

Edición de *Progne y Filomena* de J.J. Pastor Comín

Sergio Rodríguez Nicolás
Universidad de León
srodrn00@estudiantes.unileon.es



PASTOR COMÍN, J.J. (ed.), *Progne y Filomena*, en INSTITUTO ALMAGRO DE TEATRO CLÁSICO, Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (dir.), Gemma Gómez Rubio (coord.), *Francisco de Rojas Zorrilla. Obras completas. Volumen III. Primera parte de comedias*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, 791 pp.
ISBN: 978-84-8427-812-2

Esta edición de *Progne y Filomena* de Rojas Zorrilla cuenta con la edición crítica, las notas y el prólogo a cargo de Juan José Pastor Comín, profesor titular de la Universidad de Castilla-La Mancha. La comedia de Rojas Zorrilla [2011] forma parte del tercer volumen de las *Obras completas* del toledano que se ha preparado desde el Instituto Almagro de teatro clásico, dirigido por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, con Gemma Gómez Rubio como coordinadora del volumen III.

Prólogo

Siguiendo el orden del texto, comenzaremos comentando el prólogo al drama, compuesto por cinco apartados, que a su vez contienen varias secciones en su interior.

El primero de ellos es «*Progne y Filomena: fuentes, argumento y vida escénica*». En cuanto a las fuentes, no se mencionan los antecedentes de las *Metamorfosis* ovidianas (en la literatura griega, la *Odisea* homérica con la historia de Aedón y el *Tereo* sofocleo; respecto a las reelaboraciones latinas, las realizadas por Livio Andrónico y Accio), lo cual no es excesivamente extraño, teniendo en cuenta que la transmitida por Ovidio es la primera versión canónica del mito, debido a que del drama de Sófocles solo conservamos fragmentos. Se citan algunas recreaciones parciales basadas en el mito (el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Boscán y Garcilaso), pero el siguiente tratamiento completo mencionado es la *General Estoria* de Alfonso X (en el siglo XIII), al cual le sigue la mitografía de Jorge de Bustamante en el siglo XVI (que es una traducción de las *Metamorfosis* que bebe en gran medida de la versión alfonsí) y la *Filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya del siglo XVII. Se echa en falta una alusión a las obras de los italianos Giovanni Boccaccio (su *Genealogía de los dioses paganos* será el germen de los manuales mitológicos del Renacimiento) y Natale Conti (cuya *Mitología* influyó en gran medida en los mitógrafos posteriores, como es el caso del citado Pérez de Moya), ambas entre los trabajos de Alfonso X y Bustamante (cronológicamente); y del español Baltasar de Vitoria, cuyo *Teatro de los dioses de la gentilidad* en el siglo XVII abordó mucho más extensamente la historia de Progne y Filomena que la obra de Pérez de Moya, que únicamente habla de las transformaciones finales (las cuales no se trasladan a la trama rojiana). Acerca de los precedentes dramáticos, se nombran las obras de Joan de Timoneda y de Guillén de Castro, pero no una comedia anónima del último



tercio del siglo XVI¹ de la que, posiblemente, Rojas haya tomado varios detalles, como el nombre de la criada Libia (uno de los pastores de esta obra sin autor conocido se llama Libio)² y el número de criados (dos eran los pastores del drama anónimo). Se nombran finalmente las recreaciones literarias de Enríquez de Arana y *La Filomena* de Lope de Vega.

Acerca de la parte del argumento de la obra y la relación con sus fuentes, no hay demasiado que comentar, pues brevemente se hace un recorrido por la trama apuntando detalles relevantes que la relacionan con sus precedentes; empero, al no tratar la obra anónima ni la versión boccacciana, se pierden algunos detalles interesantes³.

La sección dedicada a la suerte escénica es concisa y precisa, sirviendo para dar una idea de que esta fue una de las comedias más exitosas del toledano. No obstante, se indican a pie de página las representaciones del siglo XVIII a través de los datos de Andioc y Coulon [1996], pero no las del siglo XVII (si bien sí se cita el trabajo de Shergold y Varey [1963], aunque no los nuevos datos aportados por el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* [DICAT, 2008]).

Tras esto, Pastor Comín pasa a hablar de la construcción que Rojas hace del mito («*Progne y Filomena: arquitectura de una tragedia*») y lo divide en cuatro partes. La primera de ellas («Estructura dramática») hace un recorrido por el modo de disposición de los elementos de la trama, a lo que añade una breve, pero interesante mirada a la responsabilidad moral de los personajes dependiendo de su actuación. En segundo lugar («Horror y desenlace»), se dice que Rojas le da un gran valor a la palabra poética, atenuando la truculencia del mito; dirá Pastor Comín que «nuestro dramaturgo despliega una oscura tragedia en el seno familiar, condena en el

¹ Véase Ojeda Calvo, 2006: 665-666.

² Véase, asimismo, el caso de *El profeta falso Mahoma*, donde Rojas extrae el nombre de Sergio (maestro de Mahoma en la comedia) de *Vida y muerte del falso profeta Mahoma* de Mira de Amescua, aunque se distancie ampliamente del punto de vista de Mira.

³ Las coincidencias con la comedia ya se han destacado, pero no así aquellas con el compendio de Boccaccio, que es la única fuente con la cual coincide Rojas en que el motivo del casamiento entre Progne y Tereo es lograr la paz entre los reinos de Atenas y de Tracia (antes en guerra).



adúltero la exogamia y ensalza y dignifica a la mujer vengadora» mediante los cambios realizados en el mito. La tercera («Sobre la representación de la mujer en *Progne y Filomena*») aborda el feminismo de la obra, matizándolo respecto a parte de la crítica, y destacando el papel de los útiles mediante los cuales las dos hermanas asesinan a Tereo, esto es, las armas de sus respectivos esposos. Empero, en este apartado creo que habría sido importante señalar la opinión de Américo Castro [Rojas Zorrilla, 1917], ya que fue el primer crítico en señalar una corriente feminista en Rojas Zorrilla, la cual Castro vincula con las ideas erasmistas. Por último («Comicidad, lenguaje, espejos barrocos y posibilidades escénicas»), desarrolla acertadamente el juego de espejos entre las acciones de los nobles (Progne, Tereo, Filomena e Hipólito) y las de los criados (Juanete y Chilindrón), donde las actitudes de los graciosos son el reflejo grotesco de los personajes mitológicos. Rojas Zorrilla basa el discurrir de la pieza dramática en el valor de la palabra poética, como se había comentado, pero potenciándola con algunos elementos escénicos, entre los que el profesor Pastor Comín menciona la canción de Libia en la tercera jornada (vv. 3220-3224) y la elección de Filomena en el monte de la antorcha bien de Hipólito, bien de Tereo. Entre estos elementos escénicos no se menciona el erotismo⁴ (común en el *corpus* rojiano), del cual en el inicio de la segunda jornada hay una muestra muy clara del uso del desnudo [«Sale *Filomena medio desnuda con una luz y una espada en la mano, y Progne con otra luz*» (v. 1044+)] y, tanto en la segunda como en la tercera, encontraremos las narraciones de Filomena a su hermana, en las cuales, mediante ticoscopia, cuenta el intento de violación y la violación cometidos por el rey Tereo.

El tercer punto es «Fortuna literaria. Progne y Filomena en el XVIII. Valor y sentido» y recorre la recepción crítica con tino, centrándose en el siglo XVIII debido a que supuso su bajada de los escenarios (a pesar de su éxito anterior), principalmente por la crítica frontal de Sebastián y Latre en su *Ensayo sobre el teatro español*.

⁴ Véanse Matas Caballero, 2008a y 2008b.



El cuarto punto es la «Sinopsis de la versificación», presentada en un cuadro por cada jornada en el que se incluye el tipo de métrica y el número de versos en el que este se desarrolla, para concluir con un resumen de las formas estróficas y el porcentaje que representan respecto al total de la versificación.

En último lugar, trata las «Cuestiones textuales», que incluye la «Descripción de los testimonios» y el «Estema». La *recensio* contiene un gran trabajo, al contar con dieciocho testimonios. Estos testimonios fueron utilizados en la *emendatio*, siendo los llamados *PIa* y *PIb* la base para la *constitutio textus* (una buena decisión, dado que estos contaron con la intervención del mismo Rojas Zorrillas en la impresión de su *Primera parte de comedias*, de 1640). Por último, la explicación de cómo se elaboró el *stemma codicum* es óptima, sin incluir el estema ni el arquetipo ni el original hipotético.

Texto crítico

Ya pasando a la anotación del texto, la elección de las notas a pie de página es acertada: aclara los *loci obscuri*; aporta información acerca de los personajes y lugares mitológicos; y señala con tino la presencia de elementos habituales en el teatro áureo.

Sin embargo, podrían haberse aclarado dos de los nombres de los criados, Juanete (cuya alusión onomástica podría entenderse como evidente) y Libia (cuya relación con el pastor del precedente dramático anónimo es relevante). A este detalle solo añadiría la ausencia de las necesarias explicaciones del uso de las plantas como símbolos en el momento en que Filomena cuenta que pierde la virginidad con su amado Hipólito:

FILOMENA: [...] dormido quedó mi honor
 y mi esperanza despierta.
 Ni aun flores fueron testigos,
 porque la rosa doncella
 se escondió en verde capullo,
 u de prudente u de honesta;



arrugose en su botón
 la vergonzosa azucena
 y a competir nuestros lazos
 se asomó la verde hiedra (vv. 183-192).

La rosa simboliza aquí la virginidad, en su relación con la Virgen y las múltiples representaciones de esta con una rosa en la mano, sobre rosas, alrededor de rosales, etc.; la azucena alude a la pureza, debido a su blanco color; y la hiedra se refiere a un ritual de iniciación, relacionado con el entusiasmo báquico. Las plantas relacionadas con la castidad, por lo tanto, se esconden, mientras que la hiedra toma mayor protagonismo dentro del jardín.

Conclusiones

Para terminar, la valoración general de la edición es excelente en todos sus apartados; así, las apreciaciones realizadas, como en todas las reseñas de ediciones críticas, son muchas veces fruto de la perspectiva de cada individuo. Si tuviera que elegir cuál es la mejor parte del trabajo, me quedaría con la *constitutio textus* y las notas al mismo texto; si bien el prólogo tiene mérito en dar la suficiente información de la comedia en una extensión reducida, tarea hartamente complicada. La ausencia de las indicaciones de Boccaccio como fuente mitológica y de la comedia anónima como precedente dramático provoca que falte información relevante en los apartados de «Fuentes literarias» y de «Argumento de la obra y relación con sus fuentes», como el nombre de Libia proviniendo de la pieza dramática de autor desconocido o la coincidencia con Boccaccio en el motivo de la boda entre Progne y Tereo, a saber, firmar la paz entre Atenas y Tracia.

BIBLIOGRAFÍA

ANDIOC, René y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1707-1808)*, 2 vols., Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.



Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT), Edición digital, Teresa Ferrer Valls (dir.), Kassel, Reichenberger, 2008.

MATAS CABALLERO, Juan, «El erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. I. La risa erótica», en *Lectura y Signo*, 2008a, núm. 3, pp. 271-308.

_____, «Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. II. Desnudo y violencia», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008b, pp. 327-359.

OJEDA CALVO, María del Valle, «*Progne y Filomena*, una tragedia recuperada de la colección Gondomar», en Odette Gorsse y Frédéric Serralta (coords.), *El siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 661-680.

ROJAS ZORRILLA, Francisco de, «*Progne y Filomena*», Juan José Pastor Comín (ed.), en Gemma Gómez Rubio (coord.), Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (dir.), *Francisco de Rojas Zorrilla. Obras completas, Primera parte de comedias*, vol. III, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, pp. 425-576.

_____, Francisco de, *Cada cual lo que le toca*, Américo Castro (ed.), Madrid, Sucesores de Hernando, 1917.

SHERGOLD, Norman D. y VAREY, John E., «Some Palace performances of Seventeenth-Century plays», en *Bulletin of Hispanic studies*, 1963, vol. 40, núm. 4, pp. 212-244.

