

El mito de Apolo y Dafne

LUCÍA PARRILLA DEL RÍO

Facultade de Humanidades
Universidade de Santiago de Compostela

El mito de Dafne se enmarca en toda una serie de pasajes vinculados al dios Apolo y, más en concreto, dentro de las historias referidas a la relación de esta deidad con muchachas con las que mantiene o intenta mantener una relación carnal (por ejemplo, Casandra o las Sibilas). En este contexto, Dafne es el primer amor de Apolo. Su enamoramiento se produjo cuando Cupido, del que Apolo se había burlado por ser un niño jugando con un arco y unas flechas, disparó una de estas al dios para que se enamorase de Dafne, mientras que a ella le lanzó una para que aborreciese el amor. Dafne únicamente tenía interés en recorrer los bosques y practicar la caza, de ahí que habitualmente se la relacione con Artemisa.

Cuando un día Apolo la persigue y acaba reteniéndola contra su voluntad, Dafne clama ayuda a su padre para que la ayude a salir de esa situación. La doncella quería que la tierra la tragase, o que su forma, precisamente la que le había traído sus problemas con Apolo, cambiase. Su cuerpo comenzó entonces a mutar, convirtiéndose sus brazos en ramas, su tronco en madera, sus pies en raíces... y se transformó en un laurel. Apolo intentaba abrazarla, pero las ramas lo apartaban. A partir de entonces, el dios veneraría a ese árbol, decoraría con sus hojas su corona y le concedería la virtud de ser perenne y siempre verde.

Si bien no es un mito, por su carácter, que se presente en ninguna de las grandes obras de la Antigüedad, como *La Ilíada*, *La Odisea*, *La Teogonía*⁸ o la *Biblioteca* de Apolodoro -por nombrar algunas-, también es cierto que podemos encontrar la historia de esta ninfa disgregada en los relatos de numerosos autores grecolatinos.

De hecho, quizá la transmisión del mismo más conocida sea la que hizo **Ovidio** en sus *Metamorfosis*, aun cuando esta, evidentemente, es tardía y adaptada a la intencionalidad literaria, por lo que introduce diversos detalles de cosecha propia. Su historia, no obstante, acaso sea la más recuperada posteriormente por los distintos autores. La historia comienza así: “El primer amor de Febo, Dafne la Peneia, el cual no el azar ignorante se lo dio, sino la salvaje ira de Cupido”. Ovidio localiza el relato en la región de **Tesalia**, pues cuenta que Cupido ascendió para lanzar sus flechas al monte Parnaso, y considera a la ninfa hija de **Peneo** (“Dafne la Peneia”), un dios fluvial u oceánida de origen tesalio que da nombre al río homónimo que discurre por dicha zona.

Ovidio narra como una pasión muy ardorosa la que Apolo siente por Dafne. Cuando se inicia la persecución, el dios implora a la ninfa que se detenga y le dice que no correría tanto si supiera de quién huye: el mismo hijo de Júpiter, el que hace concordar las canciones con los nervios, al que la delfica tierra sirve. Finalmente, cuando la doncella ve acabadas sus fuerzas, se detiene y ruega a su padre ayuda para que le haga mutar su figura. Se presta entonces la narración de su metamorfosis y de cómo el árbol en que se convierte sigue rechazando a Apolo, aun cuando él lo seguirá amando. Así, promete el

⁸ Cabe mencionar el lugar que ocupan en esta obra los ríos fluviales, que sí recoge Hesíodo, como hijos de Océano y Tetis. Dafne, hija de uno de ellos, no es mencionada por Hesíodo, pero conocemos así su ascendencia, ya sea hija de Ladón o de Peneo, como algunas fuentes recogen, pues a estos sí se alude explícitamente. No ocurre lo mismo con Amiclas, cuya mención no recoge el autor, pero, en cualquier caso, también se trata de un río fluvial.

dios ante la aparente complacencia del laurel: “Mas puesto que esposa mía no puedes ser, el árbol serás, ciertamente mío. Siempre te tendrán a ti mi pelo, a ti mis cítaras, a ti, laurel, nuestras aljabas”.

Este, que es el más rico y completo relato que tenemos del mito de Dafne, como ya se adelantaba, incluye ciertos pasajes que pertenecen exclusivamente a la narración ovidiana. Entre ellos se encuentra el episodio con la serpiente Pitón, que Apolo menciona a Cupido cuando cuestiona que un niño haga uso de las armas y considera que las mismas “son cargamentos decorosos para los hombros nuestros, que darlas certeras a una fiera, dar heridas podemos al enemigo”. Así es como concluye explicándole: “Hemos derribado, de innumerables saetas henchido, a Pitón”. Ovidio, de hecho, empleará el mito de Dafne para explicar por qué la victoria de los juegos píticos se premia con una corona de hojas de laurel. Pero, de hecho, el propio encontronazo de Apolo y Cupido es una elaboración exclusiva de Ovidio.

En fin, el relato ovidiano ha sido, el más empleado como referente y base por los autores posteriores en la lectura, reelaboración o préstamo del mito, pero, como vemos, su prolijidad en los detalles se debe en gran medida a una inventiva con fines literarios que, sumado al factor de que Ovidio es ya un poeta tardío y de origen romano, deforma la narración procedente de las que para él eran las fuentes primarias en gran medida. Sin embargo, este mito es uno de los que más han servido a los artistas y escritores para sus obras, ya sea como elemento central de las mismas o como motivo secundario. De hecho, es tal su abundancia que, comenzando por la Literatura, tendremos que centrarnos en la española.

Así, cabe comenzar comentando que ya **Alfonso X el Sabio**, que incluye una explicación **evemerista** de los mitos dentro de su *General Estoria*, menciona a Dafne. Sin embargo, no profundiza mucho en su historia y solo la define como “fija de Peneo a quien llamaban ellos rey e dios”, y dice de ella que la “amó Phebo, dios del sol”. Como ocurrirá con los autores de estos siglos, la mayor fuente sobre el mito es Ovidio. Más interesante, por su carácter poético, es el uso que el **Marqués de Santillana** (1398-1458) hace del mito, al que recurre en varias ocasiones. En su *Comedieta de Ponça*, compara a la hija de Doña Leonor de Portugal con la ninfa: “La última fija non pienso la prea / de griega rapina fuesse más fermosa / ni fugitiva é casta Penea / tan lexos de viçios nin más virtuosa”. Así mismo, en sus conocidos *Sonetos fechos al itálico modo*, compara la belleza de su amada con la de Dafne: “De la fermosa rueda tan çercana, / non fue por su belleza Virgínea / non fizo Dido, nin Dampne Pena, / de quien Ovidio gran loor esplana”.

Garcilaso de la Vega (1503-1536), por su parte, no solo recurre en varias ocasiones a la figura de Dafne sino que, de hecho, todo su soneto XIII se dedica al mito y narra brevemente su historia;

*“A Dafne ya los brazos le crecían
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que el oro escurecían;*

*de áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros que aun bullendo estaban;
los blancos pies en tierra hincaban
y en torcidas raíces se volvían.*

*Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar, crecer hacía
este árbol, que con lágrimas regaba.*

*¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,
que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón por que lloraba!”*

En la égloga III, una composición en la que tiene gran importancia la intervención de ninfas y musas, relata la historia de Dafne:

*“Dafne con el cabello suelto al viento,
sin perdonar al blanco pie corría
por áspero camino, tan sin tiento
que Apolo en la pintura parecía que,
porque ella templase el movimiento,
con menos ligereza la segura.
El va siguiendo, y ella huye
como quien siente al pecho el odioso plomo.*

*Mas a la fin los brazos le crecían,
y en sendos ramos vueltos se mostraban.
Y los cabellos, que vencer solían
al oro fino, en hojas se tornaban;
en torcidas raíces se extendían
los blancos pies, y en tierra se hincaban;
llora el amante, y busca el ser primero,
besando y abrazando aquel madero”.*
(vv. 145 – 178)

Cabe aquí hacer una pequeña interrupción de la historia de Dafne en la Literatura española para mencionar la importancia del mito en **Petrarca**, pues este autor, aunque italiano, fue el referente de varias generaciones de poetas de nuestra lengua. Petrarca, además, se vale en numerosas ocasiones de esta fábula y su propia Laura se identifica en diversos puntos con Dafne, no solo por la asociación entre su nombre y el laurel, sino también por la similitud que él encuentra entre el amor de Apolo y el suyo, que persiguen a una dama inalcanzable. Dafne no solo aparece bajo identificaciones con Laura, sino que puede ser explícitamente mencionada, como ocurre en su *Égloga III*, donde “Dane” es uno de los personajes, a quien ama Stupeo de forma no correspondida. Dafne, de hecho, le sugiere que cante los poemas que ella le haya inspirado, en clara reminiscencia a la importancia que la ninfa tuvo para la poesía del propio Apolo, y Stupeo comienza una serie de alabanzas al laurel.

En su *Cancionero*, Dafne se proyecta en su amada Laura a través de referencias continuas al laurel y de la propia similitud que se haya implícita en el amor imposible que él sufre. Laura, por ejemplo, no da importancia al amor de Petrarca y prefiere permanecer casta. Al laurel dedica todo el soneto CCLXIII:

*“Árbol triunfal y planta victoriosa,
honor de emperadores y poetas,
¡ay, cuánto me atormentas y me aquietas
en esta vida breve y enojosa!*

*Señora, que no cuidas de más cosa
que honor, que sobre todas más sujetas;
ni en liga, lazo o red de Amor te inquietas,
ni engaño tu razón con tino acosa”.*

En ese mismo soneto vemos de forma concisa, en su última estrofa, **configurarse a Dafne como la mujer ideal renacentista**, la *donna angelicata* que protagonizará los versos amorosos de todos los importantes poetas españoles que se inspiraron en el *dolce stil novo* durante el Renacimiento:

*“La sin par en el mundo alta belleza
te enoja, si no sientes que el tesoro
de castidad te adorna y te consume”.*

Las referencias petrarquistas al mito son muchas más. El amor de Petrarca, como el de Apolo, también derivaría de una flecha que le clavó Cupido; hay en sus sonetos ruegos al laurel para que proteja a la dama que él ama, se refiere al perenne verde del laurel como símbolo de castidad, se hace eco de su inmunidad al rayo, recuerda que el

laurel es el premio de poetas... El mito de Dafne, en fin, gozó de gran relevancia para Petrarca.

Petrarca y Garcilaso fueron, como es sabido, la principal fuente a la que recurrieron nuestros poetas a la hora de hacer poesía en los siglos inmediatos. Así, recreando el mito a través de sus visiones, **Gregorio Silvestre** (1520-1569) resume la historia:

*“De Febo el pecho atrevido
de Dafnes la perfeccion;
la venganga de Cupido,
uno y otro coraçon
disformemente herido.*

*Él duro aborrecimiento
de Dafñes, en el correr,
y de Apolo el seguimiento
se representa a ser
de esta historia argumento”*

Así, continúa profundizando en los detalles del relato y con marcada influencia de Garcilaso. También **Francisco de la Torre**, que vivió en el siglo XVI, se refiere a Dafne y al laurel en su *Bucólica del Tajo*, y del mismo siglo es el **manuscrito 7982, Flores de varia poesía**, encontrado en la Biblioteca Nacional de Madrid, anónimo, que habla de la “hermosa Daphnes” convertida en bello laurel en su huida. Y, de igual época, encuentra amplio espacio para Dafne **Alonso Pérez** en la continuación de la *Diana* de Montemayor. Alonso Pérez, de nuevo, recrea la historia, pero añade, respecto al mito de Ovidio, detalles sobre el físico de Dafne o episodios como un enfrentamiento de Apolo y Cupido derivado del amor que este le infirió.

Y ya en el Barroco, **Francisco de Quevedo** (1580-1645) escribe su *A Apolo, siguiendo a Dafne*:

*“Bermejazo Platero de las cumbres
A cuya luz se espulga la canalla:
La ninfa Dafne, que se afufa y calla,
Si la quieres gozar, paga y no alumbres.*

*Volvióse en bolsa Júpiter severo,
Levantóse las faldas la doncella
Por recogerle en lluvia de dinero.*

*Si quieres ahorrar de pesadumbres,
Ojo del Cielo, trata de compralla:
En confites gastó Marte la malla,
Y la espada en pasteles y en azumbres.*

*Astucia fue de alguna Dueña Estrella,
Que de Estrella sin Dueña no lo infiero:
Febo, pues eres Sol, sírvete de ella”.*

Como se ve, Quevedo toma el mito en un tono muy diferente a sus predecesores. No es la castidad y la belleza de Dafne lo que le llaman la atención, ni la posible comparación del amor de Apolo con otro no correspondido: Quevedo, de hecho, acaba instando a Apolo a “servirse de ella”. Esta concepción ha de enmarcarse en el contexto del Barroco, en que una de las innovaciones en la poesía fue, precisamente, la parodia de los mitos y figuras míticas que a tantos poetas habían inspirado profundos sentimientos hasta entonces.

Lope de Vega, por su parte, dedicó al mito *El amor enamorado*, comedia publicada póstumamente donde el mito de Apolo y Dafne se funde con el contexto social como impedimento del amor, pues sus protagonistas pertenecen a diferentes clases. **Juan de Arguijo** (1567-1622), otro poeta del Siglo de Oro español, también dedicó su soneto llamado *Apolo e Dafne*. De nuevo, aunque se vale del mito para tratar sobre el amor, su uso y sus imágenes difieren considerablemente de las evocaciones renacentistas.

*“Victorioso laurel, Dafnes esquivada,
En cuyas verdes hojas la memoria
De tu rigor y de mi triste historia
Quiere el amor que eternamente viva.*

*La antigua palma y abundante olivo
A ti de hoy mas inclinarán su gloria;
Tú ceñirás en premio de victoria
Del fuerte vencedor la frente altiva.*

*Dijo el burlado Cintio, y á la dura
Corteza asido, la contempla, y luego
Repite: «¡Dafne liera! ¡Mármol frío!*

*»Del rayo ardiente vivirás segura;
Que no es bien que consiente ajeno fuego
Quien pudo resistir al fuego mio.»*

El **conde de Villamediana** (1582-1622), por su parte, escribió una fábula llamada *Apolo y Dafne* donde sí recupera el ideal de Garcilaso, como también hizo **Jacinto Polo de Medina** (1603-1676), cuya fábula del mismo nombre es aún más extensa que la de Villamediana. Y en su *Galatea* recuerda **Góngora** (1561-1627) el mito de Dafne cuando, en la estrofa XXIII:

*“La fugitiva ninfa, en tanto, donde
hurta un laurel su tronco al Sol ardiente,
tantos jazmines cuanta hierba esconde
la nieve de sus miembros, da a una fuente.
Dulce se queja, dulce le responde
un ruiseñor a otro y, dulcemente,
da a sus ojos la armonía,
por no abrasar con tres soles el día”*

Las alusiones al mito disminuyen desde entonces en nuestra literatura. Sin embargo, cuando los poetas de la Generación del 27 regresan sobre la literatura gongorina, la historia de la ninfa se rescata de nuevo. Así, **Federico García Lorca** (1898-1936) adapta en su *Manantial* la fábula a la situación de su yo poético, que se convierte en un chopo al intentar escapar del miedo que entrañan las particularidades de la condición humana:

*“Pero el negro secreto de la noche
y el secreto del agua
¿son misterios tan sólo para el ojo
de la conciencia humana?
¿La niebla del misterio no estremece
el árbol, el insecto y la montaña?
¿El terror de las sombras no lo sienten
las piedras y las plantas?
¿Es sonido tan sólo esta voz mía?
¿Y el casto manantial no dice nada?
Mas yo siento en el agua*

*algo que me estremece..., como un aire
que agita los ramajes de mi alma.*

*¡Sé árbol! (Dijo una voz en la distancia.)
Y hubo un torrente de luceros
sobre el cielo sin mancha.*

*Yo me incrusté en el chopo centenario
con tristeza y con ansia.
Cual Dafne varonil que huye miedosa
de un Apolo de sombra”.*

La reinterpretación, como vemos, es completamente novedosa. Lorca, además, invoca al árbol referido en su *Invocación al laurel*, donde rescata tanto sus capacidades adivinatorias como la esquividad que representaría por su identificación con Dafne.

Pedro Salinas (1891-1951) recuperó el mito en su poema *No me sueltas*, donde el yo lírico llora la imposibilidad de alcanzar el cariño de su amada, “un recuerdo de ninfa o diosa altiva”, al pie de un árbol. **Jorge Guillén** titula *Dafne a medias* a un poema

desarrollado en el contexto de la Segunda Guerra Mundial y, así, la metamorfosis simboliza su cambio de residencia; otra reinterpretación, cuando menos, curiosa:

*“América, mi savia: ¿nunca llegaré a ser?
Apresúrame, please, esta metamorfosis.
Mis cabellos se mueven con susurros de hojas.
Mi brazo vegetal concluye en mano humana”.*

Desde estas recuperaciones, las inclusiones del mito en la poesía española contemporánea han sido considerablemente numerosas. Su presencia se extiende en autores como **Víctor Botas** (1945-1994), donde Dafne es el amor no correspondido entre él y la ciudad de Roma, **Carlos Clementson** (1944-), que recupera el simbolismo del amor en el poema al que titula con el nombre de la ninfa, al igual que hacen **Carmelo Guillén** (1955-) en su *Dafne y Apolo* y **Vicente Cristóbal** (1953) en *Apolo y Dafne*, con claras influencias de Garcilaso. También destaca la proliferación de poetas femeninas que se han identificado con la ninfa en sus obras. Este es el caso de **Elena Martín Vivaldi** (1907-1998), que recrea a través de su figura el desengaño amoroso que marcó su vida, **Ana Rosseti** (1950-), que incorpora al mito elementos eróticos, o **Juana Castro** (1945-), quien atiende tanto a la faceta del amor como fuerza que nos inunda como a aquella en que es dolor que lleva a la muerte, presentes ambas en la lectura del mito que se abre bajo su perspectiva.

Pero esta transcendencia, de hecho, ha ido más allá de la Literatura. Las artes plásticas han sido especialmente proliferas en la representación del mito de Dafne, ya sea en pintura o en escultura. Quizá no haya exponente más conocido que la escultura *Apolo y Dafne* del escultor renacentista Bernini, de entre 1622 y 1625:



No obstante, su presencia en la pintura, es también abundante. Bien conocidas son, entre los muchos posibles ejemplos, las siguientes pinturas:



Apollon et Daphné, Tiziano (1490-1576)



Apollon et Daphné, Rubens, 1636.

Y, por último, tampoco a la música ha escapado este mito. De hecho, tanta es su relevancia en este ámbito que su historia se encuentra entre los antecedentes de la ópera. En efecto, la *Dafne* de **Jacopo Peri** (1561-1533) se considera la primera ópera de la historia. Fue compuesta entre 1595 y 1597 y, si bien no nos ha llegado completa, sabemos que recrea, con inventivas y adaptaciones a la mitología romana, el relato contenido en las *Metamorfosis* de Ovidio. Poco después, **Marco da Gagliano** reutilizó el libreto del que se había valido Peri, cuyo autor era Ottavio Rinuccini, para la ópera que bajo el nombre de *La Dafne* se representó en Mantua en 1608. Tan solo unos veinte años más tarde de la obra de Gagliano, fuera de la frontera italiana, **Heinrich Schütz** (1585-1672), uno de los más importantes compositores alemanes antes de Bach, compuso en 1627 su *Die Dafne*, que se considera la primera ópera en alemán. El mito de Dafne, de nuevo, entre las composiciones pioneras.

Pocos años después pero ya en el siglo siguiente, **Georg Friederich Händel** (1685-1759) dedicaría a Dafne su cantata secular *La terra é liberata (Apollo e Daphne)* a la fábula que nos ocupa, la cual se finalizó en torno a 1710 y narra la historia del relato ovidiano. Y, si bien es cierto que el protagonismo de este mito cesó posteriormente, **Richard Strauss** (1864-1949) la rescató en su ópera *Daphne* en 1938.