos y leyendas terminan con un cambio de forma<sup>5</sup>. Esta obra se caracteriza, como hemos mencionado, por su contemporaneidad; como se puede ver, por ejemplo, en el episodio de Licaón, donde la asamblea de dioses es una expresión del Senado romano<sup>6</sup>. Así pues, propuso un tratamiento ameno y latino de los mitos conocidos, que para él eran principalmente textos poéticos escritos por poetas del pasado, en un momento en el que estos procesos eran necesarios en la sociedad romana<sup>7</sup>. Es decir, el mito debía de adaptarse a su realidad, a su mundo. Para ello utiliza la combinación de los grandes géneros literarios (épica, elegía y tragedia)<sup>8</sup>, pero fundamentalmente la humanización de las divinidades. Por lo que en este sentido el poema puede ser entendido como una descripción de las conductas de hombres y en menor medida de mujeres. Este sesgo androcéntrico se puede observar en numerosos aspectos, como el de la narración; de hecho de aproximadamente cuarenta personajes que narran sesenta episodios, sólo catorce son mujeres, dos no pueden ser identificados y el resto son hombres, por lo que hay una gran desproporción entre narradores masculinos y femeninos que sólo es matizado por una razón, cuando ellas narran lo hacen en episodios muy largos como por ejemplo las Minieides en el libro cuarto o Caliope en el quinto, sin embargo los discursos de los hombres ocupan más líneas<sup>9</sup>.

4 E. Hamilton, *La mitología*, Madrid 1976 (1ª ed. 1942 Boston), pp. 14-17. Sobre la importancia de esta obra para el conocimiento de la mitología griega y romana: F. Graf, "Myth in Ovid", en Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, p. 108.

5 Según C. Álvarez y R.M. Iglesias (*op. cit.* nota 2, p. 44) de los 250 mitos y leyendas, 175 concluyen en metamorfosis, los más utilizados son los de animales, piedras, plantas y fluidificaciones, aunque también recurre a las apoteosis, los catasterismos, los seres fabulosos entre otros. La clasificación a la que aluden estas autoras se basa en la de G. Lafaye, *Les "Métamorphoses" d'Ovide et leurs modèles grecs*, Hildesheim 1971 (1ª ed. Paris 1904), pp. 245-249. También se analizan las diversas metamorfosis dentro de esta obra en: A. Feldherr, "Metamorphosis in the *Metamorphoses*", en Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 163-179.

6 En relación con su contemporaneidad: Ph. Hardie, "Ovid and early imperial literature", en Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 34-44; y en especial sobre este aspecto y las diferencias generacionales de su poesía con sus predecesores como Virgilio en temas como los cambios en Roma, la religión o la sexualidad: T. Habinek, *op. cit.* nota 3, pp. 51-55. Sobre el episodio de Licaón: P. White, "Ovid and the Augustean milieu", en B.W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden 2002, p. 14; T. Habinek, *op. cit.* nota 3, p. 51.

7 Sobre su interpretación de los mitos como textos poéticos: F. Graf, *op. cit.* nota 4, p. 110.

8 La utilización de estos géneros en sus primeros cinco libros es analizada por A.Keith, "Sources and genres in Ovid's *Metamorphoses* 1-5", en B.W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden 2002, pp. 235-269. Así estos géneros se van mezclando, como por ejemplo el de la elegía y la épica en la metamorfosis de Faetón (p. 251). Esta autora concluye: "A writer of elegy and tragedy, Ovid had already had occasion to explore genres' debts to epic. This process of generic exploration culminates in his comprehensive summation of epos with the return of all literary streams to their generic origin in the *Metamorphoses*" (pp. 268-269). En general sobre la utilización de estos géneros en la obra de Ovidio, especialmente la elegía: S. Harrison, "Ovid and genre: evolutions of an elegist", en Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 79-94, y especialmente sobre las *Metamorphosis* pp. 87-89. Sobre las *Metamorphosis* como una antología de géneros: E.J. Kenney, "The *Metamorphoses*: A Poet's Poem", en P.E. Knox, *A Companion to Ovid*, Malden 2009, pp. 148-140.

9 En cuanto a la presencia de mujeres como narradoras en esta obra es analizada por P.B. Salzman-Mitchell, *A Web of Fantasies. Gaze, Image and Gender in Ovid's Metamorphoses*, Columbus 2005, pp. 150-151.

Además, el juego y el humor juegan un papel fundamental, de la misma forma que el amor y el dolor<sup>10</sup>. Esta obra, por consiguiente, se considera una expresión de su propio tiempo.

Ahora bien, estos mitos<sup>11</sup> se pueden analizar como “modelos de conducta humana” si seguimos a M. Eliade, para quien los mitos en cada una de las sociedades donde son creados o adoptados se consideran historias verdaderas que ilustran o sirven de modelos ejemplares de todas las actividades humanas significativas<sup>12</sup>. Por otro lado, debemos tener en cuenta a J.C. Bermejo, quien resalta la importancia de estudiar el mito como “un sistema de pensamiento que a través de sus diversos niveles de funcionamiento permite comprender y profundizar en el conocimiento del mundo, la sociedad y el hombre”<sup>13</sup>. En este sentido para F. Graf la narración mitológica explica y legitima los hechos culturales, sociales y naturales de una sociedad dada: cultos y rituales, estructura social y también fenómenos naturales, por lo que la mitología de un grupo define su identidad y lugar en su mundo contemporáneo<sup>14</sup>. Así pues, según E. Cantarella, actualmente al analizar el mito y su importancia tiene una amplia difusión el método estructural, según el cual “la mitología de una sociedad está constituida por un conjunto de relatos que tienen más afinidad entre sí que con cualquier otro discurso o forma de pensamiento al que hayan podido asociarlos las astucias de las cronologías o la casualidad de la información”; en este sentido para esta autora, “el mito es un discurso autónomo, cuya relación con la realidad (sea natural o social) no es directa e inmediata, sino, al contrario, mediata hasta tal punto (para llegar a nuestro problema) que las instituciones en él representadas pueden ser lo contrario de las reales”, por ejemplo, los mitos matriarcales pueden significar justo lo opuesto<sup>15</sup>. Por consiguiente, los mitos se pueden analizar como “modelos de conducta humana” a seguir o “contramodelos” que hay que rechazar, y en ellos nos moveremos sobre todo al analizar la figura de Diana. En este sentido, como afirma J.C. Bermejo, el mito estudiado dentro del ámbito de las ciencias humanas nos ayuda a “comprender la vida y el pensamiento de los seres humanos tanto en sus dimensiones individuales como colectivas”<sup>16</sup>.

10 En este sentido: O.S. Due, *Changing Forms: Studies in the “Metamorphoses”*, Copenhague 1974, pp. 164-165; G.K. Galinsky, *op. cit.* nota 3, p. 162; C. Álvarez y R.M. Iglesias, *op. cit.* nota 2, pp. 98-99. Para J.C. Bermejo (“Mito, Literatura y Sociedad en la Grecia antigua”, *Gallaecia* 18, 1999, p. 318), los personajes míticos de la *Metamorfosis* ilustran “literariamente diferentes tipos de pasiones”.

11 No pretendemos hacer en esta introducción un análisis detenido del significado y de las diferentes interpretaciones del mito, pues para ello en su versión clásica se puede recurrir a: J.C. Bermejo, *Introducción a la sociología del mito griego*, Madrid 1979 (especialmente pp. 23-76); *El mito griego y sus interpretaciones*, Madrid 1988; R.A. Seagal, *Theorizing About Myth*, Amherst 1999; E. Csapo, *Theories of Mythology*, Malden 2005.

12 M. Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona 1991 (Nueva York 1963), p. 13.

13 J.C. Bermejo, *op. cit.* nota 11 (1988), pp. 56-58, donde hace un breve pero detenido análisis sobre la mitología estructural a partir de Lévi-Strauss.

14 F. Graf, *op. cit.* nota 4, p. 111.

15 E. Cantarella, *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Madrid 1996 (2ª ed.), p. 27. En este mismo sentido, en concreto para las sociedades indo-europeas también se pronuncia F. Díez de Velasco, *Hombres, ritos, Dioses. Introducción a la Historia de la Religión*, Madrid 1995, p. 209.

16 J.C. Bermejo, “Mitología Clásica y Antropología”, *Habis* 29, 1998, p. 347. En este mismo sentido

Pero además hay que tener en cuenta que los mitos clásicos sólo los conocemos a partir de los documentos literarios y artísticos<sup>17</sup>. Así pues, en nuestro estudio debemos tener claro que la visión que hemos heredado del mundo romano a partir de los autores clásicos, como es en este caso Ovidio, es una visión clasista, elitista y masculina, producto de un discurso patriarcal que deja en el anonimato a la mayor parte de la población, tal y como han manifestado J. Cascajero y M.D. Molas i Font<sup>18</sup>. De ahí que hayamos observado que el poema puede ser entendido como una descripción de las conductas de hombres y en menor medida de mujeres. En este sentido los mitos también deben ser incluidos en esta visión elitista y patriarcal, donde lo que se intenta preservar es el orden social creado, y podemos considerar a las diosas, en palabras de S.B. Pomeroy, como “*imágenes arquetípicas de mujeres, tales como las ven los hombres*”<sup>19</sup>.

Una vez realizadas estas aclaraciones nos centraremos en las referencias a la noche en las *Metamorfosis*. Obviamente uno de los primeros usos de Ovidio de las horas nocturnas es como recurso antes de la creación, pues previamente a este acto todo era noche o cielo oscuro, caos (1.10-70); y cuando ha tenido lugar ésta, es donde habitan los astros como la luna o las estrellas, y entre ellas las constelaciones, orden. En este último sentido la noche es un honor para los astros que resplandecen en la oscuridad, por ejemplo para la ninfa Calisto que se ha convertido en la Osa Mayor y resplandece en la noche pese a Juno (2.514-515)<sup>20</sup>. Pero este estudio se centra en la asociación de ésta con los personajes femeninos, especialmente Febe (la Luna) y su relación con Diana, así como el análisis de las desigualdades en razón del sexo que de ella se desprende. Puntos que vamos a desarrollar a continuación.

## II. DIANA EN LAS *METAMORFOSIS*

Con respecto a la luna, en las *Metamorfosis* Febe aparece vinculada a Diana-Trivia-Hécate. Esta relación se puede ver en otros autores latinos como Horacio

---

se había pronunciado en su obra *El mito griego y sus interpretaciones*, *op. cit.* nota 11.

17 M. Eliade, *op. cit.* nota 12, p. 166. J.C. Bermejo y X.A. Fernández, “Mito y método histórico: el ejemplo de Artemis”, *Gallaecia* 16, 1997, p. 126. Un análisis de la relación entre mito y obra literaria ya en la Antigüedad Clásica: J.C. Bermejo, *op. cit.* nota 16, pp. 337-342.

18 J. Cascajero, “Escritura, oralidad e ideología. Hacia una reubicación de las fuentes escritas para la Historia Antigua”, *Gerión* 9, 1993, pp. 95-144; M.D. Molas i Font, “La función social del treball de les dones a Roma”, en M. Vilanova (comp.), *Pensar las diferencias*, Barcelona 1994, p. 84. En relación con la poesía clásica y especialmente de la épica llama la atención A.M. Keith (*Engendering Rome: Women in Latin Epic*, Cambridge 2000, p. 1) quien destaca como ésta fue compuesta por hombres y para hombres. Pese a que Publio Ovidio es uno de los autores latinos a los que se les supone una mayor comprensión de las mujeres, como ha puesto de manifiesto M. López Muñoz a partir del análisis de sus *Heroidas* (“Ovidia”, en A. Pociña y J.M. García González (eds.), *En Grecia y Roma, III: Mujeres reales y ficticias*, Granada 2009, pp. 201-222), sigue estando dentro de los parámetros androcéntricos de la literatura clásica donde la iniciativa es una categoría de los hombres, por lo que las mujeres, en este caso ficticias como Fedra o Medea que la detentan se apartan del modelo de mujer.

19 S.B. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Madrid 1999 (3<sup>a</sup> ed.), p. 22.

20 No hay que olvidar que Júpiter adquirió el aspecto de Diana para conquistar y violar a la ninfa Calisto (11.401-531).

(*Carm.Saec.* 15), Varrón (*L.L.* 774) o Virgilio (*En.* 4.511, 4.609, 6.35, 7.770-779, 9.403-405). Con respecto a esta obra de Ovidio también se observa en numerosos pasajes, como: la asociación Diana-Febe-Trivia en 2.411-416; entre Diana-Febe en 2.454, 6.216, 12.35-36, 15.196-198; o Diana en relación con Hécate y la diosa triforme en 7.94 o 7.177, por poner algunos ejemplos. Esta triple faceta de Diana no sólo se documenta a través de las fuentes literarias, sino también por ejemplo en la numismática. Así los denarios de *P. Accoleius Lariscolus* emitidos en el año 43 a.C. muestran a Diana como cazadora, como Hécate y como diosa de la luna<sup>21</sup>.

Pero además Diana es presentada en las *Metamorfosis* con varios sobrenombres: Cintia (2.465) por el monte Cinto de Delos, isla en la que nació; Dictina (2.441) debido a la utilización de las redes de caza<sup>22</sup>; Titania (3.173) por su identificación con la Luna, Febe, hija del Titán Hiperión; de Escitia (14.331) por la laguna boscosa junto al lago de Nemi, cercano a Aricia, donde está el santuario de Diana Nemorensis; Oresteia (15.489) pues se consideraba que su culto y su estatua en Escitia habían sido traídos desde el país de los Tauros por Orestes.

Y entre los lugares de culto Ovidio menciona dos, Gargafia (3.156), bosque consagrado a ella en Beocia en las cercanías de Platea, y Aricia (15.488) en el lago Nemi en los montes Albanos, y que a juicio de G. Dumézil fue el más importante de estos lugares, debido a que fue considerado un santuario de la federación del Lacio, carácter que después fue adoptado por el santuario situado en Roma en el Aventino. Además en Aricia también era venerada por las mujeres como protectora de los partos y de toda la comunidad, y refugio de los esclavos fugitivos<sup>23</sup>. El del Aventino no se encuentra mencionado en las *Metamorfosis*, pero se constituye en el principal santuario a Diana según la tradición a partir del siglo VI a.C. cuando se produce el traslado del culto de Diana en Aricia a Roma<sup>24</sup>. Otro santuario importante que no se menciona es el de Diana Tifatina

21 A. Alföldi, "Diana Nemorensis", *American Journal of Archaeology* 64-2, 1960, pp. 137-144; R. Crawford, *Roman republican coinage*, Cambridge 1974, n° 486; M. Bear et alii, *Religions of Rome*, vol. 2, Cambridge 1998, p. 15.

22 Con esta advocación tenía su templo en Creta y se relaciona con la leyenda de Britomartis, que Ovidio no trata, tal y como expresan C. Álvarez y R.M. Iglesias, *op. cit.* nota 2, p. 255 nota 227.

23 Este culto debió de ser muy antiguo, pese a que los restos arqueológicos documentados no son anteriores al siglo IV a.C. (L. Adkins y R.A. Adkins, *Dictionary of Roman Religion*, Oxford 1996, p. 61; C.M.C. Green, *Roman Religion and the cult of Diana at Aricia*, Cambridge 2007, p. 75). Sobre este santuario: A.E. Gordon, "On the Origin of Diana", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 63, 1932, pp. 177-192; A. Alföldi, *op. cit.* nota 21, pp. 137-144, donde destaca la relación en este santuario de Diana con Trivia y Hécate; G. Dumézil, *La religión romaine archaïque*, Paris 1974, p. 409; J. Rasmus Brant et alii (eds.), *Nemi-Status Quo. Recent research at Nemi and the Sanctuary of Diana*, Roma 2000. En esta última compilación en un estudio de M.L. Hänninen sobre el culto desarrollado en el santuario de Aricia por las mujeres, donde se basa en el estudio de los restos materiales, demuestra que su culto se mantuvo durante el Imperio, adquiriendo gran importancia como protectora de toda la comunidad, las mujeres, por consiguiente, no sólo fueron activas solo en los cultos exclusivos de mujeres, sino que también tomaban parte en otros junto con los hombres (M.L. Hänninen, "Traces of women's devotion in the sanctuary of Diana at Nemi", in J. Rasmus Brant et alii (eds.), *op. cit.*, pp. 47-50).

24 G. Dumézil, *op. cit.* nota 23, p. 412-413; sobre la fundación de su templo en el Aventino: Varr., *L.L.* 5.43; Dio., 4.26.4-5; Liv. 1.45.3-7; Plut., *Q.R.* 4.

en el monte Tifata cerca de Capua, quizás el más destacado a juicio de A.E. Gordon, pues es uno de los centros donde se observa su sincretismo con Ártemis<sup>25</sup>. Por último en esta relación tampoco debemos olvidar que recibió un culto privado desarrollado en las *diania* en Roma, que estuvieron fundadas en diversas épocas y por iniciativas privadas.

Todos estos aspectos muestran a esta divinidad como un ejemplo del sincretismo religioso romano<sup>26</sup>. Mediante éste la diosa arcaica Diana de origen indoeuropeo, diosa del Lacio, debió de ser donada a Roma por sus vecinos latinos, de hecho presenta nombre latino, pues según la tradición durante el siglo VI a.C. se fundó un santuario en su honor en el Aventino<sup>27</sup>. No se puede precisar ni el momento ni las circunstancias, si bien este proceso debió de estar ligado a las actuaciones militares y políticas que llevaron a Roma a convertirse en la cabeza de la confederación latina. Unido a ello las influencias griegas, que se plantean con la helenización de la religión romana, especialmente intensas a partir del siglo V a.C., provocaron que la Diana de Aricia fuera asimilada a Ártemis, enriqueciendo así su compleja naturaleza. Por lo tanto, a comienzos del siglo IV a.C., en el 399, ella ya está helenizada y figura junto a Hércules en el primer *lectisternium* colectivo, donde está asociada a Latona y Apolo tal y como nos muestran Tito Livio (5.13.4-8) y Dionisio de Halicarnaso (12.9)<sup>28</sup>.

25 A.E. Gordon, *op. cit.* nota 23, p. 177.

26 P. Paris, "Diana", en C. Daremberg, E. Saglio (dirs.), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, vol. III, Paris, 1892, pp. 130-157; "Artemis", en A. Pauly, G. Wissowa (dirs.), *Real-Encyclopädie des klassischen Altertums*, vol. II, 1, Stuttgart, 1895, cols. 1336-1440; "Diana, en A. Pauly, G. Wissowa (dirs.), *op. cit.*, Stuttgart 1903, cols. 325-338; "Diana" en A. Pauly, G. Wissowa (dirs.), *op. cit.*, Stuttgart 1964, cols. 1510-1512; L. Cesano, "Diana" en E. De Ruggiero (dir.), *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane*, vol. II parte II, Roma 1910 (reimp.: Roma 1961), pp. 1728-1752). A.E. Gordon, *op. cit.* nota 23; G. Dumézil, *op. cit.* nota 23; E. Simon, "Artemis/Diana", *LIMC (=Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae)* Vol. II, 1, Zurich-Munich, 1984, pp. 729-794; J. Bayet, *La religión romana. Historia política y psicológica*, Madrid 1984 (trad. de la 2ª ed. Francesa, Paris 1956), pp. 31-32; L. Adkins y R.A. Adkins, *op. cit.* nota 23, pp. 60-62; K. Usher, *Emperadores, dioses y héroes de la mitología romana*, Madrid 1991; A. Iriarte y J. Bartolomé, *Los Dioses Olímpicos. Edad y Funciones*, Madrid 1999, pp. 46-47. Por último el reciente y exhaustivo estudio sobre Diana, y especialmente su culto en Aricia, a partir principalmente de las fuentes literarias, es el de C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23.

27 R. Schilling, "Une victime des vicissitudes politiques: la Diana latine", *Col. Latomus LXX, Hommage à J. Bayet*, Bruxelles 1964, pp. 650-667; G. Dumézil, *op. cit.* nota 23, pp. 409, 411; M. Bear et alii, *op. cit.* nota 21; J. Bayet, *op. cit.* nota 26, pp. 31-32; C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23, pp. 71-75, donde destaca como la raíz indoeuropea *di* se asocia a "luz" o "brillante". El origen indoeuropeo es la versión más aceptada sobre el origen de Diana, aunque ya desde inicios del s. XX existen otras posturas como la de F. Altheim (*Religionsg. Vers. U. Vorarb.* XXII-1, 1930, pp. 93-172), tal y como nos presenta A.E. Gordon, *op. cit.* nota 23, que le da un origen griego, a juicio de este autor la tesis de F. Altheim presenta varios puntos débiles que hacen esta tesis inconsistente sobre todo por el intervalo de años que hay entre su primer culto en Aricia, datado durante el siglo VI a.C., y el posterior culto a Diana-Ártemis, que en Roma no se documenta con anterioridad al 433-431 (la fecha del primer templo de Apolo), y quizás no antes del 399 (cuando se produce el primer *lectisternium*).

28 Sobre las influencias etruscas y griegas: F. Díez de Velasco, *op. cit.* nota 15, p. 284. Para este autor el fenómeno de la helenización se multiplica a partir de la Segunda Guerra Púnica, cuando se consolida la *interpretatio* romana de los dioses griegos, por ejemplo Juno se asimila a Hera (*ibidem*, pp. 285-286). El carácter político de la religión romana y su sincretismo se resalta en: J. Scheid, *La religione a Roma*, Bari 1983; S. Montero, *La religión romana antigua*, Madrid 1990. En relación con el primer *lectisternium*: G. Dumézil, *op. cit.* nota 23, p. 413; P. Boyancé, *Études sur la religion romaine*,



En este sentido, el proceso de *interpretatio* romana que conlleva la identificación entre Diana y Ártemis trae consigo que tanto en la religión oficial, como en la literatura se acepte su confusión y no la diferencien, como se puede ver en las *Metamorfosis* de Ovidio, de la misma forma que ocurre con otras diosas. Así la invocación de Diana produce el sincretismo de ésta con Febe y con Hécate, siendo además esta última representada con triple figura en las encrucijadas, por lo que era llamada Trivia, sobrenombre que también se aplica a Diana, como hemos visto. En este sentido, esta divinidad, también es contemplada como la protectora de los caminos<sup>29</sup>. Así, para unos Diana era una divinidad terrestre, para otros lo era infernal y para otros tenía carácter astral. Pasemos a analizar estas asociaciones.

Con respecto a Diana en su aspecto de Luna-Febe, ésta es regularmente llamada la diosa de la luna, incluso llega a ser utilizada como sinónimo de este astro por autores como Varrón o Cicerón, e incluso Ovidio utiliza a Trivia en su aspecto de luna<sup>30</sup>. Así pues, Diana en su advocación de Febe es la diosa de la luz lunar, y está simbolizada por el cuarto creciente que adorna su cabellera. La relación con Febe es tardía, pues al principio ésta era una titánide y se contaba entre los antiguos dioses, lo mismo que Selene, diosa de la luna. Pero ésta no tenía ninguna relación con Apolo, sino que era considerada hermana de Helios, el dios Sol. Posteriormente es cuando se produce la confusión frecuente entre Apolo con Febo. Esta circunstancia por la cual Apolo se vinculó al Sol-Febo debió de incidir para que su hermana Diana-Ártemis también se asociara a la Luna-Febe, y como tal son muchas las escenas en las que aparece mencionada esta relación de parentesco (por citar algunas 6.191-312, 6.335-336). Esta vinculación con su hermano Apolo aumentará su prestigio, sobre todo con Augusto, cuando ambas divinidades encarnan la representación de la nueva época de prosperidad que se preconiza con la política del primer emperador (Hor., *Saec.* 65-76), llegando incluso Apolo a ser asociado a la persona de Augusto y por consiguiente a su régimen, y al que consagra un nuevo templo en el Palatino<sup>31</sup>.

Roma 1973, pp. 15, 192, 360, 364, 391; J. Bayet, *op. cit.* nota 26, p. 151. Este primer *lectisternium* se desarrolla con motivo de una epidemia de peste que incide en la grave situación de Roma en la guerra contra Veyes y el conflicto interno entre patricios y plebeyos, es mixto (greco-etrusco-latino) y ordenado por los Libros Sibilinos, y en él participan seis divinidades, Apolo, Latona, Hércules, Diana, Mercurio y Neptuno.

<sup>29</sup> Un análisis más detenido sobre la faceta de protectora de caminos en C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23, pp. 128-131.

<sup>30</sup> Sobre Diana y la luna además: E. Hamilton, *op. cit.* nota 4, p. 27; A.M. Vázquez, "Diana, la diosa que cura el alma", en A. Alonso Ávila *et alii* (coords.), *Homenaje al profesor Montenegro. Estudios de Historia Antigua*, Valladolid 1999, p. 449; C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23, pp. 121-122; G. Galán Vioque, "La invocación a la luna como motivo erótico en la literatura griega y latina", *Myrtia* 19, 2004, pp. 115-130, especialmente p. 118.

<sup>31</sup> Apolo fue proclamado como el dios que había permitido la victoria de Augusto en Actium, por lo que incluso en los Juegos Seculares del año 17 el tercer día fue dedicado a Apolo y su hermana Diana. J. Bayet, *op. cit.* nota 26, pp. 191-192; A. Iriarte y J. Bartolomé, *op. cit.* nota 26, pp. 53-54. Sobre el templo del Palatino consagrado a Apolo ver: U. Egelhaaf-Gaiser, "Roman Cult Sites: A Pragmatic Approach", en J. Rüpke (ed.), *A companion to Roman Religion*, Oxford 2007, pp. 214-218, donde ofrece una revisión bibliográfica.

Pero, como hemos visto, Diana también se identifica con Hécate, de la misma forma que ocurrió con Ártemis, así se ve en los escritores latinos como el que estamos tratando<sup>32</sup>. Hesíodo (*Teg.* 409-410) nos muestra a la diosa griega como hija de Perses que se unió a Asteria (hija de los Titanes Ceo y Febe), por lo que Hécate sería prima de Ártemis con la que, como ya hemos visto se identifica posteriormente. Hécate era la diosa de la sombra lunar, de las noches misteriosas en las que se ocultaba la luna, y estaba asociada a los hechos nefastos. Por consiguiente, se trata de una diosa lunar y protectora de la magia<sup>33</sup>.

Y por último se puede hablar en líneas generales de Diana-cazadora/Diana-Ártemis. Esta asociación tiene su origen en una de las facetas más arcaicas de Diana que posiblemente se asoció desde antiguo a un culto de la caza<sup>34</sup>. Esta relación debió de beneficiar su posterior identificación con la Ártemis griega, pues ésta es ante todo la Señora de las fieras, apasionada por la caza, a la vez que protectora de los animales salvajes<sup>35</sup>. Por consiguiente, Ovidio nos ofrece a Diana como cazadora en numerosas ocasiones (2.441-443, 2.454-456, 4.302-304, 7.745-746), portando sus útiles para la caza como la jabalina, el arco y la aljaba (3.165-170, 3.251-253, 5.375, 5.618-641).

### III. DIANA, OTRAS CRIATURAS DE LA NOCHE Y LAS DESIGUALDADES EN RAZÓN DEL SEXO<sup>36</sup>.

Pasamos a partir de este punto a analizar las desigualdades en razón del sexo a partir de Diana y otros personajes femeninos relacionados con la noche en aspectos como la violación, el incesto, la virginidad, la maternidad, el poder

32 En este sentido: C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23, pp. 131-134, donde también analiza su vinculación con Proserpina.

33 Según S. Perea ("El culto a Noctiluca (la luz de la noche) en Hispania antigua, el templo a la luna en el Palatino y el culto a Diana", *Boletín de la SECR* 11, 1999, p. 28) "*la noche, la completa tiniebla es donde reina Hécate, que es la luna negra, infernal, tenebrosa, mortal*". J.A. Fernández Delgado, "Diosas y/o brujas: hechiceras míticas (y menos míticas) de Grecia", *MHNH* 6, 2006, p. 102. Además Hécate como diosa de la magia es identificada en los cultos místéricos con Isis, especialmente resaltando en este caso la parte de la magia blanca o *theurgia* para alagar la vida mediante la práctica de rituales mágicos, como ha destacado ya para el siglo II d.C. M.J. Hidalgo de la Vega al analizar la obra de Apuleyo: "Comentario sobre el libro IX de *Las Metamorfosis* de Apuleyo", *Studia Historica. H<sup>a</sup> Antigua* 1, 1983, p. 59.

34 C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23, pp. 114-119. Este culto está documentado desde la Edad del Bronce en el Lacio; además aquí resalta especialmente como la diosa de la noche y la de la caza eran aspectos inseparables de una misma deidad, en este caso Diana.

35 M. Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas, vol. I: De la Prehistoria a los Misterios de Eleusis*, Madrid, 1978, p. 295-296. A. Iriarte y J. Bartolomé (*op. cit.* nota 26, pp. 44-45): destacan el carácter fronterizo de Ártemis, y como la mayoría de sus templos se localizan en las lindes de las ciudades. Así se puede ver con posteridad en el mundo romano con los principales santuarios de Diana el de Aricia o el del monte Tifana en Capua en la Península Itálica, o incluso el del Aventino en Roma se fundó fuera del *pomerium* (J. Bayet, *op. cit.* nota 26, p. 51; L. Adkins y R.A. Adkins, *op. cit.* nota 23, p. 60).

36 Entre los estudios de las mujeres desde la perspectiva de género de la obra en general de Ovidio con una detallada bibliografía se pueden consultar: A. Sharrock, "Gender and Sexuality", en Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 95-107; A. Keith, "Sexuality and Gender", en P.E. Knox, *A Companion to Ovid*, Malden 2009, pp. 355-369..

de *pater familias* o el trabajo. En cuanto a éste último, aquí vemos a una diosa convertida en la protectora de la caza y de los animales salvajes. En este sentido se descartan en ella y su séquito de ninfas las actividades propias de las mujeres, pues no era su trabajo "*lanam molliere trahendo/ nec positu uariare comas*" (2.411-412). Sin embargo, ambos atributos, el tejer y el ir bien peinada son los propios de las matronas romanas, y lo vemos de manera reiterada en los escritores clásicos. Como en esta misma obra, por ejemplo así aparecen las tres hermanas Minieides que son metamorfoseadas en murciélagos o *verpertilionis* (4.399-415), animales que "*non siluas celebrant lucemque perosae/ nocte uolant seroque tenent a uespere nomen*" (4.414-415).

La causa de esta metamorfosis, que como no podía ser de otra forma se desarrolla de noche, se debe a que las Minieides no habían acudido a celebrar los misterios de Baco, y habían preferido quedarse tejiendo y contando historias de metamorfosis como la de Píramo y Tisbe en el libro cuarto. Se supone, por consiguiente, que tejían de noche y que también de noche son celebradas las fiestas en honor a esta divinidad. En este caso se mencionan especialmente los festivales trietéricos celebrados por las mujeres en Tracia, que se efectuaban tras dos años cuando empezaba el tercero, de ahí su nombre; éstos eran celebrados en horas nocturnas, pues:

*"nox conscia sacris.  
Nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti;  
nocte sua est egressa domo regina deique  
ritibus instruitur furialiaque accepit arma"* (6.588-593)

No son éstos los únicos rituales celebrados de noche que aparecen mencionados en las *Metamorfosis*, también se citan las fiestas anuales en honor a Ceres a las que acude Cencreide, llamada por otros autores Oritía, esposa de Cíniras y madre de Mirra (10.431-436). Aquí las mujeres se visten de blanco y hacen ofrendas de guirnaldas con espigas por las cosechas, "*perque nouem noctes Venerm tactusque viriles/ in uetitis numerant*".

La conducta de estas hermanas siguiendo el modelo femenino imperante en Roma es ejemplar, pues la producción de tejidos o *lanificium* marca el ritmo continuo del trabajo de las mujeres en todas las clases sociales, como se puede ver por ejemplo en Tito Livio (1.57.9), Columela (*De r.r.* 12.3) o Juvenal (2.69). Esto conlleva a que esta tarea se realice incluso en horas dedicadas por otras personas al ocio o al sueño<sup>37</sup>. Por consiguiente, su metamorfosis no se debe a una acción como la de tejer que se considera modélica, sino que ilustra el castigo que pueden sufrir aquellas personas que no participen en el culto a los dioses de manera general, es decir, las que actúan contra la *pietas*, de la misma forma que se ve en otras ocasiones, en especial en relación con Diana.

37 Sobre el *lanificium* y el ritmo de trabajo de las mujeres: C. Martínez y M.D. Mirón, "Mujeres esclavas en la Antigüedad: Producción y reproducción en las unidades domésticas", *Arenal* 7-1, 2000, p. 37; C. Martínez, "Las relaciones de género en las unidades domésticas campesinas de la Roma antigua", en M.D. Molas i Font (ed.), *Vivir en femenino. Estudios sobre las mujeres en la Antigüedad*, Barcelona 2002, pp. 83-84.

Otra de las actividades asociadas a las mujeres y la noche en esta obra es la práctica de la magia, a partir de diosas como Hécate-Diana. Sus poderes los vemos utilizados por otras divinidades en las *Metamorfosis*, como en el caso de Minerva, o por magas como Medea o Circe. En relación con Minerva, Ovidio hace referencia a los jugos de una hierba de Hécate con la cual Minerva/Palás rocía a la tejedora Aracne para convertirla en araña, pues había competido con ella como tejedora (6.139-140).

En cuanto a las magas<sup>38</sup> vemos como la relación con Hécate y con la noche se va mezclando a lo largo de diversos episodios<sup>39</sup>. Así pues, éstas utilizan la noche como escenario para sus prácticas de magia<sup>40</sup>. En relación con Medea, ésta acude a sus altares que se hallan en el bosque entre la espesura, lugar donde domina Diana. Y lo hace en reiteradas ocasiones para: invocar la ayuda de Hécate en el triunfo de Jasón mediante el que consigue casarse con él (7.74-75, 7.95); recibir las hierbas que Jasón toma (7.136); o intervenir en el rejuvenecimiento de Esón, el padre de Jasón (7.159-293, especialmente en 7.174 y 7.177).

En este último episodio hay que destacar dos cuestiones en relación con Hécate y la noche: la primera que a esta divinidad Medea le ofrece un altar (el de la derecha) para propiciar el rejuvenecimiento (7.240-241); y la segunda que la luna es utilizada tanto en la invocación (7.207), como en la recolección de las hierbas adecuadas en Tesalia, para dicho acto (7.215) recordemos que Medea se sube al carro de la luna que está tirado por dragones/serpientes. Además en este episodio sale de noche con la imagen de una “bruja”, pues sale vestida con ropas desceñidas, descalza, cabellos sin adornos y sueltos y sola (7.182-185); tiende los brazos hacia los astros, ritual que realiza tres veces, tres veces rocía su cabellera con aguas del río y tres veces suelta alaridos e invoca a la noche (7.188-193). Aquí el simbolismo mágico impregna la escena, como nos muestra

38 Sobre magas en el mundo romano entre otros: S. Montero, *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma antigua*, Valladolid 1994; A. Pedregal, “Magas: la valoración negativa de la sabiduría femenina en el periodo altoimperial romano”, *Hispania Antiqua* 22, 1998, pp. 115-138; F. Marco Simón, “La emergencia de la magia como sistema de alteridad en la Roma del siglo I d.C.”, *MHNH* 1, 2001, pp. 105-132; J. Peláez (ed.), *El Dios que hechiza y encanta. Magia y Astrología en el Mundo Clásico y Helenístico*, Córdoba 2002; especialmente dentro de esta obra los trabajos de: A. Pinilla (“Prácticas mágicas en la obra de Plinio el Viejo”, pp. 203 y ss.), y P. Muro (“Sobre las magas romanas”, pp. 233 y ss.). Sobre Medea y Circe en las *Metamorfosis* de Ovidio: A.M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976, pp. 396-408. Medea ha recibido una importante atención por parte de la investigación tanto desde el punto de vista literario como histórico, un análisis detenido con una extensa bibliografía sobre este personaje es el de A. Pedregal, “La magia de Medea: versiones clásicas de un mito femenino”, en R.M. Cid y M. González (eds.), *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones de la historia y la literatura*, Oviedo 2003, pp. 17-42.

39 Se documentan tres magas Medea, Circe y Mícale. En cuanto a esta última, madre de Orío, la vemos bajando la luna (12.263-264): “*quam deduxisse canendo/ saepe reluctantis constabat cornua lunae*”, pues en la Antigüedad se suponía que era un recurso de las magas de Tesalia. A.M. Tupet, *op. cit.* nota 38, llama la atención sobre la utilización de forma estereotipada por los autores antiguos de esta práctica para exaltar el poder de los encantamientos mágicos de estas magas.

40 Estas prácticas de magia son a menudo mencionadas por Ovidio en sus obras, no sólo en sus *Metamorfosis*, así lo podemos ver en *Am.* 3.7.27-36; *Ars* 2.99-106; 2.415-420; *De med.* 35-37, lo que puede obedecer a su participación en ellas. La relación entre magia-noche-amor en la literatura clásica ha sido puesta de relieve por G. Galán Vioque, *op. cit.* nota 30.

la utilización del “tres”, que es un número de connotaciones mágicas, así como su potenciación el nueve<sup>41</sup>.

Así pues, a Medea la vemos actuar tanto en magia “blanca” o positiva (*theurgia*) como en el caso del rejuvenecimiento de Esón, el padre de Jasón (7.176-177; 7.192-198); o en magia “negra” o negativa (*goeteia*), en el caso del asesinato de Pelias a manos de sus hijas (7.322-349)<sup>42</sup>. Para todo ello siempre combina la utilización de las hierbas de Hécate con el uso de la palabra como sortilegio. Esta combinación entre remedios tradicionales y la pronunciación de una fórmula mágica era muy frecuente en la práctica sanitaria del mundo romano. En este sentido son interesantes por ejemplo los textos de Catón<sup>43</sup> y Varrón<sup>44</sup>. En el primero la fórmula mágica o sortilegio es incomprensible, lo que nos puede estar transmitiendo una práctica dilatada en el tiempo, donde la palabra funciona con fines terapéuticos, si bien para nosotros está claro que lo que cura es la inmovilización del miembro<sup>45</sup>. A menudo el uso de la palabra está asociado a magos y magas, que se presentan como grandes conocedores de remedios homeopáticos ocultos en prácticas como la adivinación, sacrificios, ofrendas, súplicas, purificaciones; esto se ve por ejemplo en los papiros griegos mágicos, donde se observan rituales mágico-terapéuticos a la par que plantas y piedras; la pronunciación de estas palabras sólo la pueden hacer personas expertas, y refuerzan los poderes de amuletos y talismanes<sup>46</sup>. Pero el poder de la palabra a través de

41 Este último era considerado el símbolo de la verdad y representaba el número de excelencia de los ritos medicinales al mostrar la triple síntesis, es decir, la ordenación de cada plano (corporal, intelectual, espiritual). Sobre estos aspectos: J.E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona 1969, p. 343; J.A. Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid 2003, pp. 319 y 405-406.

42 En el mundo antiguo era y es muy difícil distinguir entre religión y magia, como ha destacado G. Luck (*Arcana Mundi. Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds. A Collection of Ancient Text*, Baltimore 2006, 2ª edic., pp. 2, 33-35). En esta obra además expresa la distinción entre la magia positiva o *theurgia* y la negativa o *goeteia*, siendo este último empleado en Roma como sinónimo de *mageia* (pp. 51-58) y se analizan los distintos tipos de prácticas mágicas, que han sido tratadas con más profundidad en relación con el mundo romano y sus obras literarias en los trabajos de A.M. Tupet (*op. cit.* nota 38; “Rites magiques dans l’Antiquité romaine”, *ANRW* XVI-3, 1986, pp. 2592-2675). En cuanto a la *goeteia* estaba perseguida y era castigada a nivel oficial en Roma (A.M. Vázquez Hoys, “Aproximación a la magia, la brujería y la superstición en la Antigüedad”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Hª Antigua* II, 1989, p. 188).

43 Catón (*De Agri*. 168) ofrece un conjuro contra las dislocaciones de miembros: “*Luxum si quod est, hac cantione sanum fiet, harundinem prende tibi uiridem p. IIII aut quinque longam, mediam diffinde, et duo homines teneant ad coxendices. Incipe cantare: «motas vaeta daries dardares astataries dissunapiter», usque dum coeant, ferrum insuper iactato. ubi coierint et altera alteram tetigerint, id manu prehende et dextera sinistra praecide; ad luxum aut ad fracturam allega: sanum fiet, et tamen cotidie cantato et luxado uel hoc modo «haut haut haut istasis Tarsis ardannabou dannaustra»*”. Sobre este conjuro: A.M. Tupet (*op. cit.* nota 42, pp. 2596-2600).

44 Por ejemplo en Varrón (*De r.r.* 1.2.27) también se hace alusión a una fórmula mágica recitada en *Tarquenna* para sanar los pies: “*«cum homini pedes dolere coepissent, qui tui meminisset, ei mederi posse. Ego tui Gemini, medere meis pedibus, terra pestem Veneto, Salus hic maneto in meis pedibus»*. *Hoc ter noviens cantare iube, terram tangere, descuere, ieiunum cantare*”. Sobre este conjuro: A.M. Tupet (*op. cit.* nota 42, pp. 2600-2601).

45 Sobre el uso de la palabra en la Antigüedad Clásica y la utilización terapéutica del ensalmo o conjuro: P. Laín, *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica*, Barcelona 1987.

46 Sobre las prácticas terapéuticas a partir de los papiros mágicos griegos ver: I. Rodríguez Moreno, “Prácticas terapéuticas en los papiros griegos”, en J. Peláez (ed.), *El Dios que hechiza y encanta*.

conjuros y fórmulas en la magia se puede utilizar no sólo para la curación, como hemos visto, sino también en otras acciones como el desarrollo de un juicio, la atracción de la persona amada, o la actuación en general sobre hombres y mujeres<sup>47</sup>. En este último sentido se manifiesta Ovidio cuando Medea ayuda a Jasón a luchar contra sus enemigos (7.134-139); cuando duerme a la serpiente o dragón para que Jasón consiga el oro (7.149-158: la rocía con una "*lethaei gramine suci*" o infernal, y "*uerbaque ter dixit placidos facientia somnos, / quae mare turbatum, quae concita flumina sistunt*"); o cuando rejuvenece a Esón (7.179-293), donde hace alusión frecuente a los sortilegios unidos al uso de las hierbas con poderes medicinales de Tesalia<sup>48</sup>. Su relación tanto con actitudes benéficas como maléficas muestra en la mitología clásica las contradicciones de la naturaleza humana, y especialmente en estos casos están personificados y asociados con las mujeres, pues, como hemos visto, en las *Metamorfosis* no se documentan magos con estas mismas características<sup>49</sup>.

En el caso de Circe se relaciona con Hécate cuando utiliza los sortilegios y las hierbas para filtros amorosos (14.43-45), o cuando invoca la noche para practicar magia negra o *goeteia*, y vengarse de los compañeros de Pico<sup>50</sup> que emplean con ella la violencia (14.397-415). En este caso recuerda a Medea, pues esparce hierbas y jugos, apela a la noche, a sus dioses y en especial a Hécate, transformándolos en fieras monstruosas. Pero además, Circe está relacionada principalmente con los hechizos amorosos, lo vemos por ejemplo cuando los aplica a Ulises (*Met.* 14.299-301; *Ars.* 2.103, *De med.* 285-290). De hecho en *De materia medica* de Dioscórides (3.119) se menciona la planta circea o hierba de Circe. Se trata de una planta no determinada, posiblemente *Vincetoxicum nigrum*, que era utilizada en la Antigüedad para hacer filtros amorosos, además Dioscórides menciona otras propiedades para curar enfermedades de la mujer, pues su raíz majada y en remojo con vino dulce bebida de nuevo tres días era utilizada para purgar la matriz y su fruto en papilla para hacer fluir la leche materna. En este caso como en el anterior de Medea, Circe también utiliza las hierbas junto con los sortilegios (14.299-307).

---

*Magia y Astrología en el Mundo Clásico y Helenístico*, Córdoba 2002, pp. 79-90.

47 M. García Teijeiro ("Retórica, Oratoria y Magia", en G. Morocho Gayo (ed.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, León 1987, pp. 150-153). Otras obras donde se analiza la importancia de la palabra en la magia: A.M. Tupet, *op. cit.* nota 42, pp. 2592-2601; A.M. Vázquez Hoys, "La Magia de la Palabra (Aproximación a la magia, la brujería y la superstición en la Antigüedad III)", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Hª Antigua* 7, pp. 327-362.

48 En total recoge doce clases distintas de hierbas, y para ello tarda nueve días y vuelve a la novena noche. A las hierbas de Tesalia se les reconocía poderes mágicos, y Ovidio también lo expresa en otros poemas como en *Am.* 3.7.27. Posteriormente hace el brebaje (7.262-284) en un caldero de bronce, mezclándolas con raíces, semillas, flores, jugos, piedras exóticas de Oriente (que se creía tenían poderes mágicos y terapéuticos, a los que también hace alusión Dioscórides en su libro quinto), arena, escarcha luna, alas de murciélago, entrañas de lobo, membrana de culebra, hígado de ciervo, pico y cabeza de corneja. Se trata en general de ingredientes relacionados con el rejuvenecimiento, como por ejemplo la serpiente. Después mueve con una rama seca de olivo que se regenera demostrando que la pócima ya está preparada. Todo ello lo introduce en el cuerpo de Esón y rejuvenece.

49 J.A. Fernández Delgado (*op. cit.* nota 33, p. 102) lo analiza en el caso del mundo.

50 Del que está enamorada y cuya negativa provoca que sea metamorfoseado en pájaro carpintero.

Ambas practican especialmente la *goeteia* relegada a la práctica privada y de las mujeres. De esta forma su asociación con lo privado reduce su papel fundamentalmente a la aplicación de filtros y pócimas amorosas, mediante las cuales las mujeres pueden controlar la sexualidad masculina y el ciclo reproductor<sup>51</sup>. En este sentido, con Augusto se produce el agravamiento de las penas ligadas contra las personas que practican este tipo de magia, lo que se puede entender como un refuerzo de la sumisión de las mujeres negándoles todo el control que éstas puedan tener sobre su cuerpo o el de los hombres. Por lo tanto, las magas como Medea y Circe son mostradas como arquetipos de mujeres opuestas a toda moralidad, con actitudes impensables para un hombre romano, aludiendo a una naturaleza descontrolada de la mujer frente al hombre razonable<sup>52</sup>. Esta situación sirve para justificar el control de los hombres sobre las mujeres, legitimando así el poder de éstos sobre ellas a través principalmente de la *patria potestad* y de instituciones como el matrimonio, que analizaremos más adelante.

Por otro lado, Diana es presentada como cazadora. En este sentido debemos recordar que la actividad cinegética es complementaria en la formación de los hombres de la elite, especialmente los del ejército<sup>53</sup>, pero también sirve como complemento a la dieta de las unidades domésticas campesinas, como vemos en los numerosos hallazgos de fauna salvaje en los yacimientos arqueológicos. Así, el arte y las obras de los escritores clásicos siempre nos muestran esta actividad representada por hombres, la caza es, pues, considerada un atributo masculino en el orden patriarcal. Diana-Ártemis, de la misma forma que Diana-Hécate y las magas, se aparta del prototipo de mujer; incluso se presenta con una túnica recogida pillada con una fíbula (3.156; 10.536), y una cinta para recoger el cabello despeinado (9.89-90), enseñando las piernas como los hombres y asociada a una cierva. Ésta es además su representación más extendida en la iconografía romana<sup>54</sup>. Y así es emulada por sus ninfas como Siringe (1.689-697) o Aretusa (5.618-641).

51 La magia blanca está asociada a la pública y benéfica, se considera positiva y está asociada a los hombres, mientras que la negra está asociada a la secreta, antisocial y maléfica, se considera negativa y está asociada a las mujeres. Así la magia negra se asocia con las prácticas de la hechicería o la *goeteia* (prácticas mágicas vulgares en el mundo romano), frente a la *theurgia* (ciencia-magia como filosofía fundada). La relación entre mujeres y "magia amorosa" es destacada por: C. Espejo, "Pócimas de amor: las magas en la Antigüedad", *Iberia* 2, 1999, pp. 33-45 y especialmente p. 45 de las conclusiones; S. Corsi Silva, "A imagem da mulher feiticeira como expressão da diferença de gênero en Roma: os poemas de Horácio e Ovídio", *Revista virtual de História* 27, 2007 ([www.klepsidra.net](http://www.klepsidra.net)).

52 Sin embargo, E. Dickey ("Who practised love-magic in Classical Antiquity and in the Late Roman World?", *Classical Quarterly* 50-2, 2000, pp. 563-583), analiza este tópico de la literatura clásica a partir de los papiros griegos y la comparación entre lo que él llama la literatura imaginativa (Horacio, Ovidio, Apuleyo) y la no imaginativa (Quintiliano, Tácito, Suetonio), y ha demostrado que en la práctica tanto hombres como mujeres hicieron uso de este tipo de prácticas mágicas.

53 En este sentido S. Perea, "La caza, deporte militar y religión. La inscripción del *praefectus equitum Arrius Constans Speratianus*, de *Petavonium*, y otros testimonios del culto profesado a Diana por los militares", *Aquila Legionis* 4, 2003, pp. 93-117.

54 Un ejemplo de ello lo tenemos en las esculturas de Diana en *Hispania* y en concreto en *Italica*: L. Baena, "La iconografía de Diana en Hispania", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 55, 1989, pp. 79-112; A.M. Vázquez, *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. Fuentes. Las diferentes diosas*, Madrid 1995; M. Oría, "Diana en Italica: una hipótesis", *Faventia* 21-2, 1999, pp. 85-93.

Por el contrario sólo se menciona a una ninfa totalmente opuesta a ella como cazadora, se trata de Sálmacis (4.302-388), pues no caza, no dobla el arco, no rivaliza en la carrera; sólo se dedica al descanso, no al “duro trabajo de la caza” para el que se tiene que coger la jabalina o la aljaba; se dedica a bañarse, peinarse, se refleja en aguas como espejo, se viste con transparente manto, se recuesta, coge flores. Por consiguiente, no se comporta como una ninfa del séquito de Diana, sino que desea a Hermafrodito y se declara (no le importa tener amores clandestinos con él); enloquece cuando lo asalta para declararle su amor, y termina con la metamorfosis de los dos en un personaje hermafrodito.

Se trata de un modelo, opuesto en todo a Diana, de ahí que sea expulsada de su séquito, y sin embargo muy cercano al modelo de mujer que propone el sistema patriarcal romano y que contrapone el duro trabajo de la caza del hombre al descanso de la mujer, negando así cualquier participación en el trabajo por parte de éstas, en una sociedad donde existe una división del trabajo en razón del sexo. Esta división ha sido caracterizada por los autores clásicos como *natural* (así por ejemplo lo vemos en Columela -*De r.r. 12.praef.-*), y en general como una ayuda. Sin embargo, esta situación que vincula a las mujeres con los trabajos realizados en el espacio doméstico principalmente, en suma al de lo *privado*, como es el tejido o la práctica de la magia, ha provocado que dichas tareas hayan perdido su categoría de trabajo, frente a las actividades realizadas por los hombres, como es en este caso la caza. Así pues, el discurso patriarcal, los ha sacado de las actividades productivas tradicionales.<sup>55</sup>

Pero el poder del hombre sobre la mujer también se materializa en el control de su cuerpo, en este sentido podemos analizar aspectos como el maltrato a través de la violación, el tabú del incesto o la virginidad. Así pues la noche en las *Metamorfosis* es utilizada no sólo como el paso del tiempo<sup>56</sup>, sino que también las horas nocturnas sirven de cobijo para las acciones de maltrato a las mujeres. En este sentido podemos resaltar la de Júpiter cuando se transforma y hace que aparezcan nieblas para que se haga la oscuridad y la noche y en ella violar a Io (1.601-606), cuando utiliza estos momentos para allanar la morada del tirano Licaón (1.218-221), o la del mismo Licaón cuando planea matar a Júpiter (1.223-225). También Mercurio la usa para entrar en una vivienda sin ser visto, en concreto en la de Herse de la cual estaba enamorado, si bien aquí obtiene la ayuda y la complicidad de su hermana Aglauro para poder atraerla (2.723). O el Sol enamorado de Leucótoe adquiere el aspecto de la madre de ésta para introducirse en sus aposentos de noche y violarla, cuando ella estaba tejiendo (4.217-255).

55 Este aspecto en relación con el trabajo lo he desarrollado también en: M.J. López Medina, “El trabajo de las mujeres en las unidades domésticas campesinas del sureste peninsular durante el Alto Imperio romano”, en T. Escoriza, M.J. López Medina y A. Navarro (eds.), *Mujeres y Arqueología. Nuevas aportaciones desde el materialismo histórico. Homenaje al profesor Manuel Carrilero Millán*, Granada 2009, pp. 195-248; “Mujeres y “Naturaleza” en Columela”, en C. Fornis, *et alli* (eds.), *Dialectica Historica. Compromiso Social. Homenaje al profesor Domingo Plácido*, vol. 2, Zaragoza 2010, pp. 669-684.

56 2.114-121; 4.260; 4.399-415; 7.634-635; 7.661-663; 14.423-424; 15.186-191. Con expresiones como “nocte dieque” (2.343), “Septem ego per noctes, totidem cruciata diebus” (9.292). De la misma forma se recurre al astro luna: “Luna quatre iunctis inplerat cornibus orbem” (2.345); “Orbe resurgebant lunaria cornua nono” (2.453).



Vemos, por consiguiente, como la noche se relaciona en estos últimos casos con acciones de violación a mujeres, obviamente no son los únicos, pero en todos ellos observamos el mismo proceso de actuación: las mujeres son tomadas a la fuerza, en una muestra de superioridad física por parte de las divinidades, donde además de manera reiterada son ellas las que son castigadas, pese a ser violadas. En este sentido se puede ver como el padre de Leucótoe la entierra cubriéndola con un túmulo de pesada arena (4.234-256). También es violada Quíone (hija de Dedalión) por Mercurio y por Apolo, el primero provocando el sueño de ella y el otro fingiéndose una anciana entra en sus aposentos de noche, de ambos tiene a la vez dos hijos Autólico (de Mercurio) y Filamón (de Apolo) (11.292-320); la acción termina con el castigo de ella por parte de Diana, pues la ha injuriado, por lo que le dispara una flecha a la lengua y muere (11.321-330).

Las violaciones y abusos tanto a mujeres como diosas ofrecen un oscuro cuadro pintado por los hombres, así lo expresa S.B. Pomeroy, quien destaca como los estudios desde posturas psicoanalíticas creen reconocer en esta situación un síntoma de masoquismo e incluso de fantasías heróticas, producto de la represión que la sociedad ejerce sobre la mujer<sup>57</sup>. Sin embargo, a nivel histórico lo que podemos apreciar es la expresión de una sociedad patriarcal donde debieron de ser, sino habituales, al menos frecuentes el maltrato y la violencia hacia las mujeres. De hecho en Roma la violación podía ser perseguida por el hombre bajo cuya autoridad estaba la mujer agredida<sup>58</sup>. Pero esta persecución quedaba, por consiguiente, vinculada legalmente a lo privado. Además no debemos olvidar que la víctima también era considerada culpable, pues el propio sistema patriarcal hace recaer sobre ellas la causa de ser ultrajadas. De esta forma se puede ver, siglos más tarde, la legislación de Constantino, que fue claro en relación con la culpabilidad de la víctima, así distinguió entre las mujeres vírgenes que lo “provocaban”, cuyo castigo era ser quemada viva, y las que eran forzadas contra su voluntad, con una pena más leve, pero en definitiva con un castigo, pues debía haber gritado y atraído a los vecinos para que la ayudasen<sup>59</sup>.

Esto no quiere decir que sólo los hombres utilizaran la noche para sus malas acciones, también las mujeres la aprovecharon. En este sentido se relaciona mujeres-noche-asesinatos. Un ejemplo es el narrado por Ovidio como siniestro crimen por el cual Procne, aunque quiere resarcir a su hermana Filomela que ha sido violada, mutilada y raptada por su propio esposo Tereo, que es presentado como un tirano en un acto de adulterio y maltrato, en su acción enajenada también se convierte en asesina y mata a su propio hijo Itis para dárselo de comer a éste, su padre (6.587-674). En este caso, a juicio de C. Segal, mientras que Ovidio analiza la violencia masculina de manera individual, como un tirano, la venganza de las dos hermanas sigue los modelos literarios típicos de la violencia femenina que encarnan las Ménades (locura, furia), lo que es expresión de un mundo fuertemente androcéntrico como es el romano<sup>60</sup>. Así pues, la noche se

57 S.B. Pomeroy, *op. cit.* nota 19, p. 26.

58 *Ibidem*, p. 182.

59 *Codex Theodosianus* 9.9.25.

60 C. Segal, “Philomela’s Web and the Pleasure of the Text: Reader and Violence in the *Meta-*

relaciona con violaciones, asesinatos, de hecho se asocia a la muerte, como se puede ver en la siguiente cita: “*Arge, iaces quodque in Toto lumina lumen habebas, / exstinctum est, centumque oculos nox occupat una*” (1.720-721); o en el caso de César, Ovidio utiliza a la Luna como augurio de su asesinato, “*sparsi Lunares sanguine*” (15.790).

Otra de las manifestaciones del control del cuerpo de las mujeres y del poder del *pater familias* se hace a través del tabú del incesto. Este aspecto se puede ver en su alusión a los amantes que trasgreden la norma y cuyas escenas principales se desarrollan de noche, nos referimos a los episodios de Biblis y Mirra<sup>61</sup>. Ambas presentan una fuerte relación con el sueño y la noche. En las *Metamorphosis* se hace mención a la personificación de éste (11.592-632), que habita en el país de los Cimerios (siempre de noche) en una cueva, todo en silencio, donde florecen adormideras y hierbas “*quorum de lacte soporem / Nox legit et spargit per opacas umida terras*” (11.604-605). El sueño es utilizado como recurso para amores contra *natura* como se puede ver en el caso de Biblis que enamorada de su hermano Cauno y sólo en sueños se une a éste (9.468-481). Pero obviamente los sueños tenidos durante la noche también son señales, incluso para solucionar cuestiones de Estado, como el traslado de divinidades a Roma. Éste es el caso de Esculapio-Asclepios para socorrer en la epidemia de peste del 292-291 a.C., mediante un sueño se aparece a los romanos, y éstos envían una embajada a su santuario en Epidaurio para ser trasladado a Roma en forma de serpiente donde se establece su santuario en la isla Tiberina (15.653-664)<sup>62</sup>.

Pero además queremos destacar su asociación con el tabú del incesto<sup>63</sup>. La primera, Biblis, que se enamora de su hermano Cauno (9.454-482), y es rechazada por éste, enloquece abandonando su patria. Aquí el gran problema, el que trae la desgracia a la familia, es que su hermano también se ve abocado al exilio, por una transgresión que ha cometido su hermana, una mujer. En cuanto a Mirra, que ama a su padre Cínicas (10.382-502), ayudada por su nodriza consume su unión aprovechando la embriaguez de su padre en una escena cargada de simbolismo: “*Tempus erat, quo cuncta silent interque Triones / flexerat oblicuo temone plaustra Bootes*” (10.446-447), y cómo síntoma de vergüenza “*Fugit aurea caelo / luna, tegunt nigrae latitantia sidera nubes, / nox caret igne suo*”, (10.448-450) donde de nuevo aparece el número tres en este caso como señal de mal augurio:

*morphoses of Ovid*”, in I.J.F. de Jong y J.P. Sullivan, *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden-New York-Köln 1994, p. 274.

61 Sobre el personaje de Biblis llama la atención E.J. Kenney (*op. cit.* nota 8, p. 150). Para este autor resulta interesante que ésta declara su pasión escribiendo y resalta el parecido etimológico entre su nombre y el vocablo griego βίβλος. Además es el primer personaje de las *Metamorphosis* que aparece elaborando un documento escrito, la carta a su hermano (M. Janan, “*«The Labyrinth and the Mirror»: incest and influence in Metamorphoses 9*”, *Arethusa* 24-2, 1991, pp. 240, 248-253).

62 Sobre la introducción del culto a Esculapio-Asclepios: C. Falcón et alii, *Diccionario de la Mitología Clásica*, Madrid 1991, pp. 91-93 y 228; J. Schmidt, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona 1995, pp. 39-40; S. Price y E. Kearns (eds.), *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, Oxford 2004, pp. 9-10 y 62-64.

63 Sobre estas narraciones: B.R. Nagle, “*Byblis and Myrrha: two incest narratives in the Metamorphoses*”, *The Classical Journal* 78, 1983, pp. 301-315; M. Janan, *op. cit.* nota 61. Este último se centra especialmente en la de Byblis y Cauno.

“*Ter pedis offensi signo est reuocata, ter omen/ funeresus bubo letali carmine fecit*” (10.453-454). De nuevo el castigo es el exilio, el abandono de su lugar, pues en la segunda noche es descubierta y logra huir; sin embargo, fruto de esta transgresión tiene un hijo, Adonis, y ella se metamorfosea en el árbol de la mirra.

El tabú del incesto, aquí expuesto, se basa en el establecimiento de un sistema de parentesco que marca su prohibición, como se ve en ambos casos, hermana/hermano, hija/padre. Así pues, éste es un constructo social, que debe ser aprendido y aprehendido desde una edad temprana al mismo tiempo que los roles hombre/mujer, por lo que la sociedad articula una serie de factores (leyes, prohibiciones, pautas de conducta, etc.) que deben trasmitirse y enseñarse para que el incesto se evite. Uno de los elementos utilizados es el mito o la leyenda, como los comentados. Su prohibición, por consiguiente, es garantía del mantenimiento del orden simbólico creado (los lazos de parentesco, la desigualdad por sexos, etc.) que consolida y reproduce las relaciones sociales.

En las leyendas que estamos tratando son siempre mujeres (Biblis o Mirra) quienes incitan al incesto, por lo que el sistema patriarcal hace responsable a ellas de la instauración del desorden. Al hombre (hermano o padre en estos casos) les corresponde reconocer y preservar el sistema de parentesco y las relaciones hombre-mujer, por eso el mismo sistema patriarcal hace recaer en ellos la oposición a estos actos. Ellas, por consiguiente, son las transgresoras de la ley por lo que deben ser castigadas con la culpa, como se ve especialmente cuando Mirra intenta suicidarse (10.377-395), puesto que pese a todo desde pequeñas han sido educadas en un sistema de valores que están trasgrediendo.

Estas narraciones nos muestran que el destino final de quién lo comete o bien es la locura (en el caso de Biblis que enloquecida abandona su patria, pues hay que recordar que en realidad sólo comete el incesto con su imaginación, con su sueño, no lo llega a materializar, sólo lo hace con el pensamiento) o bien es la muerte (en el caso de Mirra que ayudada por su nodriza consume su unión aprovechando la embriaguez de su padre, y que al final se metamorfosea en árbol al huir de su padre que intenta matarla tras descubrirla). Ambos, locura y muerte, son los sacrificios que permiten restaurar de nuevo el orden creado<sup>64</sup>.

Pero, además, en Diana se resaltan dos características en relación con el poder del *pater familias*: virginidad e independencia. Pasemos a examinar las consecuencias de la primera. Ésta es a menudo resaltada por los autores clásicos como Ovidio en sus *Metamorfosis*, con expresiones como la “*innuptaeque aemula Phoebes*” (1.476); la de “*uirgineos artus*” (3.164); “*dignan... seuera/ uirginitate*” (3.254-255); y siempre tiene que estar acompañada por ninfas también vírgenes, si pierden la virginidad son repudiadas como le ocurre a Calisto tras ser violada (2.409-465). Por consiguiente, perder esta “virtud”, aún con violación, es un acto vergonzoso para la víctima como se ve en el caso de Calisto (2.437-440; 2.461-465), que incluso guarda silencio y no delata su maltrato hasta que no puede

64 Esta misma situación se observa incluso en la actualidad llevada al cine, como se ve en R. Foladori, “El Tabú del incesto. Su representación en *La Mujer del Puerto*”, *Razón y Palabra* 46, 2005 ([www.razonypalabra.org.mx](http://www.razonypalabra.org.mx)).

ocultar su embarazo. Aquí es donde a Diana es mostrada por Ovidio cruel al poner en su boca las siguientes palabras: “«*i procul hinc*» dixit «*nec sacros pollue fontes!*»” (2.464).

Es, pues, fiel protectora de la virginidad, lo que se ve en sus baños siempre rodeada de vírgenes y sin testigos (2.458-459), y presentada como una mujer de la elite ayudada por sus criadas. Por lo que cuando es observada en el episodio de Acteón disfrutando de un baño (3.155-255), adquiere uno de sus papeles más vengadores al convertir a Acteón en ciervo salpicándole agua de la fuente para que sea destrozado por sus propios perros de caza. Pero también ayuda a sus ninfas para que la mantengan, como es el caso de su escudera, Aretusa, a la que oculta entre nieblas y después transforma en agua de río (5.618-641).

Unido a ello cabe mencionar a Hipólito, el casto cazador que le profesa su amor. Y hay que destacarlo porque Hipólito simboliza la castidad masculina, de ahí su amor por una virgen, Diana. Sin embargo, aquí la castidad masculina se paga con su muerte tras caer de su carro tirado por caballos, cuando huye tras ser falsamente acusado de una violación por Fedra, su madrastra. Sin embargo, fue resucitado por Diana en Aricia, tras lo cual es llamando Virbio en las leyendas romanas (15.497-546). Por lo que en esta relación la diosa se manifiesta de nuevo como protectora de la virginidad.

Su virginidad en este caso es una concesión de Júpiter (1.472-487). En este sentido vemos como este atributo depende no de ella, sino de su padre, lo que debemos entender como expresión de un sistema social donde la virginidad de las mujeres está controlada por el patriarcado, especialmente en su valoración anterior al matrimonio. Lo vemos también cuando quiere emularla la ninfa Dafne, y le pide a su padre que le conceda lo mismo que Júpiter a Diana no casarse, entendido esta acción como sinónimo de virginidad. Hay una cuestión muy significativa que hace diferenciarse a la Ártemis clásica y Diana con respecto a la Ártemis más antigua, y es que esta última nunca se sometió al matrimonio monógamo, pero sí disfrutó de varios consortes; sin embargo, con posterioridad, en época clásica se nos ofrece como una diosa virgen que rechaza el matrimonio<sup>65</sup>. Así pues se termina confundiendo virginidad y soltería, cuando esta última situación no debe porque conllevar la castidad. Sólo el pensamiento patriarcal dominante hizo converger ambas situaciones, identificando y haciendo coincidir la pérdida de la virginidad en las mujeres sólo con el matrimonio convencional en el modelo de mujer impuesto, o por lo menos, en el que ofrecen los documentos escritos.

Podemos, pues, entender la virginidad de las mujeres en el mundo romano como otro control sobre el cuerpo femenino ligado a las relaciones de dominación dentro de las unidades domésticas y a los que los mitos ayudan a mantener y reproducir. En este sentido el discurso patriarcal intenta reducir a las mujeres al papel de maternidad y las controla a través del tabú de la virginidad, y mediante una de sus virtudes, la *puditia*, que le asegura una conducta sexual de acuerdo con el modelo establecido. La virginidad es uno de los valores fundamentales

65 S.B. Pomeroy, *op. cit.* nota 19, pp. 19-20.

para contraer matrimonio, tal y como vemos en la cita de Apuleyo (*Apol.* 92.6-7), donde la mujer no puede disponer de su cuerpo, se ve forzada a ser virgen hasta ser entregada en matrimonio a un hombre. Por consiguiente, la castidad era considerada una virtud, pero sólo para las mujeres y sólo hasta contraer matrimonio, pues la función principal de éstas es la reproducción biológica. Así pues, la capacidad reproductora de las mujeres en sociedades patriarcales como la romana es lo que más se valoraba de ellas, tal y como ponen de manifiesto numerosos datos literarios<sup>66</sup>. De hecho cuando una mujer libre aborta incluso por causas naturales se considera que se devalúa<sup>67</sup>. Por otro lado cuando es la mujer la que decide sobre el aborto o el infanticidio se la castiga (y no al hombre), porque ella no tiene la potestad de decidir, sino que es el hombre a través de la *patria potestas*. Por lo que si es un acto consciente de ella, esto supone que ha privado al padre de su derecho legítimo a decidir sobre la vida de sus descendientes<sup>68</sup>.

Sin embargo, deberíamos tener en cuenta que la fertilidad no es algo *natural* e igual en todas las formaciones sociales, sino que es *social* y depende de numerosos factores, como los patrones de distribución de la comida, los intereses de natalidad, las costumbres sociales<sup>69</sup>. De ahí que se puedan ver pautas de fecundidad diversas entre grupos sociales en la misma época. Por ejemplo, las esclavas tienen menos hijos e hijas que las mujeres libres, entre otras cuestiones porque las primeras no producen ciudadanos; de ahí que el aborto sea una práctica usual entre este grupo social dependiente, como ha puesto de manifiesto E. Cantarella<sup>70</sup>. Incluso en última instancia en sociedades estatales como la romana la natalidad llega a ser regulada mediante leyes dictaminadas por las personas que detentan la toma de decisiones, es decir, los hombres de la clase dirigente. Esto se puede ver por ejemplo con las leyes de Augusto en pro de ésta, con medidas como liberar de la tutela a aquellas mujeres que tuviesen más de tres hijos (*Lex Iulia et Papia*); o el hacer no válido un contrato matrimonial por razones de esterilidad (Hermog., *Dig.* 24.1.60; Gai., *Dig.* 24.1.61), donde la mujer siempre era considerada la causante<sup>71</sup>.

Por consiguiente, el mantenerse virgen supone apartarse de su función principal, es decir, no ser madre. Diana ha perdido en los mitos la relación entre la mujer y la fecundidad, por lo que es normal que aparezca con atributos mascu-

66 Plut. *M.* 228A-B (17); Plin., *Pan.* 22, 3; Cic., *Ad Quirit.* 2; Col., *De rr.* 1.8, 2.1, 3.8, 3.9, 3.10, 10.161-165, 12.*praef.*

67 Plin., *Ep.* 8.10. N. Borragán, *La mujer en la sociedad romana del Alto Imperio (s. II d.C.)*, Oviedo 2000, pp. 20-21.

68 En este sentido se pronuncian: C. González Wagner *et alii* ("La mortalidad infantil en el mundo antiguo: causas biopatológicas y conductas culturalmente pautadas. Consideraciones a propósito del debate del infanticidio", *Actas del III Congreso Nacional de Paleopatología*, Valencia 1993, p. 65) y E. Cantarella (*op. cit.* nota 15, pp. 252-254; *Dammi mille baci. Veri uomini e vere donne nell'Antica Roma*, Milano 2009, pp. 119-120).

69 C. Rihuete, "Esqueletos humanos en la investigación arqueológica de la diferencia sexual", en M.D. Molas i Font y S. Guerra López (eds.), *Morir en femenino. Mujeres, ideología y prácticas funerarias desde la Prehistoria hasta la Edad Media*, Barcelona 2002, p. 21; S. Narotzky, *Antropología económica. Nuevas tendencias*, Barcelona 2004, pp. 227-228.

70 E. Cantarella, *op. cit.* nota 15, p. 253.

71 S.B. Pomeroy, *op. cit.* nota 19, p. 180

linos (carcaj, falda corta enseñando las piernas). En este sentido se convierte en el patrón a no seguir por las mujeres, pues sólo hay que ser virgen hasta cierto límite, la edad del matrimonio, pues sino incluso se pueden desarrollar determinadas enfermedades como la histeria que los autores clásicos relacionan con la castidad<sup>72</sup>. Ésta generalmente es vinculada a vírgenes o mujeres que pasan mucho tiempo sin mantener relaciones sexuales según ellos (Gal., *Mal. fem.* 1.7), de ahí que sea necesario casarse con el fin de mantener relaciones sexuales y procrear.

Otro aspecto que merece ser destacado en ella, que es una diosa, es su independencia, que se expresa en el hecho de no contraer matrimonio, es decir, no presenta un vínculo constante con un hombre (en este caso dios) a través de una relación monógama<sup>73</sup>, y en verla actuando bajo su propio criterio, como en el castigo a Acteón, ya mencionado con anterioridad. Esta independencia a menudo lleva a Diana a ser cruel, no sólo cuando se trata de defender la virginidad, como hemos visto, sino también en otros aspectos. Entre ellos hay que destacar el episodio que protagoniza junto a Apolo para vengar a su madre, puesto que Níobe no participa en sus rituales de culto y además se enorgullece de tener más descendencia, por lo que poco a poco van haciendo morir a sus hijos mediante los útiles de Diana, dardos y flechas, y después a sus hijas, para terminar convirtiéndola en mármol (6.146-312). También se observa esta misma situación cuando se olvidan de ella en los cultos, y sus altares no reciben incienso, entonces lanza a su jabalí que destroza las cosechas y los rebaños, lo que provoca la escena de caza de Calidón (8.270-440). En ambos ejemplos los mitos nos ilustran la gravedad de no prestarle culto a determinadas divinidades, es decir, actuar contra la *pietas*, lo que provoca la venganza de la divinidad olvidada. Para evitar dicho olvido y así el posterior desenlace se suelen utilizar fórmulas como “y todos los dioses”<sup>74</sup>.

También se muestra cruel cuando alguien se presenta superior a ella. Un ejemplo es Quíone, que desaprobó la figura de la diosa, por lo que utilizando sus armas le dispara una flecha a la lengua y muere (11.321-327); o cuando uno de sus animales protegidos es asesinado, el ejemplo que lo ilustra es el caso de la cierva consagrada a ella que Agamenón mata, entonces provoca la ausencia de vientos para la navegación, aquí su cólera debe ser aplacada y para ello se pueden usar sacrificios, en este caso el de una mujer virgen como ella, Ifigenia (12.27-29).

Sin embargo la oposición al *pater familias* y los intentos de independencia son castigados en el caso de mortales como ocurre con el episodio de Tisbe y Píramo (4.55-166)<sup>75</sup>. En este caso la prohibición consiste en que su relación no

72 Este papel ha sido destacado por A.M. Vázquez, *op. cit.* nota 30, pp. 445-452, especialmente p. 446.

73 S.B. Pomeroy, *op. cit.* nota 19, p. 20.

74 C. Álvarez y R.M. Iglesias, *op. cit.* nota 2, p. 479.

75 Esta leyenda también está cargada de simbolismo como ha destacado P.B. Salzman-Mitchell (*op. cit.* nota 9, pp. 153-156), un ejemplo son los colores presentes en ella de manera reiterada y sus asociaciones: blanco/pureza/virginidad y rojo/pasión/muerte.

está aceptada por el *pater familias*. En este pasaje se ve el poder y las relaciones que éste mantiene dentro del seno de la unidad doméstica, donde las madres no pueden decidir sobre su descendencia, en 4.155 se ve claro pues hace mención expresa de éstos “*o multum miseri meus illiusque parentes*”. Así pues, es un claro ejemplo de relación patriarcal dentro del seno de la unidad doméstica en el mundo romano, donde cada una de estas unidades está sometida a su poder y control; poder que en el caso de los ciudadanos, ya sean latinos o romanos, está reconocido incluso desde el punto de vista jurídico<sup>76</sup>. Por consiguiente, por ley al hombre se le reconoce todo poder doméstico, el *pater familias* siempre tiene la *patria potestas*, aunque no se ejerza<sup>77</sup>. En este sentido dicho poder no se limita a la protección de sus hijos e hijas, sino a la de sus propios intereses, por lo que tiene derechos rigurosos y absolutos sobre las personas que están bajo su potestad, y sobre todos los bienes, mientras que no sucedía en el caso de la madre o *mater familias*, como hemos resaltado en este caso<sup>78</sup>.

La institución que permite este proceso, es decir, el control del hombre sobre la mujer en Roma es el matrimonio, como se ve en esta ocasión, aunque sea en su negación. Mediante éste, la mujer pasa del dominio paterno al del esposo mediante el abandono de la casa paterna y su instalación en la del *pater familias*, cuando el matrimonio se realiza con *manus*, especialmente durante la República<sup>79</sup>. Posteriormente, en el Alto Imperio se hace más frecuente el matrimonio sin *manus*, lo que implicaba que el *pater familias* seguía siendo su padre o el tutor en quién él hubiera delegado, por lo que el marido en ocasiones no tenía autoridad sobre su esposa<sup>80</sup>. Sin embargo, las mujeres casadas seguían estando sometidas a la vigilancia de su esposo por residir en casa y a la tutela del *pater familias*. Además, de una forma u otra, las mujeres son dadas en matrimonio sin prácticamente nada que decir. Esta situación ha quedado especialmente indicada a partir de las fuentes literarias para el caso de las mujeres de la elite, donde los matrimonios se realizaban por los padres en función de los intereses económicos, sociales y políticos. La oposición de Tisbe y Píramo a los deseos u órdenes de sus respectivos padres es una transgresión del orden establecido, donde es el padre el que tiene el poder de decidir, quedando la mujer reducida a un peón en función de los intereses sociales.

Así pues, en esta leyenda de Tisbe y Píramo, donde la noche que oculta lo prohibido es utilizada para la huida de ambos<sup>81</sup>, la transgresión hacia el poder

76 Gai., *Inst.* 1.111; 1.108; Cic., *Dom.* 109; Cic., *Top.* 14; Ulp., *Dig.* 50.192.2.

77 Cic., *Dom.* 26; Aul. Gell., *N.A.* 5.16; Ulp., *Dig.* 5.16.195.2.

78 Así pues, pese a que las mujeres puedan tener propiedades, siempre tienen un tutor: el padre, cuando es hija; el marido, cuando es esposa; su máximo pariente varón, cuando no tiene padre, ni está casada. Sobre la falta de *potestas* en la *mater familias* ver: Y. Thomas, “La división de los sexos en el Derecho Romano”, en G. Duby y M. Perrot, *Historia de las Mujeres. 1. La Antigüedad*, Madrid 2000, pp. 136-205.

79 Sobre el matrimonio bajo el régimen de *manus* ver: Y. Thomas, *op. cit.* nota 78, pp. 153-156.

80 S.B. Pomeroy, *op. cit.* nota 19, p. 177.

81 Entre las referencias a la noche como cómplice de su huida: “*ut nocte silenti*” (4.84), deciden reunirse en el sepulcro de Nino junto a un árbol de frutos blancos, un moral; la “*aquis nox exit ab isdem*” (4.92) y Tisbe llega la primera junto a un árbol con el rostro cubierto, ve una leona y se refugia

del *pater familias* se paga con la muerte, en este caso con el suicidio de ambos, motivado por un acto de cobardía de la mujer. En esta narración la mujer se convierte de nuevo en el desencadenante macabro de la acción, recordemos que Tisbe huye de la leona, si bien este animal nunca aparece en una actitud amenazadora. En ella, pues, se hace recaer toda la culpa del lamentable suceso. Todo ello transmite la idea de que no hay que oponerse a las decisiones del *pater familias* y de nuevo así se restaura el orden creado<sup>82</sup>.

#### IV. CONCLUSIONES

Todo lo que hemos analizado hace que las *Metamorfosis* de Ovidio sean una obra de su tiempo donde se manifiestan las relaciones de desigualdad en razón del sexo, como hemos visto al analizar los personajes femeninos relacionados con la noche y especialmente Diana. Así en dicha obra se observa a esta diosa como una divinidad de carácter muy complejo, por lo que, como hemos mencionado, Diana aparece vinculada a Febe, Trivia o Hécate. Esta relación la asocia también al mundo “marginal”, como es el de la noche o el dominio de la fauna salvaje, y debió de suponer un atractivo tanto para los hombres como para las mujeres<sup>83</sup>. Pero Diana además no es inmutable sino que a través de la historia romana sus características van cambiando. Durante la República es mostrada con una personalidad compleja que tuvo antiguo arraigo en Italia, donde constantemente era renegociada la visión de esta divinidad de ahí sus múltiples facetas y nombres (*Diana Nemorensis, Diana Aventinensis, Diana Tifatina, Diana Lucina*)<sup>84</sup>. En el Imperio se diluye su papel político, y así a partir de Augusto va cobrando una especial importancia su faceta como hermana de Apolo, su protector, situación que ya hemos comentado previamente, cuando ambos pasaron a simbolizar la nueva época que preconizaba el emperador. Para quedar a partir de Nerva sobre todo venerada como diosa de la naturaleza, destacada como cazadora como nos muestra la iconografía habitual en monedas y esculturas, quedando relegados sus aspectos más inquietantes, que pasarán a relacionarse con otras divinidades mistericas como ocurre con los atributos de Hécate en relación con Isis<sup>85</sup>.

---

en una cueva y en su huida abandona un velo, que destroza el animal que sólo sacia su sed en la fuente; Píramo ve el velo destrozado y huellas de la leona y se suicida, pero antes pronuncia un monólogo donde se ven características de la noche (4.108-112) “*«una duos» inquit «nox perdet amantes,/ e quipus illa fuit longa disgnissima uita;/ nostra nocens anima est. Ego te, miseranda, peremi,/ in loca plena metus qui iussi nocte uenires,/ nec prior huc ueni»*”, se clava una espada, y los frutos blancos con el contacto de la sangres se convierten en negros característicos del moral. Ella vuelve y al verlo también se suicida, se lanza sobre la espada. Sólo después se apiadan los padres y sus cenizas la introducen en una sola urna.

82 Es un caso dentro del sistema patriarcal que después se sigue manteniendo como *topos* literario, un ejemplo es el de *Romeo y Julieta* de Shakespeare.

83 S. Perea, *op. cit.* nota 33, p. 22.

84 M.J. Pena, “Ártemis-Diana y algunas cuestiones en relación con su iconografía y su culto en Occidente”, *Ampurias* 35, 1973, pp. 121-132. Sobre la renegociación: C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23, p. 120.

85 J. Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'Empire*, Paris 1955, pp. 53-56, 91, 161-163. M. Oria, *op. cit.* nota 54, p. 92. Sobre Hécate e Isis: M.J. Hidalgo, *op. cit.* nota 33.



Por consiguiente, según la tradición literaria y aún en época de Augusto y Ovidio, estamos ante la diosa de las tres figuras, Trivia: Febe en las nubes, Diana-cazadora en la tierra y Hécate en los infiernos y en la tierra cuando está envuelta por la noche. Por lo que Diana se nos muestra también con una indecisión entre el bien y el mal, de la misma forma que la conducta humana, de ahí su contemporaneidad<sup>86</sup>. Se nos ha presentado, pues, una diosa realizando actividades no propias de mujeres como es la caza, o como es el caso de la magia, vinculada principalmente al papel de magia negra o *goeteia* al que quedaron relegadas las magas y de ahí las brujas. Por consiguiente, con atributos contrarios a los que debía tener una mujer en el sistema patriarcal romano, pues como hemos visto sólo debía de ser virgen hasta la edad del matrimonio, para poder convertirse en madre y atender a su función reproductora; pero además una mujer no debe ser independiente sino sumisa. Por consiguiente, es la diosa del bosque, de la barbarie, de lo incivilizado, que para una mujer ser expresa en no tener hijos (1.474-487).

Pero otra cosa será su culto donde junto a la Diana cazadora, que recibe especial atención por parte de los hombres, lo que está potenciado por los emperadores altoimperiales, y aquella venerada por los esclavos<sup>87</sup>, también se presta culto por parte de las mujeres, en relación con sus necesidades y funciones. Entonces a Diana-Febe-Hécate, ya no la vemos como la cazadora, sino como una diosa protectora de las mujeres en el parto, pues se relaciona a menudo con Lucina, diosa de los alumbramientos<sup>88</sup>, y con el parto de su hermano Apolo, lo que se expresa en la mitología con la ayuda que proporcionó a su madre Latona en el parto de su gemelo cuyo alumbramiento fue difícil por la oposición de Juno (1.694-698, 6.159-312, 6.335-338).

86 Este aspecto es destacado para el caso de la Ártemis griega en J.C. Bermejo y X.A. Fernández, *op. cit.* nota 17.

87 Sobre esta relación en su culto no hemos profundizado, pues no se menciona en las *Metamorfosis*. Según Wissowa (*Religion und Kultus der Römer*, München 1912, p. 250) en el santuario de Aricia se documenta el título de *rex Nemorensis* que está detentado por un esclavo y cuyo acceso sólo es posible mediante el asesinato de su predecesor. Si bien aparece documentado en las fuentes escritas (ej.: Strab., 5.239; Suet., *Calig.* 35; Ovid., *Fasti* 3.271 y ss.; *Ars.* 1.259) todos ellos son contemporáneos a Augusto o posteriores. A.E. Gordon, *op. cit.* nota 23, pp. 185-186; J. Bayet, *op. cit.* nota 26, p. 57; C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23, pp. 147-207. Por otro lado, su relación con el culto durante la República por parte de los esclavos está documentado en la celebración del día 13 de agosto, es decir, los *idus* de agosto que también eran conocidos como *idus* de Hécate (*Silv.* 5.3.60), del día de Diana en el santuario del Aventino, que coincidía con el día de todos los esclavos (H.H. Scullard, *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*, London 1981, pp. 173-174).

88 Sobre esta relación: C. Falcón *et alii*, *op. cit.* nota 62, p. 356-357, 399; N. Conti, *Mitología (traducción, introducción y notas de R.M. Iglesias y M.C. Álvarez)*, Murcia 2006, pp. 225-229; C.M.C. Green, *op. cit.* nota 23, pp. 135-138. Lucina fue además una deidad romana identificada muy pronto con la griega Ilitía, aunque también recibió la influencia de la diosa etrusca Uni, y a menudo es considerada por la mitología clásica como hija de Zeus y Hera, no tiene mito propiamente dicho, sino que aparece como una figura secundaria en diversas historias de nacimientos, sobre todo en los de Apolo y Heracles. Se asocia además a otras divinidades como Juno, ver R. Cid, "Imágenes y prácticas religiosas de la sumisión femenina en la antigua Roma. El culto de "Juno Lucina" y la fiesta de "Matronalia", *Stud. hist., Hª Antigua* 25, 2007, pp. 357-372; en concreto sobre la etimología de Lucina y en relación con la luz y posteriormente con expresiones como alumbramiento pp. 363-364.

Esta oposición se debe al adulterio de Júpiter con Latona, donde la protectora de los matrimonios, castiga a ésta con el retraso del parto y su dureza<sup>89</sup>. No se trata de un único caso, puesto que Alcmena también es castigada de la misma forma (9.282-305). Estos mitos nos presentan a un modelo de mujer, encarnada en Juno, que en el matrimonio debe resistir las infidelidades<sup>90</sup>, y echa las culpas del adulterio a las otras mujeres, pero nunca a su pareja<sup>91</sup>, resaltando de esta manera una de sus virtudes la *fides*. Así pues el sistema patriarcal disculpa la explotación de las mujeres realizada por los hombres, en este caso representada por los dioses masculinos, lo que implica un control total sobre el cuerpo de las mujeres, que incluso se legisló en tiempos de Augusto, declarándose el adulterio como un delito sólo para las mujeres en el que el esposo estaba obligado a divorciarse y él (o en quien delegara) llevarla a juicio<sup>92</sup>.

La relación de Diana con la ayuda en los partos, también la podemos tener en el mundo de los cuidados, y en concreto en la planta llamada Artemisa, a la que ya hemos hecho referencia, entre cuyas propiedades medicinales, Dioscórides (*De materia medica* 3.132) resalta que provoca el parto. Pero en relación con las mujeres también fue invocada por aquellas que eran estériles y las jóvenes vírgenes que han superado determinados problemas médicos como ha sugerido A.M.

89 En las *Metamorfosis* Juno aparece en escenas, aunque escasas, de matrimonio con Júpiter (3.319-320: “*uacua... agitasse remissos/ cum Iunone iocos*”), además como la protectora de éstos es mencionada en 6.428; 9.762; 9.795-797; 11.578-582 (aquí Alcíone honra ante todo a Juno con incienso y ruega por su marido Céix y por su regreso); 14.830-851. Además en aquellos casos de matrimonios desafortunados como en el de Procné y Tereo (6.428) se la considera ausente, ha abandonado su protección. Sobre la complejidad de Juno ver: A. Iriarte y J. Bartolomé, *op. cit.* nota 26, pp. 39-41.

90 Visión patriarcal donde la sumisión juega un papel muy destacado en las relaciones hombre/mujer, lo que es llevado al mundo mitológico, donde se ve a Júpiter mofarse de ella por sus riñas ante sus infidelidades (2.422-424), incluso cuando han sido violadas como Io (1.601-667), Calisto (2.435-438).

91 Esta situación se repite a lo largo de toda las *Metamorfosis*, y se trata del papel más destacado de Juno, y el que provoca en gran parte el cambio de forma de numerosos personajes, como son en los casos de Io (1.601-667) o Calisto (2.466-495). En ambos se ve un uso excesivo de la violencia pues a Io la transforma en vaca para que no pueda hablar, pero dejándole ciertos atributos humanos como el pensamiento (1.601-667), al ser un castigo muy duro Júpiter puentea a Juno y de nuevo la transforma, en este caso en Isis. De la misma forma sucede con Calisto a la que metamorfosea en osa, de nuevo es castigada al silencio (2.466-495), y de nuevo Júpiter puentea a Juno y transforma a Calisto y a Arcas en constelaciones (Osa Mayor y Boyero) (2.496-508). El castigo es más duro cuando están embarazadas, como en este caso cuando al nacer Arcas le exclama “*scilicet hoc etiam restabat, adultera, dixit/ ut fecunda fores fierteque ininuria partu/ nota Iouisque me testatum dedecus esset*” (2.471-473). Esta misma situación se aprecia contra Sémele (3.253-315) que lleva la semilla de Júpiter (pero no ha sido violada sino que está satisfecha con el adulterio, de ahí que no sólo la cólera es contra ella sino contra toda su familia y se alegra de la desgracia de Acteón) “*thalami brevis est iniuria nostri/ Concipit! Id deerat!*” (3.267-268), Sémele aborta pero el niño vive y lo cría su tía materna Ino, se trata de Baco. O como castigo al adulterio con Egina (con quien Júpiter tiene a Éaco) provoca la peste en Egina (7.523-524; el desarrollo de la peste en 7.525-613). A Júpiter no se enfrenta nunca, sólo a ellas o a sus “alcahuetas” o cómplices como es el caso de la ninfa Eco, que es castigada a repetir sólo las últimas palabras, pues era utilizada por las otras ninfas para entretenerla por parlanchina y evitar ser sorprendidas por Juno cuando estaban con Júpiter (3.359-369); o el caso de Ino por cuidar de Baco (4.420-511, aquí pide ayuda a las Furias para que vuelvan locos a Atamante y a Ino). Por todo ello recibe en mencionadas ocasiones los apelativos de “cruel” (9.177; 9.199).

92 *Dig.* 48.5.1-4. Esta situación la analizan: E. Cantarella, *op. cit.* nota 15, pp. 211-212; *op. cit.* nota 68, pp. 125-126; S.B. Pomeroy, *op. cit.* nota 19, pp. 181-182.

Vázquez Hoys a partir del análisis de la epigrafía en Hispania<sup>93</sup>. En este sentido ha resaltado su culto por mujeres en la Península Ibérica que se han curado de determinados problemas médicos femeninos, tanto físicos como psicológicos, como es la histeria. A través de esta patología Diana además terminará siendo relacionada con las brujas.

Por lo tanto, hemos visto la noche poliédrica principalmente asociada a actos violentos, a amores contra *natura*, al incesto, a las acciones de magas y a una diosa lunar triforme. Una diosa, por consiguiente, que se mueve entre la noche y el día, entre la virginidad del plano literario y la maternidad del plano cultural; y que en las mujeres se traduce entre la virginidad como medio de control masculino previo al matrimonio y el papel de la madre especialmente de ciudadanos como función principal al que las reduce el sistema patriarcal romano.

93 A.M. Vázquez, *op. cit.* nota 30, p. 452; *op. cit.* nota 54, p. 36.

