

Cuad. Filol. Clás. Estudios Latinos  
Vol. 22 Núm. 1 (2002): 43-68

ISSN: 1131-9062

## *El tema del matrimonio en la versión ovidiana del mito de Procne y Filomela<sup>1</sup>*

Antonio María MARTÍN RODRÍGUEZ  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

### RESUMEN

Uno de los episodios más siniestros de las *Metamorfosis* es posiblemente el que recrea el mito de Procne, Filomela y Tereo, pero, a la vez, el cuidado que puso el poeta en su composición lo convierte en uno de los más perfectos. Dos son los motivos básicos que parecen entretenerse en la trama: la ceguera de los mortales y la inversión de papeles que permite la posibilidad de castigar retributivamente a un agresor. La idea del castigo proporcional se expresa simbólicamente mediante una serie de complejos ecos intertextuales que atribuyen en la segunda parte de la historia a las hermanas vengadoras la conducta y los estados de mente que se atribuían al agresor en la primera, y viceversa. Esta serie de correspondencias, estudiadas por Anderson, Segal o Kaufhold en la estructura general del episodio, se examinan con detalle en este artículo en relación con el tema específico del matrimonio, uno de los motivos-clave en la trama.

**Palabras clave:** Literatura latina. Ovidio. *Metamorfosis*. Mitología. Matrimonio.

### ABSTRACT

One of the darkest episodes in Ovid's *Metamorphoses* may be that of Procne, Philomela, and Tereus; at the same time, the care with which the poet elaborated

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha beneficiado de los fondos del proyecto BFF2000-1279-C03-03, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

this episode makes it a most perfect one. There are two basic motifs weaving the plot: the blindness of mortals, and the reversal of roles that grant the possibility of punishing offences in a retributive way. The idea of a proportionate punishment is expressed through a complex set of intertextual echoes, so that those linguistic procedures that had been used to paint Tereus' state of mind in the first part are now employed to characterize his avengers in the second part. I will examine in detail how these correspondences-analyzed yet by Anderson, Segal or Kaufhold as it refers to the general structure of the story-function in relation to one of the key motifs in the plot: the topic of marriage.

**Keywords:** Latin Literature. Ovid. *Metamorphosis* Mythology. Marriage.

## 1. Planteamiento

### 1.1. *El argumento del episodio ovidiano*

El episodio de Procne, Filomela y Tereo (Ov. *Met.* 6, 424-674), con el que se abre el gran panel en la estructura de la epopeya ovidiana que Otis (1966, 83 ss.) tituló *The Pathos of Love*, es, posiblemente, el más sobrecogedor de las *Metamorphosis*. Con todo, el cuidado que el poeta puso en su elaboración lo convierte, a su vez, en uno de los más perfectos. El argumento es bien sabido: El rey de Atenas, Pandión<sup>2</sup>, derrota a los enemigos que lo asedian con la ayuda del tracio Tereo, con quien concierta una alianza, entregándole en matrimonio a su hija Procne. La ceremonia nupcial se celebra en medio de funestos presagios, que no impiden el rápido nacimiento de un heredero. La pareja vive feliz en Tracia durante unos pocos años, pero Procne siente añoranza de su hermana Filomela, y despacha a Tereo a Atenas en su busca. En Atenas, la belleza de Filomela provoca el enamoramiento instantáneo de Tereo, que, disimulando sus verdaderas intenciones, logra el permiso de Pandión para que la princesa emprenda el viaje. Al desembarcar en Tracia, Tereo viola a su cuñada, le corta la lengua y la encierra en una granja, pero Filomela, al cabo de un año, se las ingenia para avisar a su hermana, que la cree muerta, mediante una tela bordada. Disfrazada de bacante, Procne libera a Filomela y la conduce a palacio, donde ambas se vengan de Tereo dando

---

<sup>2</sup> Prefiero utilizar la forma más extendida Pandión, frente a la filológicamente más correcta Pandion.

muerte al niño Itis y sirviéndolo a la mesa a su padre. Cuando Tereo descubre la naturaleza de los manjares consumidos, persigue a las hermanas espada en mano, pero una triple metamorfosis convierte a las Pandiónides en golondrina y ruiseñor, y a Tereo en abubilla.

## 1.2. Estudios sobre el origen y sentido del mito.

Desde los estudios señeros de Cazzaniga sobre la saga de Itis y su tratamiento en la epopeya ovidiana (1950-1951), diversos trabajos han insistido en las particularidades de su génesis, las complejidades de su composición, la riqueza de su carga connotativa, o su sentido<sup>3</sup>. Por una parte, en la génesis de la historia se detecta la confluencia de elementos etiológicos, relacionados con el origen mítico del ruiseñor, la golondrina y la abubilla, folclóricos<sup>4</sup>, y rituales<sup>5</sup>. Por otra, los estudiosos modernos han creído ver en ella sentidos muy diferentes: conflicto entre civilización y barbarie<sup>6</sup>, problemas que plantea el matrimonio exogámico<sup>7</sup> funestas consecuencias de entregarse a una pasión desenfadada<sup>8</sup>, el aislamiento del mundo de los humanos y la ausencia de los dioses<sup>9</sup>... Sugestivos son también los análisis realizados desde una

---

<sup>3</sup> Sobre las diferentes versiones, origen, etc. de nuestra historia siguen siendo muy útiles los artículos correspondientes de la *Realencyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft* o el *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*. Entre los análisis más recientes pueden consultarse los de Ruiz de Elvira (1969), Ortega (1970), Hofmann (1971), Burkert (1972, 179-85), Scarpi (1982), Jacobsen (1984), Joplin (1984), Zapata (1987), Forbes (1990, 99-107), Larmour (1990), Pavlock (1991), Segal (1992), Dobrov (1993) y Kaufhold (1997); el tema del canibalismo y el niño en el caldero ha sido analizado por Halm-Tisserant (1993). Comentarios sobre la versión ovidiana pueden verse en Haupt-Ehwald (1915, 282-94), Cazzaniga (1951), Anderson (1972, 208-37), Bömer (1976, 115-80) y Hill (1997, 184-91). Traducciones castellanas anotadas ofrecen Ruiz de Elvira (1969), Ramírez de Verger-Navarro (1995) y Álvarez-Iglesias (1997). Un resumen de las recreaciones modernas del mito puede verse en Reid (1993, 895-98).

<sup>4</sup> Thrämer (1893, 471-74); Halliday (1933); Fontenrose (1948) ha insistido en la importancia del tema, seguramente de origen oriental, de *la otra*, la segunda mujer que crea problemas en el interior de un núcleo familiar ya establecido.

<sup>5</sup> Schroeder (1926, 428); Fontenrose (1948, 160-67); Burkert (1972).

<sup>6</sup> Cazzaniga (1950, 8); Bacon (1961, 86-88).

<sup>7</sup> Scarpi (1982, 213); Forbes (1990, 100).

<sup>8</sup> Jacobsen (1984, 45).

<sup>9</sup> Segal (1992, 286).

perspectiva feminista, que insisten en temas como la utilización de la mujer como moneda de cambio, su silenciación simbólica y la posibilidad de superarla mediante lo que bien podríamos llamar *armas de mujer*, etc.<sup>10</sup>.

### 1.3. *Los dos temas básicos en el desarrollo ovidiano del mito*

Pero, centrándonos en el texto ovidiano, dos son, en nuestra opinión, los motivos básicos que se entretajan en la trama: la ceguera de los mortales, y el tema del cazador cazado, ligado a la existencia de un mecanismo ciego de retribución que castiga proporcionalmente a quien comete un yerro.

#### 1.3.1. El tema de la ceguera de los mortales

Ciegos están en efecto los corazones de los mortales, y no deja el poeta de señalarlo en sucesivos incisos, que recuerdan en cierto modo el papel del coro en la tragedia<sup>11</sup>; *usque adeo latet utilitas...*, comenta, por ejemplo, en 438, tras describir la alegría de los tracios, que se congratulan con sus reyes, y la acción de gracias de éstos, que declaran festivos el aniversario de su boda y el del nacimiento de su heredero. Más adelante, el favorable efecto que causa entre los atenienses la taimada solicitud de Tereo, que no siente empacho en recurrir a las súplicas e incluso a las lágrimas para conseguir el permiso de su suegro, provoca un segundo comentario: *quantum mortalia pectora caecae / noctis habent* (472-73). Y otro tanto ocurre con las súplicas de Filomela, que pide *por su vida* lo que va a acabar terminando con su vida: *ut eat uisura sororem, / perque suam contraque suam petit ipsa salutem* (476-77). El triunfo de Filomela, por su parte, provoca el cuarto comentario del narrador omnisciente, que corrige la alegría ingenua y sin fundamento de la muchacha al conseguir el permiso paterno: *et successisse duabus / id putat infelix, quod erat lugubre duabus* (484-85). Y ni siquiera los personajes secundarios son conscientes de la trascendencia de sus actos, en apariencia inocuos; es el caso de la sirvienta a la que Filomela confía, para que la entregue a la reina, la tela bordada en que se cuenta su desdicha, que no sabe qué es lo que entrega: *nescit quid tradat in*

<sup>10</sup> Richlin (1983, 162-64), Joplin (1984); Marder (1992); Enterline (2000).

<sup>11</sup> Sobre el tópico épico de la ceguera de los mortales y la implicación del poeta en su manifestación: Esposito (1991).

*illis* (580). Pero la escena en la que la ceguera de los mortales alcanza su culmen es, sin duda, la del banquete macabro (650-56), en la que Tereo, tras engullir los restos de su hijo, reclama su presencia.

### 1.3.2. El tema de la retribución mecánica y ciega

En lo que se refiere al plano de la expresión, el tema de la ceguera de los mortales se convierte, pues, casi en un *leitmotiv*. Pero también en el plano del contenido descubrimos que la conducta inconsciente de los personajes principales acaba teniendo repercusiones inesperadas, y sus conductas irreflexivas parecen generar una especie de retribución simbólica y macabra, que acentúa el sentimiento de ausencia de los dioses que han puesto de relieve algunos autores. Así Pandión, que ha entregado a su hija Procne en matrimonio por una razón de estado al bárbaro Tereo, le entrega después inconscientemente a su otra hija en lo que resulta ser una parodia macabra de boda y acaba perdiendo a ambas; Procne, que manda a su marido en busca de otra mujer, acaba encontrándose con una *paelex* en la persona de su propia hermana, y con la ruina de un matrimonio hasta entonces feliz; y Tereo, que priva a un padre de su hija con arteras tretas, engaña a su esposa y viola y mutila a su cuñada, encuentra la horma de su zapato en su esposa Procne, que lo engaña y lo priva de su hijo, al que mutila, da muerte y sirve a su propio padre en el banquete. Mientras que en los dos primeros casos debemos hablar de errores que producen unas consecuencias, tal vez previsibles, pero inesperadas, en el tercero podríamos hablar más propiamente de un nuevo tratamiento ovidiano del tema del cazador cazado, tema que exige que el agresor acabe ocupando simbólicamente la posición anterior de su víctima, y, subsidiariamente, la víctima la de su verdugo<sup>12</sup>.

### 1.4. *Nuestro objetivo*

Esta idea de proporcionalidad en el castigo se expresa también simbólicamente en el plano de la expresión, mediante un complejo juego de reso-

---

<sup>12</sup> Este proceso de victimización de Tereo constituye, pues, un subtipo del motivo bien querido para Ovidio de la inversión de papeles entre el cazador y la víctima; cf. Parry (1969).

nancias intratextuales que hacen que, a partir del punto medial de nuestra historia, cuando Filomela, tras la violación, espeta a Tereo: *omnia turbasti* (537), los procedimientos lingüísticos que caracterizan la conducta o los estados de ánimo de Tereo en la primera parte de la misma se apliquen a las vengadoras en la segunda, y los que caracterizan a la víctima de la lujuria de Tereo en la primera, Filomela, se reproduzcan en la segunda en el comportamiento del niño Itis, víctima vicaria que paga las culpas de su padre. Para decirlo de una manera gráfica, Procne, y, en menor medida, Filomela, se *tereizan* para llevar a cabo la venganza<sup>13</sup>, y Tereo, representado primero vicariamente por su hijo, y luego en su propia persona, se convierte en la víctima inconsciente.

Este juego de correspondencias y contrastes, que ha sido tratado ampliamente por Anderson (1972), Segal (1992) o Kaufhold (1997) en el plano general de la historia<sup>14</sup>, queremos ahora analizarlo con detalle en uno de los motivos capitales de la misma: el tema del matrimonio.

## 2. El tema del matrimonio en la versión ovidiana de Procne y Filomela

### 2.1. La boda de Procne y Tereo

Con un matrimonio, en efecto, comienza la historia. Pandión, libre de sus enemigos gracias a la ayuda salvadora de Tereo, sella una alianza con éste mediante el matrimonio de su hija Procne:

*quem sibi Pandion opibusque uirisque potentem  
et genus a magno ducentem forte Gradiuo  
conubio Prognēs iunxit...* (426-428)

«a quien, poderoso en recursos y en hombres, y descendiente, según resultaba, del magno Gradivo, Pandión lo unió a sí mediante el matrimonio con su hija Procne»

---

<sup>13</sup> Scarpi (1982, 216); Joplin (1984, 45); Larmour (1990, 133-34).

<sup>14</sup> Los autores citados estudian con detalle los ecos intertextuales dentro del episodio, pero cabe también un análisis más amplio desde esta perspectiva, como el de Hofmann (1971), que ilustra brillantemente cómo la historia de Tereo, punto climático en el libro VI, es preparada temáticamente a lo largo del libro.

La boda se celebra en medio de malos augurios, articulados en un doble nivel. En primer lugar, no estuvieron presentes las divinidades protectoras que debieran haber asistido:

*...non pronuba Iuno,  
non Hymenaeus adest, non illi Gratia lecto* (428-429)

«No asistieron a aquella boda ni Juno, en su calidad de madrina, ni Himeneo, ni las Gracias»

No asisten, pues, a la boda, designada metonímicamente por el lecho nupcial, ni Himeneo, representación del propio enlace matrimonial, ni Juno, diosa protectora de la mujer casada romana, a la que se califica como *pronuba* (madrina de boda)<sup>15</sup>, ni las Gracias, deidades estrechamente relacionadas con la fertilidad, y en quienes los antiguos veían un símbolo de la reciprocidad que genera el don<sup>16</sup>, empleadas aquí, seguramente, como representación simbólica de la reciprocidad deseable en el vínculo matrimonial<sup>17</sup>, a las que se alude genéricamente en singular, por mor de las exigencias métricas<sup>18</sup>.

En segundo lugar, estuvieron presentes quienes no deberían haberlo estado:

*Eumenides tenere faces de funere raptas,  
Eumenides strauere torum, tectoque profanus  
incubuit bubo thalamique in culmine sedit* (430-432)

«las Euménides llevaron las antorchas, arrebatadas de un funeral, las Euménides prepararon el lecho, y en la habitación pasó la noche un búho profano, y se posó en el dosel del lecho»

---

<sup>15</sup> *Pronuba Iuno, quae nubentibus praeest* (Serv. *Aen.* 4, 166); cf. *Ov. Epist.* 2, 41: *Iuno-nemque, toris quae praesidet alma maritis*.

<sup>16</sup> Vidal (1991); Brillante (1998, 22-23), y la bibliografía que allí se cita.

<sup>17</sup> La misma interpretación, para el uso de *cháris* en *Las Traquinias*, en Segal (1993). Cf. ahora Brillante (1998).

<sup>18</sup> Juno e Himeneo faltan también al enlace nupcial de las Danaides (*Ov. Epist.* 14, 27-28). En cambio asisten a la boda de Ifis, acompañadas de Venus, cuya presencia equivale a la de las Gracias en el contexto que estudiamos:... *Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes / conueniunt, potiturque sua puer Iphis Ianthe* (*Ov. Met.* 9, 796-797). De allí marcha Himeneo,

Es decir, las Euménides, espíritus vengadores nacidos de la sangre derramada en la mutilación de Urano, y que persiguen, por consiguiente, a quienes incurren en parricidio, y el búho. La presencia de las Euménides en la boda como signo de mal augurio parece tópica<sup>19</sup>, pero no puede negarse que, en este caso, prefigura también el desarrollo de la historia, apuntando al parricidio final<sup>20</sup>. Por otra parte, su papel en la ceremonia es doble; en primer lugar, portan las antorchas, supliendo al dios de las bodas; en segundo, se encargan de preparar el lecho nupcial, como esas buenas mujeres *uniuirae* que auxiliaban a la novia hasta el momento en que marido y mujer quedaban solos en la casa, frente a frente para su nueva vida.

El segundo elemento indeseable es el búho, que con su presencia inadvertida profana la sacralidad del recinto nupcial. En presencia de esta ave (y también bajo sus auspicios) se consuma el matrimonio, y en su presencia se concibe el heredero, lo que implica que la princesa queda encinta en la misma noche de bodas<sup>21</sup>:

*Hac aue coniuncti Progne Tereusque, parentes  
hac aue sunt facti* (433-434)

«En presencia de esta ave se unieron Procne y Tereo, y en su presencia concibieron un hijo»

---

según Ovidio, a Tracia, donde asiste a la boda de Orfeo, también preñada de malos augurios, que consisten no en la ausencia del dios de las bodas, sino en su actuación fallida: *Inde per immensum croceo uelatus amictu / aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras / tendit et Orphea nequiquam uoce uocatur. / Adfuit ille quidem, sed nec sollemnia uerba / nec laetos uultus, nec felix attulit omen; / fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo / usque fuit nullosque inuenit motibus ignes* (ib.10,1-7). En cambio su presencia y su comportamiento en la boda de Perseo parecen augurar un matrimonio feliz: *Protinus Andromedan et tanti praemia facti / indotata rapit, taedas Hymenaeus Amorque / praecutiunt...* (ib. 4, 757-759). Cf. Haupt-Ehwald (1915, 282) y Bömer (1976, 124-25).

<sup>19</sup> Cazzaniga (1951, 10-14); Bömer (1976, 125)... El propio Ovidio, por ejemplo, la había utilizado ya en las *Heroidas* a propósito de las bodas de Hipsípila: *At mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erynis / praetulit infaustas sanguinolenta faces* (Ov. *Epist.* 6, 45-46), y Filis: *Pronuba Tisiphone thalamis ululat in illis* (ib. 2,115).

<sup>20</sup> Según Richlin: «Procne's marriage had been attended by the Furies; later the two sisters turn into Fury-like creatures» (1983, 164).

<sup>21</sup> Este, creo, es el sentido de *parentes hac aue sunt facti*, y no, obviamente, que el búho estuviera aún presente meses después en el nacimiento del niño, como sugieren algunos comentaristas; cf., por ejemplo, Ruiz de Elvira (1969, 153-54).

El búho es, por su asociación con la noche, un ave de mal agüero<sup>22</sup>, elemento que deviene tópico tanto en la obra ovidiana como en el conjunto de la literatura romana<sup>23</sup>. Sin embargo, lo específico de este búho parece, frente a su ulular tópico recurrente en otros pasajes, que hemos enfatizado en la nota 23, su silencio. Podría verse en ello, con una mente chata, una concesión al realismo, o hasta, como quería Cazzaniga, un deseo de variar<sup>24</sup>, pero no creo que deba descartarse una función prefiguradora, que evocaría al lector culto, tal vez, la historia de Harpálice: víctima de unas relaciones incestuosas, sirvió a la mesa a su padre a su propio hijo, y se metamorfoseó en ave nocturna<sup>25</sup>. Si añadimos a esta connotación del búho su presencia silenciosa, la prefiguración de Filomela, su suplicio, en especial la glosotomía, su venganza y su metamorfosis, parece plausible<sup>26</sup>. Sobre esta hipótesis volveremos más adelante<sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> El propio Ovidio, tras explicar la metamorfosis en búho de Ascálafo, explicita esa condición funesta del búho: *foedaque fit uolucris, uenturi nuntia luctus, / ignauus bubo, dirum mortalibus omen* (*Met.* 5, 549-50).

<sup>23</sup> *Solaque culminibus ferali carmine bubo / saepe queri et longas in fletum ducere uoces* (*Verg. Aen.* 4, 462-463); *Pronuba Tisiphone thalamis ululat in illis / et cecinit maestum deuia carmen auis* (*Ov. Epist.* 2, 115-116); *Ter pedis offensi signo est revocata, ter omen / funereus bubo letali carmine fecit* (*Ov. Met.* 10, 452-453); *sedit in aduerso nocturnus culmine bubo / funereoque graues edidit ore sonos* (*Ov. Ibis* 233-234)...

<sup>24</sup> «Ma era appunto variare rispetto alle tradizione» (1951, 13-14).

<sup>25</sup> Para la relación de nuestro mito con el de Harpálice: Cazzaniga (1951, 60); Forbes (1990, 104-105). También las Miníadas, tras despedazar y devorar al hijo de una de ellas, se convirtieron en un murciélago y dos especies de búhos (Fontenrose 1948, 163). Para Kaufhold (1997, 67), en cambio, el búho, en este pasaje, simplemente, «recalls Ascalaphus, who was metamorphosed into an owl in the previous book».

<sup>26</sup> El valor prefigurador de las Euménides y el búho la interpreta Kaufhold (1997, 67) en otro sentido: «The wedding scene introduces two figures which the story will feature: birds and fire. The Eumenides hold out torches, and an ill-boding owl sits above». Las antorchas de las Eumenides prefigurarían, pues, tanto el fuego metafórico que inflamará a Tereo, como el fuego real que consumirá a Itis, y el búho la serie de metamorfosis con que concluye la historia.

<sup>27</sup> El carácter simbólico de esta escena de funestos presagios se realizaría aún más si aceptamos que en *hac aue* hay un juego de palabras con *a, caue!*, semejante al famoso presagio que, en vísperas del desastre de Carras, Craso no supo interpretar (*Cauneas, cauneas!*, es decir: *cau(e), n(e) eas!*), como postula ingeniosamente Ahl (1985, 230). Incluso podría verse una prefiguración negativa en la *sedes metrica* de *pronuba Iuno*: «this unit appeared in the same metrical position in the famous passage of *Aen.*4,166, where Vergil described an illegal marriage that ended in tragedy» (Anderson 1972, 209).

## 2.2. La parodia macabra de boda de Tereo y Filomela

Sin embargo los malos presagios parecen, al menos en un primer momento, conjurados, y Procne y Tereo llevan, aparentemente, una vida feliz, hasta la funesta visita de Tereo al palacio de Pandión. Allí el tracio, loco de pasión por su cuñada, pone en juego toda su astucia, y hasta su elocuencia<sup>28</sup>, y consigue a duras penas que el anciano Pandión permita a Filomela emprender el largo viaje. La escena de la despedida, entre lágrimas y presagios, habría hecho las delicias de Sigmund Freud, de haber reparado en ella, porque el rey ateniense incurre, tanto en su conducta como en sus palabras, en una serie de *lapsus* que convierten su encomienda de Filomela casi en parodia de ceremonia nupcial. He aquí las palabras que acompañan a la encomienda:

«**Hanc ego, care, gener, quoniam pia causa coegit,**  
*ut uolueret ambae, uoluisti tu quoque, Tereu,*  
**do tibi perque fidem cognataque pectora supplex,**  
*per superos oro, patrio ut tuearis amore*  
*et mihi sollicito lenimen dulce senectae*  
*quam primum (omnis erit nobis mora longa) remittas (496-501)*

«Puesto que un pío motivo, querido yerno, me fuerza a ello, como quisieron ambas, y también tú, Tereo, has querido, la pongo en tus manos, y, suplicándote por tu lealtad y el parentesco que nos une, te pido por los dioses que la protejas con el amor de un padre, y que me devuelvas en cuanto puedas este dulce consuelo de mi vejez: toda demora nos resultará larga».

En la encomienda, Pandión utiliza el verbo que se emplea, tanto en latín como en la generalidad de las lenguas indoeuropeas<sup>29</sup>, para la entrega en matrimonio (*do*), se dirige a Tereo como yerno (*care gener*), define los corazones de ambos como unidos por alianza matrimonial (*cognata*), y le pide que cuide de Filomela con amor (*ut tuearis amore*). Claro que *amore* va precisado por el adjetivo *patrio* (paterno), pero el lector, yendo más allá que el

---

<sup>28</sup> Nótese la paradoja, y el toque tan ovidiano; Tereo, un tracio, es decir, un bárbaro, haciendo alarde de elocuencia... ¡en Atenas!, y gracias al Amor: *Facundum faciebat amor...* (469); cf. Segal (1992, 284).

<sup>29</sup> Benveniste (1969, 240). Como señala Hill (1997, 187): «this echo of the formula for giving a daughter in marriage... must give the reader a certain frisson».

inocente anciano, no puede sentir sino el sarcasmo del narrador, pues no se ha borrado aún de su mente la escena de Tereo contemplando lascivamente el abrazo de Filomela a su padre la noche anterior:

... *et, quotiens amplectitur illa parentem,  
esse parens uellet: neque enim minus impius esset* (481-482)

«y cuantas veces abraza ella a su padre, querría él ser su padre: y no habría sido por ello menos impío»<sup>30</sup>

¡Ahora intuimos, sobrecogidos, cómo va a responder Tereo al *patrio ut tuearis amore!* El verso 497, en fin, podría ser otra alusión velada al consentimiento necesario de los contrayentes para que el matrimonio tuviera validez.

Pero sigamos con la escena de la despedida. Pandión se despide de Filomela, en medio de encargos y lágrimas:

«*Tu quoque quam primum (satis est procul esse sororem)  
si pietas ulla est, ad me, Philomela, redito*».  
*Mandabat pariterque suae dabat oscula natae,  
et lacrimae mites inter mandata cadebant* (502-505)

«También tú, en cuanto puedas —bastante es ya que esté lejos tu hermana—, si hay en ti algo de filial cariño, vuelve a mi lado, Filomela». Esto encargaba, y a la vez daba besos a su hija, y en medio de estos encargos caían de sus ojos lágrimas suaves»

¿Forzaremos mucho la interpretación del pasaje si relacionamos la escena con la despedida de la madre y la hija antes de la *deductio domum*, con sus lágrimas, y la resistencia a permitir la partida?

Terminadas sus admoniciones, Pandión toma las manos de ambos y las une, en clarísima relación con la *dextrarum iunctio* de los novios<sup>31</sup>, elemento usual en el ritual romano de las bodas:

*utque fide pignus dextras utriusque poposcit  
inter seque datas iunxit natamque nepotemque*

---

<sup>30</sup> *Impius* se emplea aquí en el sentido de persona que no cumple con el comportamiento esperable dentro de un grupo familiar: aunque Tereo fuera en realidad el padre de Filomela, no vacilaría en dar satisfacción a su lujuria, aun a costa de un incesto.

<sup>31</sup> Fontenrose (1948, 133 n.16); Anderson (1972, 217); Hill (1997, 188).

*absentes pro se memori rogat ore salutent  
supremumque uale pleno singultibus ore  
uix dixit timuitque suae praesagia mentis* (506-510)

«y como prenda de su palabra pidió a uno y otro las manos, y, dadas que le fueron, las unió, y les ruega que no se olviden de saludar en su nombre a su hija y su nieto ausentes, y apenas pudo decir el último adiós con la boca llena de sollozos, y temió los presagios que nublaban su mente»

Teniendo en cuenta que en las representaciones figuradas aparece con frecuencia Juno, en su calidad de *pronuba*, uniendo las manos de los contrayentes<sup>32</sup>, no puede sino resaltar el contraste entre la ausencia de *Iuno pronuba* en la boda auténtica de Procne y Tereo, y esta explicitación de lo que parece una *dextrarum iunctio* en la inconsciente y macabra parodia de boda en que se convierte la entrega a Tereo de Filomela. Y, finalmente, Filomela embarca en la nave:

*Vt semel inposita est pictae Philomela carinae* (511)

«En cuanto se embarcó a Filomela en la pintada nave»

Si pensamos en la carga connotativa del verbo *impono*, e imaginamos a Filomela entrando en brazos en el barco, tendríamos un último elemento alusivo a los rituales matrimoniales: el paso del umbral en brazos por parte de la novia, para evitar un tropiezo ominoso.

En resumidas cuentas, encontramos confrontados en la historia un matrimonio real, el de Procne y Tereo, en el que no parecen cumplirse las ceremonias habituales de la boda<sup>33</sup>, y una encomienda que no es una entrega en matrimonio, pero en la que, inconscientemente, se dan muchos de los pasos esperados en una boda<sup>34</sup>. Y, consecuentemente, si a la ceremonia nupcial de

---

<sup>32</sup> Boëls-Janssen (1998, 355); cf. Williams (1958, 21).

<sup>33</sup> Los críticos han emitido opiniones diversas sobre el sentido de esta anomalía; Pavlock (1991, 35), por ejemplo, opina que «...the absence of the traditional marriage deities at the wedding implies the lack of social bonds necessary to create a genuine, vital union», y que «... such irregularities symbolize flaws inherent in a character», obviamente el de Tereo. Según Glenn (1986, 77-80), estas irregularidades reflejarían más bien la reluctancia de Procne al matrimonio (citado por Pavlock 1991, 46-47 n.5).

<sup>34</sup> Son varios los pasajes en la literatura clásica en los que los prolegómenos de una violación se presentan coloreados con la terminología propia de las *iustae nuptiae*; según Stirrup,

Procne y Tereo sigue la consumación esperable del matrimonio, a la entrega de Filomela en manos de Tereo, que se presenta inconscientemente con rasgos del ritual de la boda, sigue la parodia macabra de su consumación, la violación (cf. 519-526). Pero el juego de paralelismos e inversiones puede llevarse incluso más allá: en la boda de Procne y Tereo, en efecto, la consumación sigue a la ceremonia, y en esa misma noche se engendra un heredero, y la sacralidad del recinto se profana con la presencia de un intruso, el búho; la pseudo-boda de Tereo y Filomela se consumará, en cambio, de forma mediata, una vez que concluye el viaje y desembarcan en Tracia, y su unión no tendrá fruto, aunque es presumible que Tereo siguiera abusando de Filomela en lo sucesivo<sup>35</sup>. Tereo y Filomela, por último, yacerán sin testigos, a diferencia de lo ocurrido en la boda efectiva de Tereo y Procne, merced a la presencia del búho. De manera que la boda real de éstos, en la que no parecen cumplirse las ceremonias propias de unas nupcias, tendrá, sin embargo, sus consecuencias lógicas: consumación inmediata y concepción de un heredero; la parodia macabra de boda de Tereo y Filomela, en la que se realizan de manera inconsciente diversas acciones propias del ceremonial, se consumará tardíamente, y no tendrá descendencia.

### 2.3. *La inversión simbólica de papeles como preparación psicológica para la venganza: la muerte de Itis*

Pero la historia aún no ha concluido. Hemos dicho que, para que la venganza llegue a su término, y se efectúe ese mecanismo de retribución

---

por ejemplo, la conducción de Europa a lomos del toro en las *Metamorfosis* sería parodia de la *deductio domum* (1977, 174-75). También en el *Eunuco*, como ya vio Donato, Terencio incorporó elementos de la ceremonia matrimonial en la narración que el propio agresor hace de la escena de la violación, con la intención de mitigar su responsabilidad en los hechos (Phillipides 1995).

<sup>35</sup> Así se explicaría el mantenerla encerrada en una granja, y no darle muerte tras la violación y las amenazas de divulgar lo ocurrido; éste creo que es el sentido de 561-562: *Hoc quoque post facinus (uix ausim credere) fertur / saepe sua lacerum repetisse libidine corpus*, que captó bien Richlin: «and rapes her occasionally, for a year» (1983, 164), y no que Tereo abusara de nuevo de ella varias veces de manera inmediata tras la violación, como entienden diversos comentaristas del pasaje: Cazaniga (1951, 53-54); Ruiz de Elvira (1969, 156); Ortega (1970, 218); Ahl (1985, 228-29)...; *saepe* no es un adverbio reiterativo («acción realizada de manera insistente»), sino frecuentativo («acción realizada frecuentemente, pero de manera espaciada»); sobre la diferencia entre reiterativo y frecuentativo: García-Hernández (1980, 107-10).

del que hablábamos al comienzo, tiene que producirse una inversión, que coloque a las víctimas en el lugar del verdugo, y al verdugo en el de las víctimas. Ese proceso se cumple, en el nivel más evidente de la historia, con el asesinato del niño Itis. Por una parte, Itis es, no sólo el heredero de su padre, sino también muy parecido físicamente a él<sup>36</sup>; por ello, castigándolo se castiga simbólica y vicariamente a su padre. Por otra, el narrador nos hace comprender con la presentación de la escena que Itis, en efecto, está ocupando el papel que en la primera parte de la historia ocupaba Filomela. Veamos, en efecto, la irrupción de ésta cuando Tereo, recién llegado al palacio de Atenas, acaba de comenzar su entrevista con Pandión:

*Cooperat aduentus causam, mandata referre  
conugis et celeres missae spondere recursus:  
ecce uenit magno diues Philomela paratu* (449-451)

«Había empezado a referir la causa de su venida, los encargos de su esposa, y a prometer el rápido regreso de su hija, si se le permitía el viaje, y he aquí que de pronto aparece Filomela, opulenta por su magnífico atavío»

y la de Itis cuando Filomela, recién llegada al palacio de Tracia, escucha las propuestas de Procne para llevar a término la venganza: *Peragit dum talia Progne, / ad matrem ueniebat Itys...* (619-620).

En segundo lugar, el abrazo cariñoso de Filomela a su padre mientras intenta convencerlo de que permita el viaje: *patriosque lacertis / blanda tenens umeros...* (475-476), corresponde al saludo de Itis, colgado del cuello de su madre<sup>37</sup>, correspondencia que se realiza por medio de las recurrencias verbales *lacertis-lacertis, blanda-blanditiis*:

---

<sup>36</sup> Recuérdese el comentario de Procne cuando el niño se presenta ante ella momentos antes de la catástrofe: *a! quam / es similis patri!* (621-22).

<sup>37</sup> La escena cariñosa de Filomela y Pandión, por otra parte, se corresponde también con aquella otra en la que Procne convence a Tereo para que vaya en busca de su hermana: *cum blandita uiro Progne «si gratia» dixit / «ulla mea est, uel me uisendam mitte sorori, / uel soror huc ueniat»* (440-442): Cazzaniga (1951, 36); Anderson (1972, 214). Cuando Tereo ve a Filomela en brazos de su padre, encuentra en ella un *doble* de su esposa, pero más joven y más bella (Méautis 1944). También Procne, cuando, tras descubrir la verdad, repare en Itis, verá en él una versión *junior* de su padre (*cf.* n. 36).

*Vt tamen accessit natus matrique salutem  
adtulit et paruis adduxit colla lacertis  
mixtaque blanditiis puerilibus oscula iunxit* (624-626)

«Ahora bien, cuando el hijo se acercó, y saludó a la madre, y la estrechó con sus pequeños brazos, y le dio besos mezclados con infantiles palabras de cariño»

La escena de la violación de Filomela, en tercer lugar, con Tereo arrastrando a Filomela hasta un apartado y sombrío caserío, situado en medio del bosque, y Filomela invocando en vano a su padre:

*puppibus exierant, cum rex Pandione natam  
in stabula **alta trahit siluis obscura** uetustis  
atque ibi pallentem trepidamque et cuncta timentem  
et iam cum lacrimis, ubi sit germana rogamem  
includit fassusque nefas et uirginem et unam  
ui superat frustra **clamato saepe parente*** (520-525)

«habían salido ya de las naves, cuando el rey arrastra a la hija de Pandión a un apartado caserío, oscuro en medio de vetustos bosques, y allí, pálida, temblorosa, temiéndolo todo y preguntando entre lágrimas dónde estaba su hermana, la encierra; y, tras confesarle su impía intención, doncella y sola, la fuerza, sin que de nada sirvieran las constantes invocaciones a su padre»

se reproduce simbólicamente<sup>38</sup> en la comparación de Procne con una tigresa del Ganges que arrastra a la cría de un ciervo a través de un bosque impenetrable, y en la invocación en vano del niño a su madre:

*Nec mora, **traxit** Ityn, ueluti Gangetica ceruae  
lactentem fetum per **siluas tigris opacas**,  
utque domus **altae** partem tenuere remotam,  
tendentemque manus et iam sua fata uidentem  
et **«mater, mater» clamantem** et colla petentem  
ense ferit Progne...* (636-641)

«Y sin perder un instante, se llevó a rastras a Itis, como una tigresa del Ganges a la cría aún lactante de una cierva a través de los

---

<sup>38</sup> Para un análisis de las correspondencias entre la escena de la violación y la muerte de Itis: Martín Rodríguez (2001).

bosques impenetrables, y, cuando alcanzaron la parte más apartada del amplio palacio, mientras tendía hacia ella las manos, y veía que se acercaba ya la hora de su destino, y gritaba ‘madre, madre’, y trataba de abrazar su cuello, lo golpea Procne con la espada»

La lengua, en fin, de Filomela, temblando convulsa por el suelo, comparada con la cola amputada de una culebra:

*ipsa iacet terraeque tremens inmurmurat atrae,  
utque salire solet mutilatae cauda colubrae,  
palpitat et moriens dominae uestigia quaerit* (558-560)

«la lengua misma yace en la negra tierra, a la que habla en susurros en medio de temblores, y, como suele agitarse la cola de una culebra mutilada, palpita, y busca en su agonía las huellas de su dueña»

se corresponde con el bullir y agitarse en el caldero de los restos descuartizados de Itis:

*... pars inde cauis exultat aenis,  
pars ueribus stridunt...* (645-646)

«A continuación, una parte bulle en los cóncavos calderos, otra parte chisporrotea en los asadores»<sup>39</sup>

Por otra parte, Procne se tereiza; si Tereo estaba dispuesto a lo que fuera, con tal de gozar de Filomela, y sólo pensaba en el amor: *Et nihil est, quod*

---

<sup>39</sup> El pasaje ofrece un macabro juego de palabras, pues el *exultat* literal de los restos de Itis en el caldero se corresponde no sólo con el *salire* de la lengua amputada, sino también, y más claramente, con el *exultat* figurado que describía la salvaje alegría de Tereo en la nave que conducía a Filomela a Tracia: «*uicimus*», exclamat «*mecum mea uota feruntur*», / *exultatque et uix animo sua gaudia differt* (513-514); cf. Segal (1992, 289); Kaufhold (1997, 69-70). La muerte del chiquillo, con su carne en parte asada, en parte cocida, recuerda, como se ha señalado, a las prácticas sacrificiales (Burkert 1972, 181), pero realizadas de manera aberrante, por cuanto las sacrificantes son mujeres (Halm-Tisserant 1993, 9-10). Hay que recordar, además, que el sacrificio debe concluir con un banquete, que será en este caso, obviamente, el terrible banquete servido a Tereo. La asociación simbólica con el sacrificio estaría acentuada, según Burkert (1972, 184) por la afinidad entre *Itylus*, una de las variantes que adopta el nombre del niño en la tradición literaria (¡pero no en Ovidio!) y *uitulus*, que sugiere el animal empleado en los sacrificios.

*non effreno captus amore / ausit...* (465-466), también Procne, tras descubrir la verdad, estará dispuesta a todo, y sólo pensará en la venganza:

*... fasque nefasque  
confusura ruit poenaeque in imagine tota est* (585-586)

«sino que se precipita dispuesta a mezclar lo lícito y lo ilícito, y se concentra toda en la idea del castigo»

Si Tereo rapta a Filomela valiéndose de engaños, también Procne, valiéndose de engaños (aprovechando las celebraciones báquicas), *rapta* a Filomela, y la libera de su encierro:

*exululatque euoheque sonat portasque refringit  
germanamque rapit...* (597-598)

«y prorrumpe en alaridos, y hace sonar el *euoe*, y echa abajo las puertas, y se apodera de su hermana»

Si Tereo, presumiblemente, desviste y trata de abrazar a Filomela en los preliminares de la violación (detalles escabrosos que Ovidio, por supuesto, pasa en silencio), también Procne, al llegar a palacio, hace otro tanto con su hermana:

*nacta locum Progne sacrorum pignora demit  
oraque deuelat miserae pudibunda sororis  
amplexumque petit* (603-605)

«una vez que encontró el lugar adecuado, Procne le quita las prendas de la ceremonia y descubre el rostro avergonzado de su desdichada hermana, y trata de abrazarla»

Si Tereo maquinaba una serie de locos proyectos para apoderarse de su cuñada:

*Impetus est illi comitum corrumpere curam  
nutricisque fidem nec non ingentibus ipsam  
sollicitare datis totumque impendere regnum,  
aut rapere et saeue raptam defendere bello* (461-464)

«Se apodera de él un deseo loco de corromper la solicitud de sus doncellas y la lealtad de su nodriza, y hasta de tentarla a ella con enormes regalos, y gastar en ello todo su reino, o raptarla, y, una vez raptada, defenderla con una fiera guerra»

ahora será Procne quien imagine otros tantos para vengarse de Tereo:

*aut ego cum facibus regalia tecta cremabo,  
artificem mediis inmittam Terea flammis  
aut linguam aut oculos et quae tibi membra pudorem  
abstulerunt, ferro rapiam aut per uulnera mille  
sontem animam expellam...* (614-618)

«o bien, después de incendiar su palacio, arrojaré a Tereo, el culpable de este crimen, en medio de las llamas<sup>40</sup>, o le arrancaré con el hierro la lengua y los ojos, y los miembros que te arrebataron la honra, o haré salir su alma culpable a través de mil heridas»

A primera vista, el pasaje parece una reminiscencia de Eur.*Med.*376-80, pero, comparado con los versos 461-64, citados *supra*, el paralelismo es tan acusado, que los pensamientos de Tereo concluyen con una referencia a la guerra de Troya<sup>41</sup>, y los de Procne con otra referencia mitológica: el asesinato de Agamenón; si Tereo no vacilaría en convertirse en otro Paris para raptar a esta otra Helena, tampoco Procne vacilaría en convertirse en otra Clitemnestra<sup>42</sup> para vengarse de este otro Agamenón.

Concluyendo, en fin, con estos paralelismos, la mirada implacable con la que acoge Procne la llegada de Itis en 621 (*oculisque tuens inmitibus*)<sup>43</sup>, parece, de nuevo, en primer análisis, simple reminiscencia de la *Medea* de Eurípides<sup>44</sup>, en que la mirada torva de la madre que se dispone a matar a sus hijos se convierte casi en *leitmotiv*, pero, en una lectura intratextual, recuerda también a la de Tereo en 478, al observar a Filomela en el palacio de Atenas: *Spectat eam Tereus praecontractatque uidendo*, y la inflamación metafórica

---

<sup>40</sup> Esta posibilidad de venganza arrojando a Tereo *en medio del fuego* podría ser eco del *fuego* metafórico de éste al encontrarse con Filomela: Lateiner (1990, 219); Kaufhold (1997).

<sup>41</sup> Cazzaniga (1951, 34); Bömer (1976, 133). Anderson (1972, 213) añade la posible reminiscencia del Rapto de las Sabinas.

<sup>42</sup> Segal (1992, 287). De hecho, el final de la historia, con la dolosa atracción de Tereo al banquete funesto, ha sido comparado explícitamente con el *Agamenón* de Esquilo: Calder (1974); Kiso (1984). En la similitud con la saga de Atreo insiste también Larmour: «The father unknowingly eats his child, ticked by a vengeful family member, whom he has outraged by an unlawful act of sexual intercourse» (1990, 135).

<sup>43</sup> Sobre el empleo de *tueor* para una mirada feroz y aborrecedora, y no amigable, como podría esperarse de un verbo que significa también «proteger»: García-Hernández (1996, 392-93).

<sup>44</sup> Cazzaniga (1951, 67).

de Procne, que a duras penas puede contener su ira, al comparar las palabras de su hijo y el silencio de su hermana:

... *Ardet et iram  
non capit ipsa suam Progne...* (609-610)

«Procne se inflama y no puede ya contener su ira»

al no menos metafórico ardor de Tereo, que no podía contener su pasión al contemplar a Filomela<sup>45</sup>

*Non secus exarsit conspecta uirgine Tereus* (455)

«No de otro modo se inflamó Tereo al descubrir a la doncella...»

... *nec capiunt inclusas pectora flammis* (466)

«y su pecho no puede ya contener las llamas que encierra»

#### 2.4. *El banquete macabro como inversión de la noche de bodas de Procne y Tereo*

Sin embargo, esa inversión en los papeles que permite un castigo proporcional a la falta cometida se cumple también en un nivel más profundo de la historia, en el que no creemos que hasta ahora se haya reparado. Para ello debemos analizar la escena espeluznante del banquete macabro<sup>46</sup>. En primer lugar, Procne atrae a Tereo, que aún nada sabe, al festín en el que ha de comer la carne de su hijo, y, con la excusa de un sacrificio de su patria, al que sólo es lícito que asista el marido, hace que se retiren criados y cortesanos:

*His adhibet coniunx ignarum Terea mensis  
et patrii moris sacrum mentita, quod uni  
fas sit adire uiro, comites famulosque remouit* (647-649)

«A este banquete atrae su esposa a Tereo, que nada sabe, y, pretextando una ceremonia sagrada de su tierra, a la que sólo es lícito asistir al marido, despide a cortesanos y criados»

---

<sup>45</sup> Haupt-Ehwald (1915, 291); Anderson (1972, 213 y 230); Larmour (1990, 134); Segal (1992, 296 n.22).

<sup>46</sup> Para un estudio del banquete de Tereo y sus relaciones con otros de temática semejante: Iglesias-Álvarez (1993).

Cuál sea ese sacrificio, no se nos dice<sup>47</sup>; pero, ¿qué otra cosa puede ser una ceremonia a la que sólo pueden asistir marido y mujer, sino la consumación del matrimonio? Fijémonos incluso en *quod uni / fas sit adire uiro*, y, haciendo abstracción de la disyunción, reparemos sólo en el sintagma en dativo *uni uiro*, «sólo a su marido», que designa, obviamente, a Tereo. La broma no puede ser más macabra, pues *uniuirae* se dice también de las mujeres que sólo han conocido un varón, su (único) marido, que solían, como buen augurio, acompañar a la recién desposada<sup>48</sup> en los prolegómenos de la noche nupcial; *uniuiro*, aplicado a Tereo, a quien Filomela acusó, tras la violación, de *geminus coniunx* (538), *doble esposo*, no puede ser sino sarcasmo. A continuación, Tereo devora, sin ser consciente de ello, la carne de su propio hijo:

*Ipse sedens solio Tereus sublimis auito  
uescitur inque suam sua uiscera congerit aluum* (650-651)

«El propio Tereo, sentado sublime en el trono ancestral, engulle y concentra en su vientre sus propias entrañas»

y, en el colmo de la ceguera, pregunta por él: *tantaque nox animi est: «Ityn huc accersite» dixit* (652). La respuesta de Procne, que no puede ya contener su alegría<sup>49</sup>, como tampoco podía hacerlo Tereo a bordo de la nave, cuando Filomela estaba por fin en sus manos<sup>50</sup>, es ambigua, y ha de compararse con el célebre recurso de la *ironía trágica*<sup>51</sup>: *«intus habes, quem poscis» ait* (655). Tereo, naturalmente, entiende que *intus* se refiere a la habitación, y mira alrededor, buscando a su hijo:... *Circumspicit ille / atque, ubi sit, quaerit...* (655-656), no de otra manera que como Filomela, antes de la violación, preguntaba por su hermana: *et iam cum lacrimis, ubi sit germana rogantem* (523). Pero *intus* quiere decir exactamente lo que significa: *dentro*; dentro de él, en efecto, están los restos de su hijo.

Volvamos ahora al comienzo de nuestra historia. Procne y Tereo, a solas en la consumación de su matrimonio, conciben en la misma noche de bodas

<sup>47</sup> Para las diversas interpretaciones: Bömer (1976, 172-73).

<sup>48</sup> *Pronubae adhibentur nuptiis, quae semel nupserunt, ut matrimonii perpetuitatem auspicientes* (Festus 282,16 Lind.).

<sup>49</sup> *Dissimulare nequit crudelia gaudia Progne* (653).

<sup>50</sup> *exultatque et uix animo sua gaudia differt* (514).

<sup>51</sup> Cazzaniga (1951, 71); Galinsky (1975, 195-96).

a su hijo Itis; ahora, Procne y Tereo se encuentran de nuevo a solas en palacio para celebrar una ceremonia a la que sólo pueden asistir marido y mujer... y el niño que en la noche de bodas empezó a germinar en el vientre de Procne está ahora, descuartizado y cocido, en el vientre de Tereo, que se llama a sí mismo desdichado sepulcro de su hijo<sup>52</sup>. Más aún, se recordará que Tereo y Procne no estaban completamente solos en la noche de bodas; un búho, con su presencia, profanaba la sacralidad del recinto, que debía haber albergado sólo a la esposa y el marido, y en presencia de ese búho silencioso recibió Procne en su vientre la semilla de su hijo. Tampoco ahora los reyes de Tracia están solos; de su escondite sale Filomela, con los cabellos revueltos, como estaba en el momento de la violación<sup>53</sup>, y arroja a la cara del padre la cabeza cortada de su hijo<sup>54</sup>, igual que Tereo, en aquel otro terrible día, había arrojado al suelo la lengua cortada de Filomela<sup>55</sup>. La presencia, inadvertida y silenciosa, de Filomela en esta inversión macabra de la noche nupcial de Tereo y Procne, en la que es aquél quien recibe en su vientre los despojos de su hijo, cierra el círculo.

Digamos, en fin, que la argucia que emplea Procne para quedarse a solas con Tereo recuerda a la que emplea Helios para violar a Leucótoe, haciéndose pasar por su madre, en 4,222-23:

*Ergo ubi ceu mater carae dedit oscula natae,  
'res' ait 'arcana est: famulae, discedite*

«Así que, cuando, como una madre a su querida hija, la besó, dijo: 'Se trata de un asunto reservado: marchaos, sirvientas'»

---

<sup>52</sup> *Flet modo seque uocat bustum miserabile nati* (665). Según Kaufhold, «this image reflects both the *faces de funere raptas* (430), under which Tereus and Procne were married, and the figurative fire of passion that, after destroying Itys, is now extinguished. The king, who had been figuratively burning, becomes the *bustum* of his son. It is significant that *bustum* refers usually to the extinguished pyre» (1997, 70). El verso admite, además, una lectura en clave de inversión retributiva, de acuerdo con uno de los temas básicos que estamos aquí analizando: Tereo, que recurre en dos ocasiones (vv. 471 y 566) a falsas lágrimas de cocodrilo, para persuadir a Pandión y para convencer a Procne de la muerte de su hermana, acaba ahora llorando con lágrimas auténticas; y, quien hizo que su esposa levantara un cenotafio a su falsamente difunta hermana (v. 568), se ha convertido ahora él mismo en auténtico sepulcro de su hijo.

<sup>53</sup> *Mox, ubi mens rediit, passos laniata capillos* (531).

<sup>54</sup> *sicut erat sparsis furiali caede capillis / prosiluit Ityosque caput Philomela cruentum / misit in ora patris...* (657-59).

<sup>55</sup> *Cf.* 555-60.

Si consideráramos significativa esta evidente relación intertextual, el banquete de Tereo podría equivaler no sólo a la inversión macabra de su noche de bodas con Procne<sup>56</sup>, sino también a la inversión simbólica de la violación de Filomela. Tras perder a su hijo, y pagar con ello la *impietas* cometida con Pandión, el tirano ocuparía a continuación la posición simbólica de las dos otras víctimas de sus engaños: la de Procne, recibiendo en su vientre los restos de su hijo, y la de Filomela, experimentando en sus propias carnes un simulacro simbólico de violación sugerido por la referencia intratextual a la historia de Leucótoe.

Cumplida del todo la venganza, no queda ya sino la invocación de Tereo a las Euménides<sup>57</sup>, con la que el poeta anuncia la cercanía del final, en un bonito ejemplo de *Ring Composition*<sup>58</sup>, y la metamorfosis de los personajes<sup>59</sup>, representación simbólica de su degradación de la condición humana y de su muerte.

### 3. Conclusión

El análisis del tema del matrimonio en la versión ovidiana del mito de Procne y Filomela confirma, creemos, la relevancia de las dos ideas fundamentales que habíamos detectado en el episodio: la ceguera de los mortales, y la retribución en forma inesperada por los delitos cometidos, representada simbólicamente mediante la inversión de papeles entre el agresor y la víctima. Tereo, que infringe todas las leyes de la *pietas*, privando a un padre de su hija, engañando a su esposa y violando y mutilando a su cuñada, recibe el

---

<sup>56</sup> Aunque sin referirlo a nuestra historia, Segal (1993), en su análisis de la vuelta a casa de Heracles con la concubina Íole, detectó una técnica semejante de inversión en las *Trachiniae*; la conducta impropia, en cuanto que aún casado con Deyanira, del héroe se representa simbólicamente como si estuviera experimentando de nuevo los rituales del matrimonio, pero de una manera invertida. Una grotesca inversión genérica, que reactualiza igualmente el ritual matrimonial, se descubre también en la venganza de Cárite sobre Trasilo, el asesino de su esposo, en *Apul.met.* 8,1-14 (Frangoulidis 1999). También Esquilo presenta el encuentro final entre Agamenón y Clitemnestra como una boda grotesca, por medio de términos de doble sentido (Seaford 1987, 127-28).

<sup>57</sup> *Thracius ingenti mensas clamore repellit / uipereasque ciet Stygia de ualle sorores* (661-662).

<sup>58</sup> Larmour (1990, 135); Segal (1992, 269); Hill (1997, 191).

<sup>59</sup> *Cf.* 667-74.

castigo proporcional que sus nefandas acciones merecen: es privado de su propio hijo, y ocupa simbólicamente las posiciones de sus otras dos víctimas: la de Procne, recibiendo en su vientre los restos de su hijo, tras una macabra parodia de consumación matrimonial, y la de Filomela, en cuanto que el artificio que emplea Procne para quedarse a solas con su esposo recuerda, en lectura intertextual, al que empleó Helios con Leucótoe antes de violarla.

### Referencias bibliográficas

- AHL, F. (1985), *Metaformations, Soundplay and Wordplay in Ovid and other Classic Poets*, Ithaca.
- ÁLVAREZ MORÁN, C. e IGLESIAS MONTIEL, R.M. (1997), *Ovidio. Metamorfosis*, Madrid, Cátedra.
- ANDERSON, W.S. (1972), *Ovid. Metamorphoses. Books 6-10*, Norman, Okl., 208-237.
- BACON, H. (1961), *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven.
- BENVENISTE, É. (1969), «L'expression indo-européenne du mariage», en *Le vocabulaire des institutions indoeuropéennes. I. Économie, parenté, société*, Paris, 239-244.
- BOËLS-JANSSEN, N. (1998), «Les noces de Messaline et les rites du mariage romain. A propos de Tacite, *Annales* 11,27», en Bureau, B. & Nicolas, Ch. (eds.), *Moussyllanea. Mélanges de linguistique et de littérature anciennes offerts à Claude Moussy*, Lovaina-París, 347-358.
- BÖMER, F. (1976), *P. Ovidius Naso. Metamorphoses*, vol. 3, Heidelberg, 115-180.
- BRILLANTE, C. (1998), «*Charis, bia* e il tema della reciprocità amorosa», *QUCC* 59, 7-34.
- BURKERT, W. (1972), *Homo necans. The anthropology of ancient Greek sacrificial ritual and myth*, transl. by P. Bring, Berkeley- Los Angeles - Londres.
- CALDER, W. M. III (1974), «Sophocles' *Tereus*: A Thracian tragedy», *Thracia* 2, 87-91.
- CAZZANIGA, I. (1950 & 1951), *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana. I: La tradizione letteraria e mitografica greco-romana da Omero a*

Nonno Panopolitano. II: *L'episodio di Procne nel libro sesto delle Metamorfose di Ovidio. Ricerche intorno alla tecnica poetica ovidiana*, Milán-Varese.

- DOBROV, G. (1993), «The tragic and the comic Tereus», *AJPh* 114, 189-234.
- ENTERLINE, L. (2000), *The Rhetoric from the Body from Ovid to Shakespeare*, Cambridge.
- ESPOSITO, P. (1991), «Su una sentenza lucanea (*Phars.* II 14-15)», *Vichiana* 2, 243-252.
- FONTENROSE, J. (1948), «The sorrows of Ino and Procne», *TAPhA* 79, 125-167.
- FORBES, P.M.C. (1992), *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford.
- FRANGOULIDIS, S. (1999), «*Scaena Feralium Nuptiarum*: Wedding Imagery in Apuleius' Tale of Charite (*Met.* 8,1-14)», *AJPh* 120, 601-620.
- GALINSKY, G.K. (1975), *Ovid's Metamorphoses. An introduction to the basic aspects*, Oxford.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. (1980), *Semántica estructural y lexemática del verbo*, Reus.  
— (1996), «*Tueor*. Del análisis estructural a la investigación histórica», en Bammesberger, A. & Heberlein, F. (eds.), *Akten des VIII. Internationalen Kolloquiums zur Lateinischen Linguistik*, Heidelberg, 385-400.
- Glenn, E.M. (1986), *The Metamorphoses: Ovid's Roman Games*, Lanham.
- HALM-TISSERANT, M. (1993), *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*, París.
- HALLIDAY, W.R. (1933), «Procne and Philomela», en *Indo-European Folktales and Greek Legend*, Cambridge, 1974, 85-112.
- HAUPT, M.; EHWALD, R. (1915), *Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso. Erster Band (Buch I-VII)*, Berlín.
- HILL, D.E. (1997), *Ovid: Metamorphoses V-VIII*, edited with translation and notes, Warminster.
- HOFMANN, H. (1971), «Ausgesprochene und unausgesprochene Motivische Verwebung in sechsten Metamorphosen Buch Ovids», *Acta Classica* 14, 91-107.
- IGLESIAS MONTIEL, R. M.<sup>a</sup> y ÁLVAREZ MORÁN, M.<sup>a</sup> C. (1993), «Banquetes míticos intencionados», *Universidad Abierta 10. 5.º Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica. Vino y Banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas, 43-62.

- JACOBSEN, G.A. (1984), «Apollo and Tereus. Parallel motifs in Ovid's *Metamorphoses*», *CJ* 80, 45-52.
- JOPLIN, P. K. (1984), «The Voice of the Shuttle is Ours», *Stanford Literature Review* 1, 25-53.
- KAUFHOLD, S.D. (1997), «Ovid's Tereus: Fire, Birds, and the Reification of Figurative Language», *CPh* 92, 66-71.
- KISO, A. (1984), *The Lost Sophocles*, N.York, 51-86.
- LARMOUR, D.H. (1990), «Tragic contaminatio in Ovid's *Metamorphoses*: Procne and Medea; Philomela and Ifigenia (6,424-674)», *ICS* 15, 131-141.
- LATEINER, D. (1990), «Mimetic syntax: metaphor from word order, especially in Ovid», *AJPh* 111, 204-237.
- MARDER, E. (1992), «Disarticulated voices: Feminism and Philomela», *Hypatia* 7.2, 148-66.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A.M.<sup>a</sup> (2001), «El virtuosismo extemporáneo de Ovidio y la descripción del sufrimiento en el episodio de Procne y Filomela en las *Metamorfosis*», *CFC-Elat* 20, 103-125.
- MÉAUTIS, G. (1944), «Procne», en *Mythes inconnus de la Grèce Antique*, París, 82-90.
- ORTEGA, A. (1970), «Die Tragödie der Pandionstöchter in Ovids *Metamorphosen*», en Wimmel, M. (ed.), *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift K. Buchner*, Wiesbaden, II, 215-223.
- OTIS, B. (1966), *Ovid as an epic poet*, Cambridge, 1970.
- PARRY, H. (1964), «Ovid's *Metamorphoses*: Violence in a Pastoral Landscape» *TAPhA* 95, 268-282.
- PAVLOCK, B. (1991), «The tyrant and boundary violations in Ovid's Tereus episode», *Helios* 18, 34-48.
- PHILIPPIDES, K. (1995), «Terence's *Eunuchus*: Elements of the marriage ritual in the Rape scene», *Mnemosyne* 48, 272-284.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. y NAVARRO ANTOLÍN, F. (1995), *Ovidio. Metamorfosis*, Madrid, Alianza.

- REID, J.D. (1993), (ed.), *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, Oxford, vol. II.
- RICHLIN, A. (1983), «Reading Ovid's Rapes». en *The garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humour*, New Haven, 158-79.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1969), *Ovidio. Metamorfosis*, vol.2, Madrid, Alma Mater, 1984.
- (1969), «Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio», *Estudios de Literatura Latina. Cuadernos de la Fundación Pastor n.º 15*, Madrid, 153-160.
- SCARPI, P. (1982), «L'espace de la transgression et l'espace de l'ordre. Le trajet de la famille du mythe de Téreus au mythe de Kéléos», *DHA* 8, 213-225.
- SCHRÖDER, O. (1926), «Prokne», *Hermes* 61, 423-436.
- SEAFORD, R. (1987), «The tragic wedding», *JHS* 97, 106-130.
- SEGAL, CH. (1992), «Philomela's web and the pleasures of the text: Ovid's myth of Tereus in the *Metamorphoses*», en Wilhelm, R. & Jones, H. (eds.), *The two Worlds of the Poet: New Perspectives on Vergil*, Detroit, 281-295.
- (1993), «Les oracles des *Trachiniennes* et les rites renversés du mariage», en Machin, A. & Pernée, L. (eds.), *Sophocle. Le texte, les personnages*, Aix-en-Provence, 233-41.
- STIRRUP, B.E. (1977), «Techniques of Rape: variety of wit in Ovid's *Metamorphoses*», *G & R* 24, 170-184.
- THRÄMER, E. (1893), «Aëdon», en *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Múnich, 1988, I.1, 467-474.
- VIDAL, D. (1991), «Les trois Grâces ou l'allégorie du Don. Contribution à l'histoire d'une idée en anthropologie», *Gradhiva* 8 (14-17), 30-47.
- WILLIAMS, G. (1958), «Some aspects of Roman marriage. Ceremonies and ideals», *JRS* 48, 16-29.
- ZAPATA, A. (1987), «Progne y Filomela: la leyenda en las fuentes clásicas y su tradición en la literatura española hasta Lope de Vega», *EClás* 92, 23-58.