

DOS IMÁGENES MATRIMONIALES EN EL EPISODIO  
DE DAFNE Y APOLO (Ov. *MET.* I 452-567):  
*SEX CRINES* Y LAS TEAS DE LA *FLAMMA AMORIS*\*

El propósito de este trabajo es examinar la utilización literaria, en textos poéticos latinos y especialmente en Ovidio, de dos motivos pertenecientes al ceremonial del matrimonio romano: las antorchas nupciales y el peinado ritual de una novia romana. En una primera parte, discutiremos el funcionamiento poético de estos dos elementos en los textos. En la segunda parte, y a la luz de las constantes detectadas en los paralelos aducidos, nos proponemos contribuir a la interpretación retórica del episodio de Apolo y Dafne en Ovidio, *Metamorfosis* I 452-567.

I

La inserción en contextos poéticos de numerosos motivos del campo semántico del matrimonio ha sido estudiada por Gordon Williams en dos trabajos<sup>1</sup>. Este autor parte de un principio programático que puede servir también como punto de partida de nuestro estudio: «A veces, puede usarse un sintagma para evocar una emoción asociada con algún acto, ceremonia o concepto institucional de la vida real. En la poesía romana, la antigua mística religiosa y moral que rodeaba el concepto del matrimonio es

---

\* Deseo expresar mi agradecimiento a los profesores que me han prestado ayuda en la realización de este artículo: a Antonio Ramírez de Verger, por sus atinadas sugerencias e indicaciones bibliográficas; a César Charro Gómez y Eustaquio Sánchez Salor, por su valiosa crítica; y a Pedro Juan Galán, por sus observaciones de estilo. Todos ellos han contribuido a salvar el presente trabajo de numerosos errores; los que aún restan son imputables exclusivamente al autor.

1. «Some aspects of Roman marriage ceremonies and ideals». *Journal of Roman Studies* XLVIII (1948), 16-29; y el capítulo «The poetry of institutions, 2-3» en *Tradition and originality in Roman poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1968, pp. 370-417.

usada a menudo con un propósito puramente poético»<sup>2</sup>. Nuestro objetivo es profundizar en el uso literario de dos motivos que este autor sólo trata tangencialmente: las antorchas nupciales y el peinado ritual de una novia romana.

La presencia de antorchas nupciales (*taedae*, *faces*) como elemento ritual de la procesión nupcial (*deductio*) de una boda romana explica la introducción del motivo en poesía, bien con su significado propio (especialmente en epitalamios)<sup>3</sup>, o, más frecuentemente, como referencia metonímica para evocar el conceto mismo de matrimonio<sup>4</sup>.

Ahora bien, el uso metonímico de *taeda* o *fax* suscita especial interés cuando se combina con otras acepciones que estos términos pueden sugerir en razón de su carácter polisémico. Dos de estas acepciones, muy frecuentes en poesía, resultan pertinentes a nuestro estudio: *taedae* / *faces* con el valor de «antorchas fúnebres»<sup>5</sup>, por una parte; y con el sentido de «pasión» o «fuego amoroso»<sup>6</sup>, por otra.

Comencemos con la acepción funeraria de las antorchas. En epigramas sepulcrales helenísticos, este doble valor (nupcial y fúnebre) de las antorchas es explotado como un recurso efectista para presentar dramáticamente la muerte prematura<sup>7</sup> de una joven en el día mismo de su boda. Lo encontramos en un epigrama de Meleagro<sup>8</sup>:

αἱ δ' αὐταὶ καὶ φέγγος ἑδαδούζουν παρὰ παστῶν  
πεῦκαι, καὶ φθιμένα νέρθεν ἔφαινον ὄδον.

«Las mismas antorchas que brillaron en torno al tálamo nupcial la iluminaron en su descenso a las profundidades».

Propertio explota esta bisemia del motivo de las antorchas con un propósito diferente: marcar los límites temporales de la vida adulta de Cornelia (IV 11, 45-46)<sup>9</sup>:

Nec mea mutata est aetas, sine crimine tota est:

uiximus insignes inter *utramque* *facem*.

«Mi vida no ha sufrido menoscabo, toda ha transcurrido sin tacha. He vivido de manera irreprochable entre una y otra antorcha [*i.e.* entre mi boda y mi muerte]».

El mismo Propertio usa la imagen con un sentido distinto en otro pasaje (IV 3, 11-14). Aretusa se queja en una epístola de la ausencia de su esposo<sup>10</sup>. En su desesperación,

2. Williams, «The poetry...» (nota 1), pp. 370-371 (traducción nuestra).

3. Cf. Verg. *Ecl.* VIII 29 (*faces*); Catul. LXI 15 (con nota de C. J. Fordyce, *Catullus: A commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1961, *ad. loc.*, p. 240), 77, 94, 114. Cf. también R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, París 1902 (Hildesheim, Georg Olms, 1966), p. 144, s.u. *fax* y p. 273, s.u. *taedae*.

4. Cf. *ThLL* VI, 402, 21ss; y *Oxford Latin Dictionary* (OLD en adelante) s.u. *fax* (2) y s.u. *taeda* (2b).

5. Cf. *ThLL* VI, 402, 26ss; OLD s.u. *fax* (2b).

6. Cf. *ThLL* VI, 403, 31ss; OLD s.u. *fax* (7).

7. Sobre el motivo de la *mors inmaturo* en epigramas helenísticos y epicédios cf., por ejemplo, P. Fedeli, *Propertio. Il Libro Terzo delle Elegie*, Bari, Adriatica Editrice, 1985, *ad Prop.* III 3, 2 (pp. 233-234) y comentario *ad Stat. Silu.* II 1, 38-40 de Harm-Jan van Dam, *P. Papinius Statius. Siluae Book II. A Commentary*, Leiden, E. J. Brill, 1984, p. 93.

8. A.P. VII 182, 7-8. El mismo juego léxico en A.P. VII 188, 7-8 (Antonio Talo). Ambos citados por F. Cairns, «Propertius on Augustus' Marriage Law (II, 7)», *Grazer Beiträge* VIII (1979), pp. 185-204, n. 27 en p. 195. Añádase A.P. VII 185, 5-6 (Antúpatro de Tesalónica) y, en latín, Sil. II 184, *taedae ad funera versa*.

9. Sobre esta elegía, léase E. Reitzenstein, *Über die Elegie des Propertius auf den Tod der Cornelia*, Wiesbaden 1970.

10. Sobre Prop. IV 3, cf., J. H. Dee, «Arethusa to Lycotas: Propertius 4.3», *Transactions of the American Philological Association*, CIV (1974), pp. 81-96.

atribuye un carácter fúnebre y agorero a las antorchas nupciales de su boda, como anticipo de su desolación conyugal:

Haecne marita fides? hae sunt pactae mihi noctes?  
cum rudis urgenti bracchia uicta dedi?  
Quae mihi deductae fax omen praetulit, illa  
traxit ab euerso lumina nigra rogo.

«¿Qué clase de lealtad conyugal es ésta? ¿Éstas son las noches que me prometiste, cuando, inexperta, entregué a tu deseo mis brazos rendidos? La antorcha que guió el augurio en mi procesión nupcial, trajo sus fúnebres fuegos de una pira infausta».

El léxico pertenece inequívocamente al campo semántico del matrimonio. Éste se concibe como un contrato (v. 11: *pactae noctes*), cuya condición es la fidelidad conyugal (v. 11: *marita fides*). Se mencionan, además, varios elementos rituales de la celebración, como las antorchas (v. 13: *fax*) y la procesión nupcial (en latín, *deductio*; cf. v. 13: *deductae*). Interesa ahora recordar que la estructura dramática de esta elegía constituye un precedente claro de las *Heroidas* de Ovidio. En ambos casos se trata de epístolas de mujeres, casadas la mayor parte de las veces, dirigidas a sus esposos ausentes con un tono de reproche<sup>11</sup>. Pues bien, en un pasaje de las *Heroidas*, Ovidio imita de cerca a Propercio, con interesantes correspondencias léxicas (VI 41-42, 45-46):

Heus! ubi pacta fides? ubi connubialia iura  
faxque sub arsuos dignior ire rogos?...  
At mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys  
praetulit infaustas sanguinolenta faces.

«¡Ay! ¿Dónde queda la lealtad pactada? ¿Dónde los fueros conyugales, y la antorcha nupcial, más adecuada para prender una pira funeraria?... No fue Juno, ni Himen, sino la lúgubre Furia la que, sangrienta, blandió malhadadas antorchas a la cabeza del cortejo».

Ovidio toma de Propercio las interrogaciones retóricas, la fraseología matrimonial<sup>12</sup> y, lo más importante, el juego semántico sobre el doble valor, nupcial y funerario, de *fax*. Es de notar además que, según su tendencia a explotar extensivamente el material tradicional<sup>13</sup>, repite el mismo procedimiento en otros cuatro pasajes más de las *Heroidas*<sup>14</sup>.

Consideremos a continuación la combinación del motivo de las antorchas nupciales con el tópico del fuego amoroso o *flamma amoris*<sup>15</sup>. Para ello, conviene examinar previamente la introducción del motivo de las antorchas (no explícitamente nupciales) como constituyente de la imagen de la *flamma amoris*. La representación del amor como un fuego es una metáfora frecuentísima en la literatura clásica, como se

11. Se trata del conocido motivo literario del *σχετλιασμός*, cuyos ejemplos más representativos son Catul. LXIV 132-201 (Ariadna a Tesco), Verg. *Aen.* IV 305-330 (Dido a Eneas) y Hor. *Carm.* III 27, 34-65 (Europa a Zeus). Una discusión del motivo puede leerse en F. Cairns, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1970, pp. 12-13.

12. El sintagma ovidiano *pacta fides* (41) es una obvia fundición de dos de Propercio, *marita fides* y *pactae noctes* (11). Otro préstamo léxico significativo es *praetulit*.

13. Cf. su tratamiento del motivo del *exclusus amator* en *Am.* I 6 y el de la *militia amoris* en *Am.* I 9.

14. II 119-122; XI 103-106; XIV 10; XXI 174.

15. La terminología que proponemos para el motivo (*flamma amoris*) aparece en Cic. *Ver.* V 92. y, como

ha señalado: «love conventionally burns»<sup>16</sup>. En latín, admite múltiples formulaciones, desde una referencia léxica puntual (mediante elementos clave como los sustantivos *flamma*, *ignis*, o los verbos *uro*, *torreo* o *ardeo*)<sup>17</sup> hasta un símil desarrollado<sup>18</sup>. La introducción de las antorchas como componente de la imagen tuvo probablemente su origen en que aquéllas eran, desde época helenística, atributos de Eros o Cupido, junto con las flechas, para inflamar los corazones<sup>19</sup>. A partir de este origen, encontramos numerosos ejemplos de la metáfora con *fax*, ya sin mención de Cupido, del tipo *me torret face mutua... Calais*, «Cálais me abrasa con la antorcha de un amor mutuo»<sup>20</sup>. Ovidio amplifica la imagen y la convierte en un símil más sofisticado para describir la pasión de la ninfa Eco por Narciso (*Met.* III 371-374)<sup>21</sup>:

uidit et incaluit, sequitur uestigia furtim,  
quoque magis sequitur, FLAMMA propiore calescit,

*amoris flammis*, en Sen. *Phaed.* 165. Fedeli (nota 7), p. 522 *ad* III 17, 9 habla asimismo de «flamma d'amore». Un sintagma griego equivalente podría ser  $\phi\lambda\delta\epsilon\ \eta\ \epsilon\nu\ \epsilon\rho\omega\tau\iota$  (cf. Meleagro, *A.P.* XII 119, 3).

16. R. G. M. Nisbet y Margaret Hubbard, *A commentary on Horace: Odes Book II*, Oxford, Oxford University Press, 1978, p. 130 (*ad* Hor. *Carm.* II 8, 15). Para la historia del motivo de la *flamma amoris* y sus precedentes griegos, cf. W. R. Smyth, «Interpretationes Propertianae», *Classical Quarterly* XLIII (1949), 118-125, en pp. 122-125 (*ad* Prop. III 24, 13-14); G. Giangrande, «Trois épigrammes de l'Anthologie», *Revue des études Grecques* LXXXI (1968) 47-66, especialmente pp. 53-54; y R. G. M. Nisbet y Margaret Hubbard, *A commentary on Horace: Odes Book I*, Oxford, Oxford University Press, 1970, p. 372, (*ad* Hor. *Carm.* I 33, 6).

17. El material es demasiado abundante para poder citar los ejemplos aquí: cf. *flamma* (*ThLL* VI 867, 45ss; *OLD* 8a), *ignis* (*ThLL* VII 295, 32ss; *OLD* 9), *torreo* (*OLD* 2b), *ardeo* (*ThLL* II 485, 20ss; *OLD* 7, 7b) y *uro* (*OLD* 6a, b). R. Pichon (nota 3) recoge igualmente el valor *pro amore / amare* de estos términos: cf. p. 150 (*flamma*), p. 166 (*ignis*), p. 281 (*torreri*), pp. 88-89 (*ardere*), y p. 301 (*urere*). El verbo *uro* goza de particular popularidad entre los poetas, cf. *Catul.* LXXII 5, *Verg. Ecl.* II 68 (*me urit amor*) y *Hor. Carm.* I 19, 5 (*urit me Glycera nitor*). En relación con la frecuencia de este verbo en la tradición de la *flamma amoris*, es interesante recordar la implicación semántica que los poetas parecen distinguir en el término *cura*. Como es sabido, *cura* designa a la persona amada en el léxico erótico latino, donde equivale prácticamente a *puella* (desde *Pl. Epid.* 135; cf. *Ov. Am.* I 3, 16; III 9, 32; *Prop.* I 1, 36; véase *ThLL* IV 1475, 42ss. y R. Pichon [nota 3], p. 120). Pues bien, Servio sugiere, como etimología poética de *cura*, *quod cor URAT* (*ad Verg. Aen.* I 208 y IV 1). Esta etimología, por descabellada que pueda parecernos, probablemente no es del todo ajena a la conciencia lingüística / poética de algunos poetas. *Catulo*, por ejemplo, usa el término en un contexto típico de la *flamma amoris*: *quam penitus maestas exedit CURA medullas* (LXVI 23), donde *cura* tiene un valor próximo a *ignis* o *flamma*, como sugiere el correlato del propio autor *IGNES interiorem edunt medullam* (XXXV 15). Sobre la imagen del amor como una enfermedad que abrasa las médulas, cf. Nisbet y Hubbard, *Horace I* (nota 16), p. 174, *ad* Hor. *Carm.* I 13, 8.

18. Cf. *Verg. Aen.* VIII 388-392; *Ov. Met.* III 372-374; *Sen. Phaed.* 640-644.

19. Cf. Fedeli (nota 7), p. 504, *ad* *Prop.* III 16, 16; y Franz Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen, Buch I-III*, Carl Winter Universitäts-Verlag, Heilderberg 1969, pp. 147-148, *ad* *Ov. Met.* I 461. Esta dicotomía léxica *faces / sagittae* (o equivalentes) para aludir al armamento de Cupido se documenta frecuentemente: cf. *per mea tela, FACES, et per mea tela, SAGITTAE* (*Ov. Pont.* III 3, 67). Otros ejemplos son Meleagro, *A.P.* XII 82, 2-3 [ $\phi\alpha\nu\lambda\omicron\nu$  /  $\tau\acute{o}\xi\alpha$ ], y 83, 1 [ $\lambda\alpha\mu\pi\alpha\delta\alpha$  /  $\tau\acute{o}\xi\omicron\iota\varsigma$ ]; *Tib.* II 1, 81-82 y II 6, 15-16 (*sagittas / faces*); *Prop.* II 29, 5 (*faculas / sagittas*); *Ov. Am.* II 9, 5 (*fax / arcus*); *Met.* X 311-312 (*faces / tela*), *Ars* I 21-22 (*faces / arcu*), *Rem.* 434 (*faces / arcus*); *Sen. Phaed.* 276 (*flammis / sagittis*), 188-193 (*faces / sagitta*); *Stat. Silu.* I 2, 55 (*ferre faces / pectora figi*), 80 (*lampade / arcu*).

20. *Hor. Carm.* III 9, 13. Para más ejemplos, cf. *ThLL* VI, 403, 31ss. y *OLD* s.u. *fax* (7).

21. Cf. los siguientes ejemplos comparables, más condensados, de inclusión de antorchas como constituyentes de la metáfora de la *flamma amoris*: *Tib.* II 4, 6, *uror, io, remoue, saeua puella FACES*; *Ov. Ep.* VII 25, *uror, ut inducto ceratae sulphure TAEDAE* y XII 33-34 (Medea a Jasón):

Et uidi et perii, nec notis ignibus arsi,  
ardet ut ad magnos pinea TAEDA deos.

«Verlo y perecer fue todo uno, y me abrasé con un fuego desconocido, como arde una tea de pino ante

non aliter quam cum summis circumlita TAEDIS  
admotas rapiunt uiuacia sulphura flammis.

«Lo vio y se abrasó. Sigue sus pasos a escondidas, y cuanto más lo sigue, se consume más y más con un fuego más próximo, no de otra manera que, al acercar una llama, prende el inflamable azufre que impregna los extremos de las antorchas».

Una vez que las teas se han establecido como elemento de la metáfora de la *flamma amoris*, el siguiente estadio de la «evolución» retórica de la imagen consiste en combinar la doble implicación semántica de *faces / taedae*: por un lado, símbolo de pasión amorosa, en conexión con su funcionamiento dentro del tópico del fuego amoroso; por otro, designación propia de las «antorchas nupciales» y susceptible, por tanto, de evocar por metonimia la idea de matrimonio. Ahora bien, los dos términos de esta dicotomía amor / matrimonio que el motivo de las antorchas es capaz de sugerir, pueden presentarse literalmente en dos sentidos diferentes: bien como conceptos incompatibles<sup>22</sup>, bien como motivos solidarios. Veamos cómo Ovidio procede en ambas direcciones. Por una parte, los opone en dos pasajes de *Metamorfosis*. En *Met.* IV 55-166 narra la historia de Píramo y Tisbe (precedente de la de Romeo y Julieta)<sup>23</sup>, dos jóvenes enamorados que, sin embargo, no pueden contraer matrimonio por la oposición de sus padres. La antítesis amor / matrimonio se expresa así (vv. 60-62):

tempore creuit amor; TAEDAE quoque iure coissent,  
sed uetere patres: quod non potuere uetare,  
ex aequo captis ARDEBANT mentibus ambo.

«Con el tiempo creció el amor. Incluso se habrían unido con la legitimación de la ANTORCHA NUPCIAL, pero sus padres lo prohibieron. Mas algo no pudieron prohibir: ambos se ABRASABAN con corazones mutuamente enamorados».

En *Met* IX 666-797 tenemos una situación comparable. Ifis, una muchacha educada como varón, es prometida en matrimonio a la joven Jante, sin que ésta conozca su sexo real. Las dos están enamoradas, pero, mientras Jante espera ilusionadamente el matrimonio, Ifis sabe que es imposible, siendo ella mujer también (vv. 720-725):

Hinc amor ambarum tetigit rude pectus, et aequum  
uulnus utriusque dedit, sed erat fiducia dispar:  
coniugium pactaeque expectat tempora TAEDAE,  
quamque uirum putat esse, uirum fore credit Ianthe;  
Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget  
hoc ipsum FLAMMAS, ARDETque in uirgine uirgo.

«Entonces el amor tocó los intactos corazones de ambas e infligió una herida mutua en las dos. Pero no amaban con igual confianza: Jante aguardaba impaciente el matrimonio y el día de la prometida ANTORCHA NUPCIAL, y confiaba en que aquella que creía varón se convertiría en su marido. Ifis, en cambio, amaba a quien no esperaba

22. Sobre la antítesis amor / matrimonio como motivo literario, cf. la discusión de Carins, «Propertius...» (nota 8), pp. 190-192, a propósito de Prop. II 7, 8. Para un ejemplo de la oposición entre amor (adúltero) y matrimonio, combinada además con elementos propios de la *flamma amoris* (*ardor, flammae...*), cf. [Sen] *Oct.* 189-192.

23. Sobre este episodio y su influencia en Shakespeare, léase N. Rudd, «Pyramus and Thisbe in Shakespeare and Ovid», en D. West y T. Woodman (edd.), *Creative imitation and Latin literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, pp. 173-193.

gozar, y esto mismo atizaba más su FUEGO, y, siendo una muchacha, SE ABRASABA por otra».

Los dos pasajes exhiben el mismo procedimiento retórico. Ovidio presenta amor y matrimonio como términos de una dicotomía antitética, pero un único motivo, el del fuego, evoca uno y otro. El concepto del matrimonio es designado mediante la metonimia de las teas nupciales; el del amor, mediante la metáfora del fuego.

La segunda posibilidad es que amor y matrimonio sean ideales solidarios. En *Ep.* XIII 157, Ovidio hace a Laodamía enfatizar la conjunción de ambos: *iuro / porque pares animi coniugii faces*<sup>24</sup>, «juro por dos fuegos solidarios, el de mi amor y el de la antorcha nupcial...». Los dos sentimientos que Laodamía invoca como garantes de su juramento son, por una parte, su *fides* conyugal; por otra, el amor por su marido. En virtud de una *silepsis*, *faces* alude eficazmente a ambos, pues conserva simultáneamente su sentido recto de «antorchas nupciales» (que, a su vez, sugiere por metonimia la noción de matrimonio) y el metafórico de «pasión amorosa», en la tradición del motivo de la *flamma amoris*.

Esta capacidad referencial del motivo de las *faces* para sugerir la conjunción de los ideales del amor y matrimonio tiene un claro antecedente en la elegía de Propercio IV 3 (antes citada), vv. 49-50:

Omnis amor magnus, sed aperto in coniuge maior,  
hanc Venus, ut uitat, uentilat ipsa facem.

«Todo amor es grande, pero aún lo es más el amor a un legítimo esposo. La misma Venus airea esa antorcha para que cobre vida».

Las sugerencias poéticas de este dístico son múltiples. El amor conyugal (*[amor] aperto in coniuge*) es el término real de una metáfora cuyo término figurado o metafórico es la antorcha (*hanc facem*). En efecto, (*hanc facem* retoma *[amor] aperto in coniuge*, mediante la capacidad anafórica del demostrativo *hanc*. Ahora bien, para que la metáfora de la antorcha caracterice adecuadamente a su término real debemos postular que implica semánticamente las dos nociones contenidas en aquél, a saber, la del amor (*cf. amor*) y la del matrimonio (*cf. aperto in coniuge*). Se concluye que *facem* debe interpretarse simultáneamente aquí como antorcha nupcial y como fuego de amor.

Analicemos a continuación el motivo del peinado ritual de una novia romana. En el día de su boda, y según se deduce de los testimonios textuales, una novia adoptaba, como peinado ceremonial, el estilo propio de una mujer casada o *matrona*. Éste consistía en seis trenzas o tirabuzones anudados con una cinta (*vitta*)<sup>25</sup>. La *vox propria* para designar esta labor de peluquería era probablemente *capere crines*<sup>26</sup> y, para el peinado resultante, *sex crines*<sup>27</sup>. Este peinado característico, conjuntamente con el velo encarnado llamado *flammeum*, eran los distintivos más señalados del adorno ritual de una novia en Roma.

24. Ejemplo aducido y discutido por Williams, «Some aspects...» (nota 1), p. 27, n. 49.

25. Cf. J.P.V.D. Balsdon, *Roman women, their history and habits*, London, The Bodley Head, 1963, pp. 182-83.

26. Cf. *Pl. Mos.* 226, *capiundus crines*; *Prop.* IV 11, 34, *acceptas comas*.

27. Cf. *Fest.* p. 339 a, *senis crinibus nubentes ornantur*; *Pl. Mil.* 791; *Mart XII* 32, 4 (que, irónicamente, cambia el número de seis a siete).

Análogamente a lo observado con las antorchas nupciales, aunque con menor frecuencia, el motivo de las *sex crines* puede evocar metonímicamente la noción misma del matrimonio. Cuando así ocurre, rara vez esta imagen aparece sola. Normalmente requiere la presencia de otra referencia, también perteneciente al campo semántico del matrimonio, que refuerce la implicación. Así, leemos en Pl. *Mos.* 224-6:

Si tibi sat acceptum est fore tibi uictum sempiternum  
atque illum amatorem tibi proprium futurum in uita  
soli gerundum censeo morem et *capiundas crines*.

«Si deseas que él viva contigo para siempre y que te ame sólo a ti hasta que la muerte os separe, entonces creo que debes honrarle y obedecerle sólo a él y recoger tu cabello».

El motivo de las *sex crines* aparece aquí como una metonimia del concepto del matrimonio, y se inserta en un contexto donde todas las referencias refuerzan esa implicación. El sintagma *gerere morem* se ha explicado convincentemente como fórmula constituyente de la ceremonia nupcial (equiparable a nuestro «honrar y obedecer al marido...»)²⁸. Otro concepto que impregna el pasaje, la eternidad del vínculo conyugal (*tibi uictum sempiternum...*) es también propio del ideario romano de la institución matrimonial²⁹.

Ahora bien, resulta especialmente relevante para nuestra exposición el hecho de que un motivo frecuentemente asociado con el de los *sex crines* sea precisamente el de las antorchas nupciales. La conjunción de antorchas y *sex crines* se usa en dos pasajes de Propercio como un par solidario para evocar la idea de matrimonio. En la elegía IV 3, 13-6 (citada arriba) la antorcha (v. 13: *fax*) y el peinado ceremonial (vv. 15-6: *capillis / vitta data*) son los dos elementos rituales³⁰ a los que se atribuye el mal augurio del matrimonio. El segundo ejemplo pertenece al monólogo de Cornelia (IV 11, 33-6):

mox, ubi iam *facibus* cessit praetexta *maritis*  
uinxit et *acceptas altera uitta comas*,  
iungor, Paulte, tuo sic discessura cubili;  
in lapide hoc uni nupta fuisse legar.

«Luego, cuando mi túnica pretexta cedió su turno a las antorchas nupciales, y otra cinta anudó mis cabellos para ceñirlos, fui unida a ti, Paulo, para separarme así de tu tálamo. Que se lea en esta lápida que estuve casada con un solo hombre.

Son las palabras del espectro de la difunta Cornelia a su esposo. Cornelia reivindica una actitud conyugal sin tacha, con el argumento de que su vida ha sido fiel al ideal romano de la mujer *uniuira*³¹, casada con un solo hombre. Su vida de *matrona uniuira* transcurre entre dos límites temporales que se enfatizan sucesivamente en los dos dísticos de este fragmento: su matrimonio (vv. 33-34) y su muerte (vv. 35-36). En este contexto, Cornelia evoca su boda mediante la doble metonimia de la referencia a las antorchas nupciales (v. 33) y al peinado ritual (v. 34).

28. Williams, «Some aspects...» (nota 1), pp. 19-23 y apéndice en pp. 28-29.

29. *Ibid.*, p. 25.

30. Cf. A. Ramírez de Verger, *Propercio. Elegías*, Madrid, BCG 131, 1989, p. 264.

31. Léase Williams, «Some aspects...» (nota 1), pp. 23-24.

## II

Para abordar el análisis del episodio de Dafne y Apolo en Ovidio, *Metamorfosis* I 452-567<sup>32</sup>, conviene recapitular algunos de los rasgos observados en la discusión de las antorchas y de los *sex crines* en los correlatos aducidos. Un primer aspecto es la tendencia de estas alusiones a evocar la idea de matrimonio mediante una referencia connotativa apoyada en otras alusiones más explícitas del contexto inmediato. En segundo lugar, es de señalar la posibilidad de que estos motivos adquieran una dimensión polisémica, para aludir simultáneamente a varias nociones diferentes. Un rasgo específico de esta posibilidad es la silepsis consistente en explotar dos sentidos diferentes de *faces / taedae*: su valor recto como *vox propia* para «antorchas nupciales» (susceptible de evocar por metonimia la noción de boda/matrimonio) y su valor metafórico como «fuego de amor». La explotación de esta silepsis constituye un caso extremo de atrevimiento literario, porque el motivo de las *faces / taedae*, en estos casos, se mueve en dos niveles. Desde un punto de vista retórico, el lector debe descodificar la imagen simultáneamente como metonimia y como metáfora. En el nivel semántico, el motivo apunta a la doble noción de amor y matrimonio. Esta dicotomía, a su vez, puede presentarse como una antítesis de términos o bien como un par de elementos solidarios. Veremos cómo Ovidio asume las sugerencias de la tradición y lleva hasta sus últimas consecuencias las posibilidades apuntadas.

El episodio de Dafne y Apolo en Ovidio, *Metamorfosis* I 452-567 gira en torno a dos núcleos temáticos antitéticos: la pasión de Apolo por la ninfa Dafne y la aversión de ésta hacia él. Es Cupido el que provoca estos sentimientos encontrados, como castigo por la soberbia de Apolo. La estructura del relato es la siguiente:

- I Enfrentamiento Apolo-Cupido y respuesta de éste (vv. 452-474).
- II Efectos en Dafne: aversión hacia el matrimonio (vv. 475-489).
- III Efectos en Apolo: amor por Dafne y deseo de matrimonio (vv. 490-502a).
- IV Persecución (vv. 502b-543).
- V Conclusión: metamorfosis de Dafne en laurel (vv. 544-567).

Apolo provoca la ira de Cupido al despreciar una de las dos armas tradicionalmente adscritas a éste, pues, aunque reconoce el poder de la antorcha del dios del amor para provocar pasiones amorosas, le niega toda valía como arquero (vv. 456-462). La reacción de Cupido es doble: con una flecha, provoca en Apolo una pasión incontrolable por Dafne; con otra, inspira en ella una aversión visceral hacia el matrimonio<sup>33</sup> (vv. 463-474).

fugit altera nomen amantis  
siluarum latebris captiuarumque ferarum 475  
exuuiis gaudens innuptaeque aemula Phoebes:  
uitta coercebat positos sine lege capillos.  
multi illam petiere, illa auersata petentes  
inpatiens expersque uiri nemora auia lustrat

32. Sobre el episodio, cf. el comentario de F. Bömer, *op. cit.*, (nota 19), pp. 143-176.

33. En Stat. *Silu.* I 2, 74-80 un Amorcillo protagoniza una intervención parecida: con diferentes armas, provoca pasión en Estela y desdén en Violentila. El episodio es imitado a su vez en Ennod. *Carm.* I 4, 104-106.

nec, quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia curat. 480  
 saepe pater dixit: «generum mihi, filia, debes»,  
 saepe pater dixit: «debes mihi, nata, nepotes»;  
 illa uelut crimen taedas exosa iugales  
 pulchra uerecundo suffuderat ora rubore  
 inque patris blandis haerens ceruice lacertis 485  
 «da mihi perpetua, genitor carissime», dixit  
 «uirginitate frui!».

«Ella rehuía incluso el nombre de su enamorado, contenta con la guarida de los bosques y los despojos de las alimañas cazadas y émula de la soltería de Febe. Una cinta anudaba sus cabellos dispuestos sin ley. Muchos la pretendieron; ella, despreciando a los pretendientes, sin control e ignorante de varón, recorría los bosques retirados, y no se preocupaba del significado del dios Himen, del Amor y del matrimonio. A menudo su padre le dijo: “hija, me debes un yerno”; a menudo su padre le dijo: “hija, me debes nietos”. Ella, odiando las antorchas nupciales como a un crimen, ruborizó sus hermosas mejillas de arbol y, colgándose del cuello de su padre con brazos zalame-ros, le pidió: “Autorízame a gozar de una virginidad perpetua”».

El recalitrante deseo de soltería de Dafne contrasta con el afán de Apolo por casarse con ella (vv. 490-498a):

Phoebus amat uisaeque cupit conubia Daphnes 490  
 quodque cupit, sperat, suaque illum oracula fallunt,  
 utque leues stipulae dentis adolentur aristis,  
 ut facibus saepes ardent, quas forte uiator  
 uel nimis admouit uel iam sub luce reliquit,  
 sic deus in flammis abiit, sic pectore toto 495  
 uritur et sterilem sperando nutrit amorem.  
 spectat inornatos collo pendere capillos  
 et «quid, si comantur?» ait.

«Febo ama a Dafne y, con sólo verla, desea casarse con ella. Y lo que desea, lo espera, y su capacidad adivinatoria le engaña. Como prende la paja cuando se la han apartado las espigas, como arden los setos con las antorchas que un caminante ha acercado demasiado o ha abandonado al despuntar el día, así se consume el dios en llamas, así se quema en lo profundo de su pecho, y con su esperanza, atiza un amor imposible. Contempla cómo flotan sus cabellos sin arreglo y exclama: “¡Cómo estarían, si estuvieran peinados!”».

Las correspondencias de motivos entre uno y otro pasaje ofrecen un interesante contraste. El núcleo común a ambos retratos es la actitud de los personajes hacia el amor y el matrimonio. Mientras Apolo ama a Dafne y desea el matrimonio, ella aborrece el matrimonio y a aquél. Esta actitud contrapuesta se expresa retóricamente mediante varios procedimientos solidarios. En primer lugar, se apunta explícitamente la idea: Dafne es descrita como *innuptae... aemula Phoebes* (v. 476), *expers uiri* (v. 479); su actitud se resume en: *nec... quid Hymen... quid sint conubia curat* (v. 480). Apolo, en contraste, ansía el matrimonio: *cupit conubia Daphnes* (v. 490).

En solidaridad con la enunciación explícita de la aversión de Dafne por el matrimonio, opera la metonimia con el motivo de las antorchas nupciales: *illa uelut crimen taedas exosa iugales* (482). Lo curioso es que este motivo tiene correspondencia en la caracterización de Apolo, porque las antorchas son también el componente esencial

del símil que pondera su pasión por Dafne. Este símil se mueve en la tradición del *topos* de la *flamma amoris*, y constituye la contrapartida adecuada de la mención de antorchas en el caso de Dafne. En síntesis, Ovidio explota la bisemia de las teas, de acuerdo con la tendencia observada en la tradición literaria y en el propio Ovidio: éstas son, en el caso de Dafne, nupciales (y evocan, por metonimia, la noción de matrimonio, que la ninfa rechaza); mientras que, en el caso de Apolo, son portadoras de fuego (y connotan el motivo de la *flamma amoris*).

Por último, es posible detectar en el texto una mención encubierta del motivo de las *sex crines* como metonimia de la noción de matrimonio. En la caracterización psicológica de Dafne, el verso 477 resulta insólito si se interpreta con su valor literal: *vitta coercebat positos sine lege capillos*. Esta referencia al estado del cabello de la ninfa se inserta en un contexto donde se reiteran las alusiones a su actitud hacia el matrimonio. En el verso inmediatamente anterior leemos la caracterización de la ninfa como *innuptae aemula Phoebes* (476b). En los versos siguientes, se mencionan sus numerosos pretendientes y la aversión de ella por la idea de matrimonio: *multi illam petiere, illa auersata petentes / inpatiens expersque uiri...* (vv. 478ss). En ese entorno, la descripción del aspecto físico del cabello de Dafne resulta, en el mejor de los casos, irrelevante, probablemente impropio. Pero si consideramos el contexto de la referencia, los precedentes literarios y los correlatos del propio Ovidio, es difícil abstraerse a la interpretación de que la imagen del cabello implica una alusión encubierta al motivo de las *sex crines*. Esto es, la disposición psicológica de Dafne con respecto a la idea de matrimonio (enunciada explícitamente), se complementa connotativamente con la metonimia de las *sex crines*. La locución *sine lege* confirma esta interpretación. Este sintagma es bisémico: por un lado, alude al aspecto desordenado del cabello; por otro, implica que éste no se ajusta a las convenciones del rito matrimonial, como reflejo de la actitud de la propia Dafne, que no se somete a la *lex* nupcial. *Lex*, por metonimia, puede evocar en latín el concepto mismo de matrimonio<sup>34</sup>.

Y, como era de esperar, la alusión a las *sex crines* como símbolo de matrimonio tiene correspondencia en la actitud de Apolo. Este reafirma su ansia matrimonial, expresada explícitamente (cf. 490, *cupit conubia Daphnes*), con la formulación de su deseo de que Dafne peine sus cabellos (se entiende que de acuerdo con el rito nupcial de las *sex crines*): *spectat inornatos collo pendere capillos / et «quid, si comantur?» ait* (498-499a). Esta referencia proporciona equilibrio retórico a las dos actitudes contrapuestas y confirma nuestra interpretación.

34. El término *lex* ha de entenderse como la condición del *foedus amoris*. Este, a su vez, surge por la extrapolación del *foedus* nupcial a relaciones amorosas no conyugales (según lo entiende W. Kroll, *C. Valerius Catullus*, Leipzig-Berlin, 1928, p. 248, n. 3). Catulo es el primer poeta que usa el motivo del *foedus amoris* por influencia del léxico de la esfera matrimonial, seguido por los elegíacos. Por ejemplo, en Prop. III 20, 15-16 se ha detectado la aplicación de léxico matrimonial (*lex, foedera, iura*), a relaciones eróticas no conyugales. Así, Fedeli (nota 7), p. 587, *ad loc.* reconoce la existencia de «lingua istituzionale del matrimonio romano» (cf., además Williams, *Tradition* [nota 1], pp. 415-417). Posteriormente, Estacio restituye a *lex* su sentido estrictamente matrimonial, en *Silu.* I 2, 28-29 (a propósito de Estela en su boda): *subit LEGES et frena momordit / ille solutus amor*. Sobre el *topos* del *foedus amoris*, léase R. M. Henry, «*Pietas and fides in Catullus*», *Hermathena* LXXV (1950), pp. 63-68 y LXXVI (1950), pp. 48-57; R. Reitzenstein, «*Das foedus in der römischen Erotik*», en *Catull*, Darmstadt 1975, pp. 153-180; G. Freyburger, «*Le Foedus d'amour en L'Élégie romaine. Enracinement-Thèmes-Diffusion*», Paris, éditions Ophrys, 1980, pp. 105-116; y A. Ramírez de Verger, «*La elegía I 9 de Tibulo*», *Veleia* IV (1987), pp. 335-346.

Resumamos algunos de los rasgos más importantes de este pasaje. Ovidio explota el par tradicional «antorchas» / *sex crines* para evocar connotativamente una noción que, además, se enuncia explícitamente. En segundo lugar, caracteriza las actitudes antitéticas de Apolo y la ninfa mediante la contraposición simétrica y equilibrada de los mismos motivos. Por último, juega con la bisemia clásica del motivo de las antorchas (nupciales / símbolo de fuego amoroso). Es posible rastrear todos estos procedimientos retóricos en antecedentes literarios y en correlatos del propio poeta, pero este pasaje explota y amplifica sistemáticamente la tradición, acumulando los motivos; y llega hasta el grado máximo de elaboración retórica, al formular uno de ellos (el de las *sex crines*) de manera encubierta y subliminal.

Propoñemos, a modo de conclusión, el siguiente esquema del episodio:

A	B
ACTITUD DE DAFNE: AVERSION AL MATRIMONIO	ACTITUD DE APOLO DESEO DE MATRIMONIO.

#### I Enunciada explícitamente

*innuptae aemula Phoebes* (476)  
*expersque uiri* (479)  
*nec... quid Hymen... quid sint*  
*conubia curat* (480)

*cupit conubia a Daphnes* (490)

#### II Sugerida metonímicamente

1. Rechazo de las *sex crines*.  
*uitta coercebat positos sine lege*  
*capillos* (477)

1. Deseo de las *sex crines*.  
*spectat inornatos collo pendere*  
*capillos / et «quid si comantur?» ait*  
(497-498a).

2. Aversión a las teas nupciales.  
*illa uelut crimen TAEDAS exosa*  
*IUGALES* (482)

2. Su amor como un fuego de teas.  
*ut FÀCIBUS saepes ardent... sic*  
*deus in flammis abit...* (493-496).

GABRIEL LAGUNA MARISCAL