

PROGNE Y FILOMELA: LA LEYENDA EN LAS FUENTES CLÁSICAS Y SU TRADICIÓN EN LA LITERATURA ESPAÑOLA HASTA LOPE DE VEGA

La gran tradición literaria de que ha gozado en todas las épocas la fábula mitológica de Progne y Filomela por influencias de Virgilio y, sobre todo, de Ovidio, nos ha estimulado a realizar un minucioso estudio de la leyenda en las fuentes clásicas a partir de Ovidio y en la literatura española hasta *La Filomena* de Lope de Vega. Precisamente porque consideramos que la fuente principal de Lope para la leyenda (aunque no la única) es Ovidio, vamos a analizar cómo aparece la fábula en este autor en apartado diferente al resto de las fuentes mitográficas.

Cuando nos remontamos en las fuentes clásicas buscando el origen de la leyenda, nos vemos sorprendidos por el «cruce» de otra fábula que, a nuestro entender, está íntimamente ligada a la de Progne y Filomela: es la leyenda de Aedón, a la que dedicaremos un segundo epígrafe.

Por último, al estudiar la leyenda en la literatura española, nos vemos obligados a hacer, en ocasiones, referencias a obras y autores no españoles; estas referencias nos vienen impuestas por constituir, en nuestra opinión, dichas obras y autores un eslabón entre las fuentes de la Antigüedad y la literatura a la que dedicamos nuestro trabajo.

1. LAS FUENTES CLÁSICAS

1.a. La Leyenda de Ovidio.—Al analizar la leyenda de Ovidio, vamos a seguir unos puntos que luego observaremos también

en el resto de las fuentes. Estos puntos son: familia, violación, delación, venganza y metamorfosis.

A) Familia. Pandión, en agradecimiento a la ayuda prestada en la guerra por el tracio Tereo, le ofrece a éste en matrimonio a su hija Progne¹, así comienza la leyenda en *Metamorfosis* VI, 424.

Se celebra la boda de Progne y Tereo sin la asistencia de Juno (*pronuba*, v. 428), el Himeneo y la Gracia: comienza el relato con una inexplicable y manifiesta hostilidad de los dioses. Las Euménides sostienen las antorchas *de funere raptas* (v. 430) y les preparan el lecho; se posa, sobre el techo de la alcoba, un búho siniestro. Con tales presagios se unen y son padres de Itis; de nada sirve que celebren como solemnes esos días señalados, *usque adeo latet utilitas* (v. 438), es el desconocimiento humano del futuro, como dice Cazzaniga, «mentre noi ci saremmo attecho che fedele ai canoni tragici, l'azione drammatica derivase dall'ineluttabilità forze umane soggette ad una determinante situazione psicologica, Ovidio interpreta le vicende future come la conseguenza di un malaugurio di tipo prettamente allenistico, di un'aversione non giustificata, o di cui non dà spiegazione, della divinità avversa che contro gli sposi si è pronunciata con segni infausti di tradizionale evidenza»².

Pasado algún tiempo *Iam tempora Titan/quinque per autumnos repetiti duxerat anni* (vv. 438-439), Progne solicita de su marido ocasión para ver a su hermana. Tereo, complaciente, va él en persona a pedir permiso a su suegro para poderse llevar a Filomela, de la que, cuando la ve *...magno diues Philomela paratu, diuitior forma*,... (vv. 451-2), se enamora.

Narra Ovidio cómo nace la pasión en Tereo *...flagrat uitio gentisque suoque* (v. 460) y cómo ya no puede sino darle vueltas en su pensamiento y en su corazón, atizando cada vez más la llama prendida; es esta pasión la que le hace elocuente (añadiendo lágrimas a su petición) y parecer un esposo ejemplar. Filomela, en su ignorancia de la desgracia que se le avecina, termina de convencer al pobre Pandión, que la entrega a la custodia de Tereo: *supre-*

¹ Usamos en nuestro trabajo indistintamente Procne (transcripción griega) y Progne (transcripción latina más usual).

² Cf. I. Cazzaniga, *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana*, Milán, 1950, part. sec., p. 8.

mumque uale pleno singultibus ore/uix dixit timuitque suae presagiam mentis (vv. 509-510).

B) Violación. Al término del viaje, Tereo encierra en «la oscuridad de añosas espesuras» (v. 521) a Filomela y la viola. Amenaza la que era doncella con ir contando lo que en ella se ha ejecutado y no le importa anunciar su deshonra si con ello da a conocer la perversidad de él, pero con ello sólo consigue suscitar la ira de Tereo que le corta la lengua con unas tenazas:

«... radix micat ultima linguae,
 ipsa iacet terraeque tremens innumurat atrae,
 utque salire solet mutilatae cauda colubrae,
 palpitat et moriens dominae uestigia quaeret. (vv. 557-560).

«Con esto se ha llegado al punto culminante de la empedernida atrocidad de Tereo, que prepara, explica y anuncia la correlativa atrocidad de una venganza que tardará un año en producirse. La mención de este intervalo tras el luto de Procne por la supuesta muerte de su hermana en la que Tereo le hace creer, constituye una especie de alivio o descanso en la angustia de la narración»³.

C-D) Delación y venganza. Filomela, en su encierro y sin lengua, se ve imposibilitada para revelar nada, pero ...*Grande doloris/ingentium est, miserisque uenit sollertia rebus* (vv. 574-5): teje su desgracia y se la envía a Progne por medio de una esclava. Al recibirlo, «el dolor le selló la boca» (v. 583) y hace que dedique sus esfuerzos a preparar la venganza.

La noche en que se celebran los festivales de Baco sale Progne vestida de bacante y va a buscar a su hermana, a la que también viste de bacante. Se la lleva a palacio y medita la venganza: todo es poco para Tereo. Viendo que Itis se acerca a su regazo en busca de caricias, exclama: ...*a! Quam/es similis patri!*... (vv. 621-2); esta frase le hace concebir el único castigo que considera justo para su marido y, venciendo su debilidad maternal, mientras la criatura, intuyendo lo que va a pasar, gime ...*mater, mater...* (v. 640), ella le clava la espada *nec uultum uertit* (v. 642) y Filomela le corta el cuello.

Despedazado, cocinan un banquete para Tereo que, creyendo que era un rito tradicional de los padres de Progne, devora sus propias entrañas. El padre quiere ver a su hijo: *Ityn huc accersite*

³ Cf. A. Ruiz de Elvira, «Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio», *Cuadernos de la Fundación Pastor* n.º 15, Madrid, 1969, p. 156.

(v. 652), *intus habes, quem poscis* (v. 655), dice la madre llena de gozo; Tereo no entiende... hasta que Filomela, enloquecida de placer, le muestra la cabeza del desdichado niño. Tereo *ingenti mentas clamore repellit* (v. 661) y, trastornado por el dolor, llora...

E) Metamorfosis. Al fin, coge la espada y persigue a las hermanas. Por la velocidad con que unas huyen y otro persigue, todos se metamorfosean en pájaros: la una se dirige a las selvas (ruiseñor), la otra a los tejados (golondrina) con las plumas marcadas de sangre, y él se transforma en abubilla: parece un guerrero armado. Ovidio «lascia volutamente incerto il lettore sulla metamorfosi delle due eroine, quale sia per divenire rondine e quale usignolo»⁴. Pocos versos dedica el poeta a la metamorfosis de los protagonistas: el lector pasa directamente del estado de ánimo del Tereo perseguidor a la metamorfosis ya consumada.

1.b. Las otras fuentes mitográficas.

A) Familia. Filomela era hija de Pandión y Zeuxippe (Apolod. *Biblioth.* III, 14, 8; Tzet. *Chil.* I 178-179 y V 674-675), aunque en la mayoría de las fuentes sólo aparece Pandión (Conón *Narrat.* 31 = Phot. *Biblioth.* 186; Demosth. *Epit.* 28 (LX); Eustath. 1874, 59-1875 ad *Od.* τ 518; Hyg. *Fab.* XLV; Lact. *Plac. Theb.* VIII 616; Liban. *Narrat.* 18 y 19 Foerster = *Appen. Narrat.* Westerman LXIV 1 y 2; *Myth. Vat.* I 4 = II 217 y I 204; Paus. I 5,4 y I 41, 8-9; Probo *Bucol.* VI 78; schol. Aristoph. *Av.* 212; schol. Bernen. *Bucol.* VI 78; Serv. *Ecl.* VI 78; Tzet. *Chil.* VII 142, 451-453 y Zenob. *Cent.* III 14). Conón, Eustacio, Libanio (*Narrat.* 18, v.s.), los Mitógrafos Vaticanos (I 4 = II 217), Probo, los escolios a Aristófanes y Bernensia y Servio en *loc. cit.* dicen que este Pandión era el rey de Atenas y parece ser el mismo al que Higino (v.s.) y Libanio (*Narrat.* 19, v.s.) nombran como ateniense. Los demás autores no sitúan a Pandión y sólo Lactancio Plácido (*loc. cit.*) dice que era *Syrius*.

Casi todos los autores nombran a Filomela acompañada de su hermana Progne (Anon. *Symm.* II; *Anth. Lat.* 13, 3-4 y 15-17 y 64; schol. Bernen. *Bucol.* VI 79); también aparece así en: Conón, Demóstenes, Eustacio, Higino, Lactancio Plácido, Libanio, Mitógrafos Vaticanos (I 4 = II 217), Probo, escolios a Aristófanes y Bernensia, Servio y Zenobio en *loc. cit.*)

Además de a Progne, también nombran: a Erecteo, *Myth. Vat.* I 204; a Erecteo y Butes, Apollod. *loc. cit.* y Tzetzes (*Chil.* I 178-

⁴ Cf. I. Cazzaniga, op. cit., p. 17.

179 y V 674-675), mientras que este último autor en VII 142, 451-453, refiriéndose a los hijos de Pandión dice ἄρρηνες παῖδες.

Filomela aparece como la *soror* de Progne, pero sin ser llamada por su propio nombre en: Ov. *Fast.* II 627-630; schol. Iuv. VI 644. Pausanias considera que la leyenda es lo suficientemente conocida por el lector y así se refiere a ella por encima, sin detenerse en detalles (I 5,4 y I 41, 8-9).

Filomela es una doncella (*Anth. Lat.* 13,5-6; Liban. *Narrat.* 18 Foerster = *App. Narrat.* Westerman LXIV 1; Mart. XIV 75; Non. *Dion.* IV 319-330 y Probo *Bucol.* VI 78) que se casa con el Tracio Tereo, fingiendo éste estar viudo de Progne (Apollod. III 14 8; Hyg. *Fab.* XLV; Probo *loc. cit.*; Serv. *Ecl.* I 78); Eustacio (1874, 59-1875 ad *Od.* τ 518) invierte los papeles: Filomela está casada con Tereo y Progne es la virgen víctima. Los schol. Bernen. *Bucol.* VI 79 es el único texto en que aparecen casadas ambas hermanas con distintos maridos: Progne con Nereo, Filomela con Tereo⁵. Esquilo, por su parte, dice que la mujer de Tereo es Aédone (*Suppl.* 58-67), mezclando así las dos leyendas⁶.

Filomela es madre de Itis en *Anth. Lat.* 235, 7-8; en Eustacio por inversión de los nombres (v.s.), y en Séneca (*Herc. Oet.* 198-200), que aparece Itis con el nombre de Atis. También se le llama Itilo (nombre más usual para el hijo de Aedón) a Itis en *Anth. Pal.* V *Epigram. Am.* 237 (236), 7-12 y en Nono *Dion.* XLVII 30-31.

B) Violación. En ningún autor aparece narrado todo el proceso de la violación con tanto detalle y profundidad como en Ovidio. Todos los escritores, en general, citan la violación como un hecho más en la cadena de la desgracia, aunque, eso sí, figura como causa de los acontecimientos posteriores (Att. Fr. II Ribbeck). En este punto podemos diferenciar las fuentes en cuatro grupos:

I. Los que dicen que Tereo va a Atenas por encargo de Progne; casi todos están de acuerdo con Ovidio: Tereo va a Atenas a buscar a Filomela por encargo de su mujer, Progne, que desea verla y, en el viaje, la viola y le corta la lengua (Eustacio, Libanio, Mitógrafos Vaticanos —I 4 = II 217—, los escolios a Aristófanes, Servio y Tzetzes —VII 142, 456-459—, todos *loc. cit.*).

⁵ El autor de los escolios confunde a Nereo y Tereo, así en *Bucol.* VI 78 dice: *Artus: Itius filii Nerei uel Terei Progne Pandionis filia uxor Nerei Thracum regis, cuius filius Itus.*

⁶ Nunca más aparece Aédone, cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid, 1975, p. 326, y Fraenkel, *Comm. Aesch. AGAMM.*, p. 723, n. 3.

II. Los que afirman que hay engaño de Tereo. Algunos introducen un nuevo elemento: el engaño con la muerte de Progne, con lo que desaparece el empleo de la fuerza. Tereo engaña a Pandión y le pide en matrimonio a Filomela (Serv. *Ecl.* VI 78); en Apollod. (III 14,8), Tereo engaña a Filomela, la seduce y esconde y, después de tomarla por mujer, le corta la lengua. En cambio, Probo (*Bucol.* VI 78) une todos los elementos: el viaje a Atenas (aquí por casualidad), el amor hacia Filomela y el engaño (sin especificar a quién). Higino (*Fab.* XLV) dice que Tereo, tras enganar a Pandión con la muerte de Progne recibe a Filomela en matrimonio, pero en el viaje de regreso arroja sus protectores al mar y la viola sin posterior amputación de la lengua. Luego, en vez de esconderla, la envía a casa del rey Linceo.

III. Los que se limitan a hablar de amor y/o violación (Conón *Narrat.* 31 = Phot. *Biblioth.* 186; schol. Bernen. *Bucol.* VI 78 y Zenob. *Cent.* III 14); sólo hablan de violación: Nono *Dion.* IV 319-330; Paus. I 5, 4; schol. Iuv. VI 644 y Tert. *Ad. nat.* I 8,6.

IV. Por último, los que hablan por encima del hecho (Lact. *Plac. Theb.* V 120; Mart. XIV 75; Ov. *Fast.* II 627-630 y *Rem. am.* 459-460; Lucian *De mero, cond.* 41 y Paus. I 41, 8-9).

C) Delación. También aquí hay consenso general con Ovidio: Filomela teje lo sucedido en un peplo (Apolodoro, Conón, Libanio —*Narrat.* 18, v.s.—, Zenobio, *loc. cit.*), en una tela (Eustacio, Libanio —*Narrat.* 19, v.s.— y Tzetzes); sin especificar dónde teje las letras (schol. Aristoph. *Av.* 212) o bordándolas en un vestido (Non. *Dion.* XII 75-78; Soph., frg. 586 Pearson; Probo, *Bucol.* VI 78), con su sangre (Myth. *Vat.* I 4 = II 217; Serv. *Ecl.* VI 78). Filomela lo escribe en una caña (schol. Bernen. *Bucol.* VI 78).

En *Anth. Lat.* 64, Filomela lo muestra con su sangre sin decir cómo ni dónde. Sólo Higino (*Fab.* XLV) presenta la delación como resultado de un craso error de Tereo; sin cortarle la lengua, envía a Filomela a casa del rey Linceo cuya esposa, Latusa, amiga de Progne, pone de manifiesto el suceso.

Todos los autores cuentan que Filomela envía la escritura a Progne, pero sólo Libanio (*Narrat.* 18, v.s.) dice cuándo tiene lugar el envío.

D) Venganza. El motivo de la venganza en casi todas las fuentes, al igual que en Ovidio, son los hechos en general. En muchos no aparece explícita la palabra venganza, sino que, tras los

sucesos, figura como reacción de Progne (*Anth. Lat.* 13, 15-17; Apollod. III 14,8; Conón, *Narrat.* 31 = Phot. *Biblioth.* 186; Demosth. *Epit.* 28 (LX); Hyg. *fab.* XLV; Liban. *Narrat.* 18 Foerster = *App. Narrat.* Westermann LXIV 1; Liban. *Narrat.* 19 Foerster = *App. Narrat.* Westermann LXIV 2; Myth. Vat. 1 4 = II 217; Nono *Dion.* XLIV 265-269; Probo *Bucol.* VI 78; schol. Aristoph. *Av.* 212; schol. Bernen. *Bucol.* VI 78; schol. Iuv. VI 644; Serv. *Ecl.* VI 78; Zenob. *Cent.* III 14).

En otros autores aparece restringido o especificado el motivo de la venganza, así Lact. Plac. (*Theb.* V 120), dice que Progne se venga porque Tereo había yacido con Filomela; Eustacio afirma que Filomela (confundiendo a ambas hermanas) se venga en su hijo por la lengua de su hermana; para Pausanias (I 5,4) fue la violación y la mutilación de Tereo a Filomela. Los escolios Bernensia (*Bucol.* VI 79) opinan que la causa fue Filomela.

Progne mata a su hijo en Apollod., Eustath., Hyg. (*fab.* XLV), Lact. Plac. (*Theb.* V 120), Liban. (*Narrat.* 18, v.s., y *Vitup.* 32), Myth. Vat. (I 4 = II 217), schol. Bernen. (*Bucol.* VI 79), schol. Iuv. (VI 644), Serv. (*Ecl.* VI 78) y Zenob. (*Cent.* III 14). Por su parte, Lactancio Plácido (*Theb.* VI 541) cree que el crimen fue cometido por Filomela.

A veces, aparece la muerte que Progne le inflinge: lo degüella en los escolios a Aristófanes (*loc. cit.*) y Brenensia (*loc. cit.*) y en Tzetzes (*Chil.* VII 142, 462-463), mientras que en Ovidio Progne le clava la espada y Filomela lo degüella. Algunos hablan por encima del hecho diciendo que las mujeres mataron a Itis (Heracl., *De incred.* XXXV; Thucid. II 29,3).

Después de despedazar el cuerpo (Nono, *Dion.* XLIV 265-269; Probo, *Bucol.* VI 78; schol. Eurip. *Rhes.* 550), lo cuecen (*Anth. Lat.* 13, 9-10; Apollod., *loc. cit.*; Tzet. *Chil.* VII 142, 462-463) y se lo sirven a Tereo en un banquete (*Anth. Lat.* 13, 9-10 y 199, 53; Apollod. II 14, 8; Conón *Narrat.* 31, v.s.; Eustath. 1874, 59-1975 ad *Od.* τ 518; Hyg. *fab.* XLV; Liban. *Narrat.* 18 y 19, v.s., y *Vitup.* 32; Myth. Vat. 1 4 = II 217; Nono, *Dion.* XLIV 265-269; Paus. X 4,8; Probo, *Bucol.* VI 78; schol. Aristoph. *loc. cit.*; schol. Bernen. *Bucol.* VI 78; Serv. *Ecl.* VI 78; Tzet. *Chil.* VII 142, 462-463; Verg. *Bucol.* VI 78-79; Zenob. *Cent.* III 14). Eliano (*Var. hist.* XII 20, II, 128.3 Hercher = Hesiod. frg. 312 M-W-203 Rzach) se refiere también a este banquete.

E) Metamorfosis. Tras disfrutar la comida, Tereo se da cuenta (Apollod. III 14,8; Hyg. *fab.* XLV; schol. Aristoph. *loc.*

cit.; Serv. *Ecl.* VI 78; Zenob. *loc. cit.*) porque, como en Ovidio, le enseñan la cabeza (Liban. *Narrat.* 31, v.s.; Probo *Bucol.* VI 78); o porque Tereo reconoce a su hijo en los restos de la comida (Eustath. 1874, 59-1875, v.s.; Tzet. *loc. cit.*). En Servio (*Ecl.* VI 79) es Progne la que le presenta a Tereo los restos de su hijo.

Después de reconocer la comida, Tereo persigue a Progne y Filomela (Apollod. III 14,8; Conón, *loc. cit.*; Eustath., Heracl. e Hyg. *loc. cit.*; Liban. *Narrat.* 18; Probo, *Bucol.* VI 78; schol. Aristoph. *loc. cit.*; Serv. *Ecl.* VI 78; Zenob. *loc. cit.*).

Sólo en Apolodoro (*loc. cit.*, πέλκευς), en Conón y en los escolios a Aristófanes (*loc. cit.*, ξίφος) Tereo va armado como en Ovidio (*nudo ferro*, v. 666). Tereo quiere matar a las dos (Conón, Eustath. y Liban., *loc. cit.*) o sólo pretende matar a la que se lo ha servido (Liban. *Narrat.* 19, v.s.).

Cuando iban a ser atrapadas, suplicaron a los dioses (Apollod., Eustath. y Zenob., *loc. cit.*); los metamorfosean los dioses (Tzet. *loc. cit.*) por su misericordia (Hyg. *loc. cit.*; Liban. *Narrat.* 19) o por la conmiseración de Zeus (schol. Aristoph. *loc. cit.*).

La metamorfosis se produce en la persecución, pero sin súplica a los dioses en Libanio (*Narrat.* 18, v.s.); tras el banquete en los Mitógrafos Vaticanos (I 4 = II 217); o al enterarse Tereo de lo que le han servido, en los escolios Bernensia (*Bucol.* VI 78); mientras que en los escolios a Eurípides (*Rhes.* 550), la metamorfosis se debe a la pena.

Hay intentos de racionalizar la leyenda en Heracl., *De incred.* XXXV; Serv. *Ecl.* VI 78; Paus. I 41, 8-9.

Originariamente, Filomela se debía convertir en golondrina (*Anth. Lat.* 13, 1-4 y 200 = *Pervig. Ven.* 85-90; Apollod. II 14; Aristot. *Rhet.* III 3, 1406 b 15-19; Conón, *Narrat.* 31, v.s.; Eustath. *loc. cit.*; Liban. *Narrat.* 18, v.s.; Nono *Dion.* II 130-135 y XII 75-78; Paus. X 4, 8-9; Probo, *Bucol.* VI 78; schol. Aristoph. *loc. cit.*; schol. Bernen. *Bucol.* VI 79 y *Georg.* IV 15; schol. Eurip. *Phoen.* 1515 y *Rhes.* 550; Tzet. *Chil.* VII 465-468; Zenob. *Cent.* III 14) y Progne en ruiseñor (Aesch. *Agamm.* 1140-1145; Apollod., Conón, y Eustath. *loc. cit.*; Liban. *Narrat.* 18, v.s.; Nono, *Dion.* XLVII 30-33; Probo, schol. Aristoph., schol. Bernen., schol. Eurip., Tzet. y Zenob. *loc. cit.*). Pero, a partir de Agatarquides, Filomela se metamorfosea en ruiseñor (Agatarch. *De mari Erythraeo* 7; *Anth. Lat.* 658; Hercl. *De incred.* XXXV; Hyg. *fab.* XLV; Mart. XIV 75; Myth. Vat. I 4 = II 217; Pet. 131,8; schol. Bernen. *Bucol.* VI 78; Serv. *Ecl.* VI 78 y *Georg.* IV 510) y Progne en go-

londrina (Heracl., Hyg. y *Myth. Vat.*, loc. cit.; Ov. *Fast.* II 853-856; Pet., schol. Bernen. y Serv. loc. cit.), «...con la perdurable consecuencia, entre otras, de que el nombre científico actual, en la nomenclatura biológica linneana, que sigue vigente, del ruiseñor es el de *Luscinia philomela*, que no tiene otro origen, puesto que *philomela* no puede significar «amante del canto» ni tiene en griego nada que ver con el ruiseñor, llamado *aedón* en griego como se llama en latín *luscinia* (nombre que sugiere «animal nictálope» o que ve mejor de noche o en el crepúsculo que de día); *chelidón* e *hirundo* son los respectivos nombres, griego y latino, de la golondrina, llamada *hirundo rustica* en la nomenclatura linneana»⁷.

Así pues, es este cambio el que ha prevalecido, pero ¿a qué se debe?: «dado el nombre de Itis, no es difícil percibir la “onomatopeya” tanto en el canto del ruiseñor como en el gorjeo de la golondrina. El factor decisivo debió de haber sido, como observó Pott, una falsa etimología que, partiendo de *melos* = “canto”, vio en Filomela una designación sinónima de *aedón*. Es probable, además, que la fábula del ruiseñor se contaminara con otro motivo popular, el que ve en las plumas rojizas de la golondrina la marca de la madre matadora de su hijo (*Geórgicas* IV 15; *Metamorfosis* VI 669-670), y confirmaría la identificación de Procne, la madre de la leyenda, con la golondrina»⁸.

Por otra parte, Tereo se transforma, como dice Ovidio, en abubilla (*Agatarch. loc. cit.*; Apollod. III 14.8; Conón, *Narrat.* 31, v.s.; Eustath. y Heracl. loc. cit.; Liban. *Narrat.* 18, v.s.; *Myth. Vat.*, loc. cit.; Paus. X 49,8-9; Probo, schol. Aristoph., schol. Bernen., Serv., Tzet. y Zenob. loc. cit.); en Higino (*fab.* XLV), en cambio, Tereo se transforma en gavián.

También sufre metamorfosis Itis en faisán (*Myth. Vat.*, loc. cit.) o en paloma (Serv. *Ecl.* VI 78).

Otros autores no dejan clara la metamorfosis; así, Libanio (*Narrat.* 19, v.s.) dice que Progne y Tereo se metamorfosean en pájaros y de Filomela no dice nada; Ovidio, en cambio, sólo habla de Filomela (*Am.* II 6, 7-10), mientras que este mismo autor en otro sitio (*Am.* III 12, 32), puede referirse a Progne o a Filomela, cuando dice: *concinít Odrysium Cecropis ales Ityn*. Rufino, hablando de metamorfosis de distintos personajes mitológicos, dice:

⁷ Cf. A. Ruiz de Elvira, *op. cit.*, p. 360.

⁸ Cf. M. R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975, pp. 102-103, n. 2.

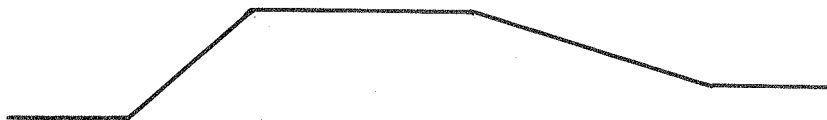
Prognen et Philomelam cum Tereo in aves (*Recogn.* X 26) y el autor de los escolios a Eurípides, piensa que éste en *Andr.* 862, con la frase *κυανόπτερος ὄρνις εἶθ' εἶην* alude a Procne y Filomela. Virgilio, por su parte, dice que Filomela voló, en *Bucol.* VI 78-81, y en *Georg.* IV 8-17, hablando de las abejas, enumera qué animales son perjudiciales para estos insectos, y entre ellos está Progne (*et manibus Procne pectus signata cruentis*, v. 15); los escolios Bernensia a este verso explican: *Procne, hirundo*.

A veces encontramos nombrados la golondrina y el ruiseñor, pero sin explicar a cuál de las dos se refieren los textos (Hesiod. *Op. et d.* 568-569; Liban., *Descript.* VII 8). Ovidio alude a Progne cuando dice en *Ars Am.* II 383-384: *Altera dira parens haec est, quam cernis, hirundo: / aspice, signatum sanguine pectus habet*, y también se refiere a ella en *Trist.* III 12, 8-10. No deja claro Séneca (*Agamm.* 670-677 y *Herc. Fur.* 146-151) a quién se refiere. En la *Appen. Verg.* (*Aet.* 585-588), Filomela es el ruiseñor y su hermana, Progne, la golondrina, mientras que Tereo sólo es *ferus*. Finalmente, también opina que Filomela es el ruiseñor, Virgilio en *Georg.* IV 511-515.

Después de la metamorfosis Progne, el ruiseñor, va llorando «¡Itis! ¡Itis!», Filomela, la golondrina, habla «¡Que viene Tereo!» y Tereo, buscándolas, emite «¿dónde? ¿dónde?» (Eustath. y schol. Aristoph. *loc. cit.*; Tzet. *Chil.* VII 142, 469-471).

Tal es la identificación de los personajes mitológicos con las aves originadas en el cambio que en gran número de textos aparece *progne* y *filomela* por *hirundo* y *luscinia*; se habla mezclando la leyenda con el piar o la vida de esos pájaros. En este sentido cabe nombrar, además, a la *Anthologia Latina* 762, 1-8.

Esta es la leyenda en las fuentes clásicas que, al respecto, poseemos. Podríamos representar la tragedia en el ánimo del lector así:



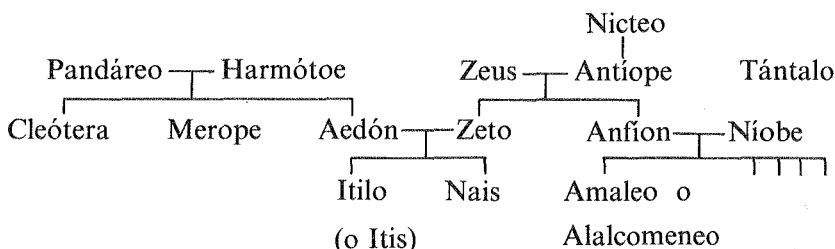
La línea inferior izquierda sería la preparación: boda de Progne y Tereo. La tragedia en sí comenzaría con la pasión de Tereo hacia Filomela y su violación; llegaría el clímax a su cumbre con la feroz venganza de las dos hermanas sobre una inocente criatura

que nada tenía que ver en el suceso. Permanece la tensión durante la persecución de Tereo a las mujeres para alcanzar un triste relax con las metamorfosis.

2. PROGNE Y AEDÓN

Tres son las principales leyendas que encontramos en las fuentes clásicas acerca de Aedón.

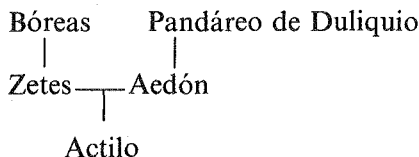
2.a. La leyenda homérica.—La leyenda que encontramos en Homero (*Od.* τ 518) aparece, de modo parecido, en Eustacio 1874, 42-50, 1875, 12-27 *ad Od.* τ 518, en los escolios al mencionado pasaje homérico y en Ferecides 3F124. La podemos resumir así:



Las familias Aedón-Zeto y Anfion-Niobe habían convivido siempre. Aedón envidiaba a Niobe porque tenía seis hijos, mientras que ella sólo dos. Decide matar al hijo mayor de Niobe, Amaleo o Alacomeneo, que duerme con su hijo Itilo. Aedón pide a su hijo que se acueste en la parte interior del lecho, pero él se olvida o no obedece y Aedón degüella a su propio hijo⁹.

Aedón suplica a los dioses o es la propia intervención de Zeus la que la transforma en ruiseñor.

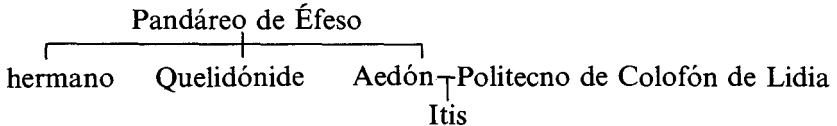
2.b. La leyenda en Heladio.—En este autor, la fábula es distinta:



⁹ Cf. A. Ruiz de Elvira, «Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares», *Jano* n.º 39, 21-VII-1972, p. 50.

Aedón sospecha que su marido, Zetes, le es infiel y que su hijo Actilo conoce y favorece esa infidelidad; un día, cuando Actilo vuelve de caza, Aedón le mata. Afrodita metamorfosea a Aedón en pájaro y va llorando a su hijo Itis sin encontrar consuelo.

2.c. La leyenda en Antonino Liberal.—Esta leyenda se encuentra en Ant. Lib. XI 1-11 = *Ornitogonia* de Beo:



Aedón y Politecno están casados y son felices con su hijo Itis; pero su ὕβρις les impulsa a decir que son más felices que Zeus y Hera. El enojo de la diosa le envía la Discordia que suscita la rivalidad en sus habilidades: el que primero acabe su trabajo (Politecno la silla de un carro y Aedón un tejido) recibirá del otro una esclava. Aedón, con la ayuda de Hera, acaba la primera: Politecno se irrita... Va a casa de Pandáreo y finge que Aedón le envía por su hermana, Quelidónide; Pandáreo no tiene motivos de sospecha y se la entrega.

Al volver, la viola en la espesura, le corta el pelo, cambia sus vestidos y la amenaza con la muerte si le dice algo a Aedón. Quelidónide, en silencio, es la esclava de su hermana,... un día no puede más y llora sobre un cántaro en la fuente; ella no lo sabe, pero Aedón la está escuchando: ambas se reconocen y abrazan.

Juntas planean la venganza: despedazan a Itis y lo cuecen; se lo dan a comer a Politecno por medio de un vecino y se van a casa de su padre. Politecno se lo come, se da cuenta y va a buscarlas a casa de su suegro, pero los sirvientes de Pandáreo le cogen, le atan con una cadena, le untan con miel y le arrojan al redil: allí el poble Politecno sufre las picaduras de las moscas... Aedón lo contempla, renace en ella aquel antiguo amor que le profesaba y corre a espantarle las moscas. Esto motiva el odio de sus padres y hermano que la quieren matar, pero la oportuna intervención de Zeus los metamorfosea a todos: a Pandáreo en halíeto, a su mujer en alción, al hermano de Aedón en abubilla, a Politecno en pico, a Aedón en un pájaro que llora a Itis por ríos y bosques, y a Quelidónide, la misericordia de Artemis la deja en compañía de los hombres.

En esta última leyenda podemos apreciar puntos comunes con la de Progne y Filomela:

1.º Aedón y Politecno tienen un solo hijo: Itis, como Progne y Tereo.

2.º Viven felices su unión durante largo tiempo; Beo especifica:

Ἄχρι μὲν οὖν θεοῦς ἐτίμων, εὐδαίμονες ἦσαν

Esto explica que, luego, *ἐπεὶ δὲ λόγον ἀχρεῖον ἀπέρριψαν...* Hera se enfada con ellos y les enviara la Discordia. Pero no sucede así con Progne y Tereo en Ovidio que, desde el primer momento, los dioses le muestran una manifiesta hostilidad por un motivo desconocido para nosotros.

3.º Viaje de Politecno a casa de su suegro Pandáreo; Tereo va a Atenas, a casa de Pandión, porque realmente Progne tiene deseos de ver a su hermana, pero Politecno finge ante Pandáreo esos deseos no manifestados por Aedón. Mientras Tereo va a Atenas guiado, en principio, por los buenos deseos de complacer a su mujer, Politecno ya va con malas intenciones.

4.º La violación también es «en la espesura», pero Politecno sólo cambia la apariencia de Quelidónide y se sirve de una amenaza de muerte para mantenerla callada. La rabia y el valor que impregnan las palabras de Filomela mueve a Tereo a cortarle la lengua. Pero el hecho de no cortarle la lengua ya está en Higinio (*Fab. XLV*), de quien es posible que lo haya tomado Beo para su historia. La delación, en cambio, es bien distinta: Filomela no deja de pensar en la manera de decírselo a su hermana, mientras Quelidónide, pudiendo revelárselo a Aedón, sufre en silencio y calla... hasta que se le ocurre quejarse, a solas, en la fuente llorando sobre un cántaro y su hermana escucha.

5.º Juntas preparan la venganza: no es Aedón la que da vueltas a su pensamiento buscando un castigo apropiado como hace Progne mientras Filomela espera, aunque también lo desee. Pero como ellas, despedazan y cuecen a Itis, pobre víctima inocente; tampoco es Aedón la que se lo sirve a su marido, sino que se vale de un vecino para dárselo a degustar.

6.º También ellas huyen, pero muestran mayor necesidad de protección que miedo al perseguidor: van a casa de su padre. Las persigue Politecno, no se sabe si armado, y, a partir de aquí, las fábulas no se parecen: en la de Progne y Filomela tiene lugar en este momento la metamorfosis, pero Beo ha querido prolongarla más y devolver el papel protagonista al matrimonio: los sirvientes de Pandáreo le atan, le untan con miel y le arrojan al redil donde

sufre el tormento de las moscas¹⁰... esto hace renacer en el corazón de Aedón el amor que le tenía y corre en su socorro; el padre y el hermano (que aparece ahora) de Aedón no pueden comprender su actitud que sólo despierta en ellos odio... y quieren matarla. Para evitar una mayor desgracia, Zeus los metamorfosea a todos.

7.º Tampoco la metamorfosis es la misma; aquí hay seis metamorfosis: la del padre (haliéeto), la de la madre (alción), la del hermano (abubilla) y la de ellos tres, Politecno se transforma en pico, que está de acuerdo con su oficio: carpintero; la metamorfosis de Tereo estaba de acuerdo con su aspecto en el momento de suceder, pues la abubilla parece un guerrero armado como dice Ovidio *facis armata ueditur* (v. 674). Igual que él, Beo tampoco nombra el pájaro en que se convierten Aedón y Quelidónide: Aedón llora a Itis por ríos y bosques (ruiseñor), y Quelidónide se ha quedado en compañía de los hombres (golondrina), que hace sus nidos bajo los tejados de las casas; pero estas últimas metamorfosis son muy comprensibles, ya que el nombre de los personajes es el de los pájaros en que se metamorfosean, pues ἀηδών en griego esruiseñor y χελιδών, golondrina.

Otro dato curioso de la metamorfosis en Beo es que intervienen dos dioses: Zeus y Artemis, esta última es la que provoca el cambio de Quelidónide que, al ser violada, imploró mucho a la diosa.

8.º El papel de Quelidónide, como el de Filomela, está supeditado al del matrimonio, es decir, su violación es el motivo de la tragedia del matrimonio: ellas sólo protagonizan la violación como parte pasiva, pero, en realidad, la tragedia es compartida, sobre todo, por Aedón-Progne y Politecno-Tereo.

Tal es, en síntesis, la leyenda de Aedón y Quelidónide, parecida a la de Progne y Filomela sobre todo en el crimen que llevan a cabo en la persona del inocente niño Itis.

¹⁰ La leyenda de Beo parece haber sido la inspiración de Apuleyo, *Metamorfosis* VIII, 22, que ofrece varios puntos de contacto: adulterio del marido (en Apuleyo con una mujer ajena a la familia), venganza de la mujer sobre el hijo pequeño (en Apuleyo con suicidio de la propia mujer) y castigo/venganza del marido untándole de miel (en Apuleyo llevado a cabo por el dueño del matrimonio de esclavos) a merced de los insectos (en Apuleyo, de las hormigas), cf. V. Cristóbal López, «Tratamiento del mito en las *novelle* de las *Metamorfosis* de Apuleyo», CFC X, Madrid, 1976, pp. 309-373.

3. LA LEYENDA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

3.a. Filomela en autores anteriores a Lope de Vega.—La gran influencia que ha ejercido esta leyenda en la literatura universal se debe, sin duda, a su tratamiento por dos de los autores que han gozado de mayor tradición, Virgilio y Ovidio.

Quizá el detalle que, a primera vista, más llama la atención, es la aparición de Filomena en lugar de Filomela. Si en el *Cancionero de Cambridge* (repertorio goliárdico, colección del s. xi) todavía encontramos *philomela*:

Hic leta canit philomela frondis,
longas effundit sibilum per auras...¹¹,

en el *Cancionero amoroso de Ripoll* (del s. xii en su mayor parte) ya encontramos *philomena*:

Cum aprilis redit gratus
floribus circumstipatus
Philomena cantilena
replet nemoris amena...¹²,

igual que en los *Carmina Burana* (del s. xiii y anteriormente):

Philomena querule
Terea retractat,
dum canendo merule
carmina coaptat...¹³,

y en la generalidad de la tradición posterior¹⁴, encontrando Filomela sólo muy ocasionalmente¹⁵.

Es en la *General e Grand Estoria*¹⁶, de Alfonso X el Sabio, donde encontramos el primer tratamiento extenso del mito en lengua castellana. La leyenda, como el propio Alfonso X el Sabio confiesa, sigue en líneas generales a Ovidio, pero aparecen en la

¹¹ En la composición que comienza *Vestiunt sive...*

¹² En la composición *De estate*.

¹³ En la composición *Axe Phebus aureo*.

¹⁴ Cf., por ejemplo, fuera de la tradición española, Chrétien de Troyes, *Ovide Moralisé* (s. xiv), Boccaccio, *Genealogia deorum* (s. xiv), Poliziano, *Stanze* (mientras que en su *Favola di Orfeo* aparece Filomela) y Natale Conti, *Mythologiae sive explicationum fabularum l.X* (s. xvi). Para la mitología en estos autores, cf. M. C. Álvarez Morán, *El conocimiento de la Mitología Clásica en los s. xiv al xvi*, Tesis Doctoral inédita.

¹⁵ En la tradición española sólo aparece Filomela en Fernando de Herrera, Bartolomé Leonardo de Argensola y Lope de Vega, v.i.

¹⁶ En el *Libro de los Jueces*, caps. CXXIX-CXLVII.

versión alfonsina algunas innovaciones. Innovaciones que, en su mayor parte, vienen motivadas por los deseos del Rey Sabio de explicar con detalle, como hace a lo largo de toda la obra, lo que Ovidio «quiere decir» más que lo que el autor latino propiamente dice; de hecho, lo que en Ovidio aparece narrado con mayor extensión, en la *General Estoria* está resumido, y, al contrario, en ocasiones, un sólo verso de Ovidio puede ocupar varios capítulos en la obra alfonsina. Así, lo que en Ovidio ocupa tan sólo cuatro versos (vv. 422-425), esto es, la guerra de Pandión y la ayuda de Tereo, en la *General Estoria* ocupa los capítulos CXXIX-CXXXI, donde encontramos que contra Atenas luchaba «el rey de la Barbara que ya rie so Pontho» (*Met.* VI, vv. 222-223: *...subuectaque ponto/barbara...*) y donde se nos describe toda la batalla hasta la victoria de Tereo y Pandión sobre los bárbaros.

De igual modo, los vv. 426-428 de Ovidio:

quem sibi Pandion opibusque uirisque potentem
et genus a magno ducentem forte Gradiuo
conubio Prognés iunxit;...

está extensamente explicado por Alfonso X quien, además, varía el sentido ovidiano del v. 428, pues, según la versión alfonsina, el rey Tereo vuelve a Tracia, ya que «tuo por mejor de tornar se daquella uez para su tierra, e fablar se con sos ombres buenos de so reyno», de los que recaba su beneplácito para casarse con una de las hijas de Pandión, que «uio cuemo era Thereo buen cauallero darmas, e poderoso de aueres e de yentes, e como uiniera en su ayuda, e comol fiziera su acorro muy bueno e a muy buen tiempo, de mas que casaua bien su fija, e dio gela». Otra variante de la leyenda es el lugar y el hecho de la violación, así como el sitio donde Tereo esconde a Filomela; Ovidio habla de la violación, desencadenante de toda la posterior tragedia, de una manera muy breve, Alfonso X no sólo se entretiene más en todo lo que rodea a este hecho, sino que explica lo que Ovidio ha dejado a la imaginación del lector, así encontramos en los vv. 520-521:

cum rex Pandione natam
in stabula alta trahit siluis obscura uetustis

y Alfonso X el Sabio dice: «e dio con ella por unas seluas adentro, que eran muy antiguas e muy pauorosas, e llenas de serpientes, e de uestias brauas, e de mucha mala uentura por que estauan yermas; pero cato Thereo contra adelant e uio estar una choça duno

que criaua uacas en aquel mont, e descendio el alli antes que ella llegasse e trauo de Philomena pora descender la otrossi...» Igualmente es innovación todo lo que sucede a continuación: tras cortar la lengua a Filomena, Tereo se dirige a la choza y engaña al pastor y a su mujer, después corre al encuentro de su séquito y no sólo les engaña también (afirma que han sido atacados por cuatro leones en celo), sino que les pide que digan a Progne, a fin de hacer más creíble esta muerte, «que nos murio sobre mar, et con miedo de periglar y con ella que la ouiemos a echar en la mar». Por otra parte, el hecho de que Filomela quede encerrada en la choza del pastor, provoca el que luego se tenga que servir de un sirviente (en Ovidio *...uni...illa rogata*, vv. 578-579) al que Progne pide, tras la lectura del bordado de Filomela, que espere aviso suyo: así durante las bacanales es este sirviente el que guía a Progne y a su séquito hasta la choza donde está Filomela; choca este hecho, ya que supone la participación, aunque sea sólo aparente, por cuanto que la reina en realidad no participa en estas fiestas, de un hombre en unas bacanales.

De igual modo se extiende Alfonso X el Sabio en el resto de la leyenda para terminar con su habitual racionalización del mito; según el Rey Sabio, «los autores de los gentiles que esta estoria escriuieron, cuemo Ouidio et otros,... assacaron les que sos dioses por auer les merçet en aquella tormenta en que cayeran... que los mudaron a Thereo en habubiella, a Promne en golondrina, a Philomena en rossinnol», pero, en su opinión, se dice que Progne y Filomela fueron metamorfoseadas en aves por la prisa con que huían de la persecución de Tereo y, en estas aves en concreto, porque tienen «los pechos sennalados de uermeio» y que recuerda la muerte que causaron a Itis; de manera similar, Tereo fue transformado en ave por la rapidez con que perseguía a las hermanas y precisamente en abubilla porque «es aue que uuela a presas, e essas presas haciendo las yrada mientre; de mas que por aquello que la habubiella face nio de malas cosas e huele mal, que se entienda por ello aquello que el rey Thereo fizo con Philomena,... et aquello... que comio a su fijo Ythis, que fueron malas costumbres, e que deuen oler mal...» Por otra parte, llama la atención la metamorfosis mencionadas por Alfonso X el Sabio, ya que, no lo olvidemos, Ovidio en sus *Metamorfosis* deja impreciso en qué ave se metamorfosea cada hermana. La versión alfonsina es, como ya hemos dicho más arriba, la que se ha fijado en la tradición clásica occidental a partir de Virgilio y del propio Ovidio en otras obras.

En todos los demás autores anteriores a Lope de Vega lo que, en general, encontramos son alusiones al mito o empleos de Progne y Filomela por el ruiseñor y la golondrina. Es en el s. xv cuando encontramos en López de Mendoza, Marqués de Santillana, referencias a la leyenda en el *Diálogo de Bías contra Fortuna*, 85:

FORT. Mas dí de Tyestes é Atreo,
E clámate de sus dapños,
Omes de tantos engaños;
E si quieres, de Thereo.
Yo los fiçe generosos
E reales;
Ellos buscaron sus males,
E sus casos lagrimosos.

Donde se citan dos atroces banquetes muy semejantes: el padre que, por engaño, degusta sus propias entrañas; para el Marqués de Santillana (en boca de Fortuna) los respectivos padres se lo buscaron. Asimismo alude a la leyenda en la *Canción del Marqués*, 7:

Fin darán las Alçiones
Al su continuo lamento,
E perderá sentimiento
Las miseras Pandiones
Del Tereo sanguinoso,
Esçelerato,
Quando yo te sea ingrato,
Nin dubdoso.

En la que parece considerar imposible el hecho de que depongan su odio hacia Tereo las *Pandiones*, Filomela y Progne la colérica que se ha ensañado con su hijo, *El sueño*, 60:

E la ravia de Penteo
Leí, é de Tessiphone,
E de la sañuda Prone
En el crimen de Thereo

...

También cita López de Mendoza a Filomena en *El triunphete de Amor*, 18, dentro de una enumeración de personajes mitológicos e históricos mezclados, pero sin ninguna alusión ni al mito ni a su metamorfosis.

Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna*, 103, aun sin llamar

a los personajes por su propio nombre, no cabe duda de que se refiere a la fábula:

Allí era aquél que la casta cuñada
fizo por fuerça non ser más donzella,
comiendo su fijo en pago de aquella
que por dos maneras dél fué desflorada...

Pero, por si acaso queda el lector en la incertidumbre, el mismo autor comenta así estos versos: «La fábula de Tereo, Progne y Philomela es muy vulgar, cuéntala muy larga Ovidio, libro VI, *Metam.*»

Es frecuente en el Romancero encontrar citada a Filomena por el ruiсеñor; no es ya tan corriente encontrar alusiones al mito, pero hay algunas, como la cita de Diego García en *Las maldiciones de Salaya*¹⁷:

Tan cruel como Tereo
Seas tú con tus cuñadas...

Y un ejemplo del uso de los nombres propios de estos personajes mitológicos en vez de las aves correspondientes, lo encontramos en Bartolomé Torres Naharro, en un romance erótico o amoroso¹⁸:

So los mas altos cipreses
Riberas del alegría,
Por donde el agua mas clara
Con mayor dulzor corria,
Cabe ciertos arrayanes
Qu'el placer entretejjia,
Jazmines por todas partes,
Rosales tambien habia;
Sembrada de ricas flores
Una verde praderia;
De preciosas arboledas
El valle que no cabia,
Do moraban muchas aves
Las pregoneras del dia,
Do cantaba Filomena,
Y Progne la respondia...

¹⁷ Romance n.º 1.886 del *Romancero General* de la BAE, Madrid, 1882.

¹⁸ Romance n.º 1.386 en la *op. cit.*

Varias veces nombra Garcilaso de la Vega a Filomena y siempre por ruiñeñor, por influencias virgilianas: *Égloga I* 231-234:

La blanca Filomena,
casi como dolida
y a compasión movida,
dulcemente responde al són lloroso.

Égloga II 233-235:

Cuando el húmido otoño ya refrena
del seco estío el gran calor ardiente,
y va faltando sombra a Filomena...

Égloga II 1.146-1.148:

Nuestro ganado pace, el viento espira,
Filomena sospira en dulce canto,
y en amoroso llanto se amancilla.

Pero donde de un modo más manifiesto están patentes las huellas virgilianas en la mente del poeta, es en la *Égloga I* 324-337:

Cual suele el ruiñeñor con triste canto
quejarse, entre las hojas escondido,
del duro labrador, que cautamente
le despojó su caro y dulce nido
de los tiernos hijuelos, entre tanto
que del amado ramo estaba ausente,
y aquel dolor que siente
con diferencia tanta
por la dulce garganta
despide, y a su canto el aire suena,
y la callada noche no refrena
su lamentable oficio y sus querellas,
trayendo de su pena
al cielo por testigo y las estrellas...

versos muy similares a aquellos de Virgilio, *Georg. IV* 511-515:

qualis populea maerens philomela sub umbra
amissos queritur fetus, quos durus arator
obseruans nido implumis detraxit; at illa
flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat, et maestis late loca questibus implet.

Así pues, Garcilaso «adopta el modelo virgiliano pero altera el orden de sus elementos, y lo renueva con eficaces modificaciones

que, sin excluir la propia observación, proceden de otros tantos motivos clásicos; y el resultado es una maravilla de unidad y de sentimiento personal»¹⁹.

También como ruiseñor aparece Filomela en el *Cántico Espiritual* (39, 1-2) de S. Juan de la Cruz:

El aspirar del ayre
El canto de la dulce Filomena...

y así lo explica el propio S. Juan en la «Declaración» de este v. 2: «Porque así como el canto de filomena, que es el ruyseñor, se oye en la primavera, passados ya los fríos, llubias y variedades de el inbierno, y haze melodía al oydo y al espíritu de recreación...»

Debemos añadir, por fin, a Fernando de Herrera, «El divino», que cita a Filomela como ruiseñor, con la particularidad de que escribe Filomela en su soneto²⁰:

Suave Filomela, que tu llanto
descubres al sereno i limpio cielo,
si lamentaras tú mi desconsuelo,
ó si tuviera yo tu dulce canto,
yo prometiera á mis trabajos tanto,
qu'esperara al dolor algún consuelo
i si movieran d'amoroso zelo
los bellos ojos cuya lumbre canto.
Mas tú con la voz dulce i armonía
cantas tu afrenta i bárbaros despojos;
yo lloro mayor daño en son quexoso.
O haga el cielo qu'en la pena mía
tu voz suene, ó yo cante mis enojos
buelto en ti, Russeñol blando i lloroso.

donde, además, podemos observar una leve alusión a la leyenda en los dos primeros versos del primer terceto: alusión posible a su violación y a la barbarie de Tereo, o bien alusión al saqueo que ha sufrido su nido y a la barbarie del labrador que se lo robó; es decir, igual puede referirse en este pasaje Herrera a la tradición ovidiana o a la virgiliana, presente, por otra parte, en otros lugares del soneto.

3.b. Filomena en autores contemporáneos de Lope de Vega.

¹⁹ Cf. M. R. Lida de Malkiel, *op. cit.*, p. 110.

²⁰ Es el soneto XXVIII de sus *Poesías*, Madrid, 1914.

En la *Elegía en la muerte de la reina doña Margarita, nuestra señora*, Bartolomé Leonardo de Argensola nos habla de Filomela:

Así en la fe del bosque, Filomela,
al álamo que el caro nido abriga,
a sus implumes pajarillos vuela;
y discurriendo por la sombra amiga,
que a entregarle el depósito seguro
de las insidias rústicas se obliga,
la piedra que, escondido, tiró el duro
villano, la derriba de la planta,
ya infausto apoyo del amor más puro.

Podemos apreciar el innegable parecido de estos versos con el pasaje virgiliano tantas veces recordado (*Georg.* IV 511-515): no falta el álamo y tampoco las implumes crías; pero Argensola ha querido variar el texto de Virgilio y así la piedra que tira el villano mata al propio ruiseñor, mientras que en el poeta latino el labrador se limita a robar las crías del nido.

Era, sin duda, Filomena un tema muy querido al bachiller Francisco de la Torre, ya que lo encontramos en su *Bucólica del Tajo* en cinco ocasiones: en la *Égloga* I 47-54, en la *Endecha* X 1-20 y en el L.I, canción 1.^a, 95-104, aparece Filomena con evidentes influencias virgilianas, veamos, por ejemplo los ocho primeros versos de la *Endecha* mencionada:

Triste Filomena
cuya voz doliente
dolorosamente
declara tu pena,
cuyo dulce nido,
rico y despojado,
ha sido llorado
y alibiado ha sido...

En cambio, en la *Endecha* VII 21-24, Francisco de la Torre puede referirse al llanto de Filomena como ruiseñor al que han robado su nido, o como doncella a la que han violado; en realidad, el que se mencione una cierva y a Eco, es decir, el hecho de que se haya querido situar a Filomena en el bosque, no nos aclara nada, pues el ruiseñor habita en estos lugares y en un sitio similar fue violada Filomela. Creemos, pues, que el autor ha querido de-

jar imprecisa a qué Filomena se refiere, porque lo único que quería destacar era su llanto:

Llora, Filomena,
cierua herida brama,
y Eco que te llama
te cuenta tu pena...

Sí nos parece, por el contrario, que está aludiendo a la leyenda ovidiana en el L.II, canción 1.^a, vv. 91-93:

De Filomena o tórtola doliente,
canción, buscad la harpada
lengua, y allí llorad mi vida ansiada...

donde hay una explícita alusión a la lengua cortada a Filomela que nada tiene que ver con el pasaje virgiliano.

Debemos referirnos, por último, a Luis de Góngora y Argote. Conocida es la rivalidad que existió entre el poeta cordobés y Lope de Vega; la amistad que entre ellos nació en las pintorescas riberas del Tormes no duró mucho: el propósito de Góngora era ser la antítesis de Lope: «Si el Fénix escribe para el vulgo, él lo desprecia; si el madrileño goza de una fama multitudinaria, él se dirige a los pocos, a los doctos»²¹. Así, cuando Lope publica su *Filomena*, el poeta andaluz la satiriza, junto con otras obras de Lope, en un soneto en el que enumera quienes leen esas obras y, según él, *La Filomena un idiota*²².

El conocimiento mitológico que impregna la obra gongorina lo vemos también en lo que a Filomela se refiere, ofreciéndonos el poeta cordobés muestras de su lectura de Ovidio, es decir, del conocimiento de la fábula, en dos sonetos, en el 64, 1-4, hay alusiones a la muda Filomena:

Ya que con más regalo el campo mira
(pues del hórrido manto se desnuda)
purpúreo el sol, y, aunque con lengua muda,
suave Filomena ya suspira...²³

mientras que en el soneto 69, mezcla Góngora la actitud de Filomela como personaje mitológico antes de la metamorfosis («a es-

²¹ Cf. E. Correa Calderón y F. Lázaro Carreter, *Lope de Vega y su época*, Salamanca, 1961, 2 vols., p. 53 del vol. I.

²² Soneto n.º XXXIII de sus *Sonetos completos*, Madrid, 1969.

²³ La numeración de los sonetos es según la edición mencionada.

cribir del cuñado el atroz hecho») y como ave tras ella («en las hojas de aquella verde planta») añadiendo, además a la tradición ovidiana la virgiliana («aquel ruiseñor»):

Con diferencia tal, con gracia tanta,
 aquel ruiseñor llora, que sospecho
 que tiene otros cien mil dentro del pecho
 que alternan su dolor por su garganta;
 y aun creo que el espíritu levanta
 —como en información de su derecho—
 a escribir del cuñado el atroz hecho
 en las hojas de aquella verde planta...

3.c. Filomena en Lope de Vega.

3.c.I. Filomena en otras obras de Lope.—De las innumerables citas que Lope nos ofrece de Filomena, hacemos una breve selección. Sin tener en cuenta *La Filomena*, utiliza Lope con mucha más frecuencia el pasaje de Virgilio que la leyenda de Ovidio, debido, con seguridad, a lo que más arriba hemos apuntado: en un poema tiene mejor cabida el tema virgiliano que la leyenda ofrecida por Ovidio. Encontramos, así, la influencia de Virgilio en *La Arcadia* IV:

Lamenta Filomena,
 gime la tortolilla enamorada...

En *La noche de S. Juan* (acto II, en boca de doña Blanca) también Filomena está utilizada como ruiseñor, con la particularidad de que es el único texto en que aparece en plural; por otra parte, la influencia virgiliana está puesta de relieve por la relación de estas aves con los álamos:

...Cuando filomenas dulces
 cantan y piensan que lloran,
 haciendo músicos libros
 de los álamos las copas...

De igual modo es virgiliano el texto de *La Gatomaquia*, silva V, vv. 89-94:

Cual suele por las selvas Filomena,
 que ha perdido su dulce compañía,
 con triste melodía
 esparcir los acentos de su pena,
 tirando la dulcísima garganta
 que a un tiempo llora y canta...

Ovidio es, en cambio la inspiración de un verso de la *Amarilis*, donde Lope opone el gorjeo dolorido de la golondrina (Progne) el canto lírico del ruiseñor (Filomela):

que llora Progne y Filomela canta...

Nótese por otra parte, la grafía Filomela empleada aquí por Lope por única vez.

3.c.II. *LA FILOMENA* de Lope de Vega.—Dedicada a la Ilma. Sra. Dña. Leonor de Pimentel, la obra se compone de dos partes.

En la primera parte de su obra, Lope trata la fábula de Progne y Filomela. Está escrita en octavas reales con endecasílabos de rima ABABABCC, igual que el *Polifemo* de Góngora, pero, a pesar de eso, la obra es típicamente lopesca: podemos apreciar claramente su subjetivismo emocional y su crudo realismo en los momentos más dramáticos; está dividida en tres cantos y tiene 164 octavas.

La segunda parte comienza con cinco octavas y termina con seis: el cuerpo está escrito en silvas. No tiene relación argumental con la primera parte: es la defensa de Lope (el ruiseñor) frente al tordo (Pedro Torres Rámila y demás preceptistas aristotélicos que le acusan de faltar a las reglas clásicas del arte).

«Esta división confirma el carácter demostrativo y probatorio que confió el Fénix a *La Filomena*; en la primera parte, ofrece una muestra viva de su talento, y de su dominio de las reglas aristotélicas cuando se lo propone; en la última pasa a la polémica, y la exaltación de sí mismo, bajo las austeras plumas del más prestigioso pájaro cantor»²⁴.

Así pues, sólo la primera parte de la obra dedica Lope a la leyenda y es, por tanto, la única que aquí nos interesa. Contiene esta parte tres cantos: el Canto I tiene 50 octavas y en ella se narra la fábula hasta el intento que hace Tereo para convencer a Filomena de que se vaya con él; la traición de Tereo ya está en camino y quiere a toda costa llevarse a Filomena, para lo que le pinta los más bellos cuadros bucólicos.

El Canto II se compone de 51 octavas y termina con la descripción del dolor: dolor de Progne por la supuesta muerte de su hermana y dolor de Filomena meditando en soledad su desgracia.

El Canto III, con 63 octavas, contiene el final de la leyenda y

²⁴ Cf. E. Correa y F. Lázaro, op. cit. vol. I, p. 72.

la última octava es un alarde de la falsa modestia del escritor que no duda en alabarse durante la segunda parte de la obra.

CANTO I. Comienza la leyenda con la guerra que mantiene Pandión, soberano de Atenas, contra Lisandro, rey de Macedonia (oct. 7). No sabemos a qué Lisandro puede referirse Lope, pero, en todo caso, no a ningún personaje mitológico, es decir, mezcla aquí mitografía e historia, y, a continuación afirma, oct. 7, v. 4:

Tiembla de Europa la mayor Colonia...

considerando a Europa como continente y no como personaje mitológico. Esto lo vamos a encontrar en toda la obra: una falta de sincronismo, una gran mezcla de elementos mitológicos con elementos contemporáneos del autor.

El dato de que Pandión estaba en guerra ya aparece en Ovidio, lo que no está en ningún sitio es que su contrincante se llamase Lisandro, aunque sí aparece en Apolodoro (*Biblioth.* III 14) con el nombre de Lábdaco.

No nos cuenta, por otra parte, Lope el motivo de esta guerra, Ovidio tampoco; Apolodoro (loc. cit.) nos dice que por motivos de límites, pero está claro que Lope no puede referirse a estos motivos, ya que habla de una guerra entre Atenas y Macedonia. Quizá pueda aludir a la causa apuntada por Alfonso X el Sabio, esto es, la pretensión del rey de Bárbara de invadir Atenas (v.s., op. cit., cap. CXXIX).

Viene de Tracia Tereo con fuerzas de socorro y vence al rey macedonio (oct. 10); esta guerra, en la que Lope no se detiene, es minuciosamente narrada por Alfonso X el Sabio, mientras que en Ovidio es con la llegada de Tereo con la que comienza la leyenda.

De la octava 13 a 17 se entretiene el autor describiendo el amor que nace entre el rey vencedor, Tereo, y Progne, y *Princesa ilustre* (oct. 13, v. 6), en un paisaje arquitectónico de tiempos de Lope:

Los dorados valcones de Palacio,
(Donde fue la hermosura arquitetura,
Pues en cualquiera intercolunio espacio
Estaua en vez de estatua la hermosura)... (oct. 12, vv. 1-4)

Después (cts. 14-15), pinta el retrato de Progne:

A ser rubio el cabello no se atreue:
Comiença en pardo, y en trigueño para,
Pagando en rizos lo que al Sol le deue,

Sol de sus ojos, que le encrespa luego
 Para mostrar la vecindad del fuego... (oct. 14, vv. 4-8),

y el de Tereo:

Ya de enrizar el boço presumía,
 Edad que quiere amar, no se si sabe:
 Moreno de color, que permitía
 Entre menos rigor mezcla suabe,
 Alto de cuerpo, y de ombros dilatado,
 Tierno gustoso, y ofendido ayrado... (oct. 17, vv. 3-8).

Ofrece Pandión un banquete a Tereo (oct. 18) al que asisten las dos hermanas: aprovecha Lope para describir la gran belleza de Filomena (que, también, está detalladamente descrita en el *Ovide Moralisé*, v. 130 ss.) ocupando en ello tres octavas (20-22).

Durante este banquete Tereo no cesa en su reciente amor por Progne de la que no puede apartar su mirada, pero Lope ya quiere anunciar algo de tragedia:

Dizen que del amor que le tenía
 El Eco en Filomena respondía... (oct. 23, vv. 7-8)

Se conciertan las bodas (oct. 25) y, durante la noche, Pandión tiene un extraño sueño en el que la sombra de su esposa, Arminda, madre de Progne y Filomena, le pide que no deje que se celebre ese matrimonio, pero el sueño sale por la puerta Córnea²⁵ y Pandión, sin saber si el sueño ha sido real o fingido, permite que se celebre la boda. Este sueño, que se extiende tres octavas (26-28), es algo totalmente innovado por Lope; se encuentra nombrada la madre de Progne y Filomena en muy pocos sitios (*Apoll. Biblioth.* III 14; *Tzet. Chil.* I 178-179 y V 674-675, v.s.) con el nombre de Zeuxippe, pero no aparece nunca en el transcurso de la leyenda; Lope no sólo le crea un nuevo nombre, sino que incluso hace que participe en la acción intentando remediar la desgracia antes de que ésta suceda.

Vuelve Lope a Ovidio: la celebración de las bodas tiene funestos augurios; asisten los *Numes* enlutados, Venus permanece llorosa en el olvido y también el trágico Himeneo. Mientras en Ovidio no asisten Juno, el Himeneo y la Gracia y sí las Euménides, Lope sólo conserva de Ovidio la ausencia de Himeno; en vez de Juno,

²⁵ El hecho de que el sueño salga por la puerta córnea señala su veracidad, cf. Luciano, *De una historia verdadera* II 33, y Virgilio, *Aen.* VI 893-896.

protectora del matrimonio, nombra a Venus, diosa del amor; de la Gracia no hace caso y, en vez de las Euménides, nombra a unos *Numes* enlutados.

Cuenta Ovidio cómo se posa un búho siniestro sobre el techo de la alcoba, Lope sólo habla de «funestas aues» (oct. 30, v. 1) que cantan durante la noche y que ya estaban detalladas en el *Ovide Moralisé*, vv. 21-23:

Chanta sus la chambre li dus
Et li huaz et li cucus
Et la fresaie et li corbiaus...

Tres octavas (32-34) están dedicadas al viaje de Progne y Tereo a Tracia: Ovidio no habla de él, ni tampoco el Rey Sabio, mientras que Chrétien de Troyes le dedica dos versos, 33-34:

S'an mena Tereüs sa fame
An Trace come haute dame.

Nace Itis (en Lope, *Itis*; en Ovidio, *Itys*; en Alfonso X, *Ythis*; en Chrétien de Troyes, *Itis*) y, a continuación, Progne desea ver a su hermana: en todos los autores habían transcurrido cinco años, pero en Lope no hay mención alguna de tiempo. Progne desea ir ella a verla (Lope, oct. 38, y Chrét. de Troyes) y Tereo se ofrece a ir él en persona para que Progne no soporte los peligros y males del mar (octs. 40-41); en Ovidio y en Alfonso X, Progne le pide a Tereo que la deje ir o que sea él el que traiga a Filomena; en Chrét. de Troyes, Tereo se ofrece a ir, pero sin nombrar para nada los peligros del mar.

Llega Tereo a Atenas y comienza su deseo por Filomena (oct. 43); Ovidio dice que al llegar Tereo a Atenas inicia una conversación con su suegro y en Chrét. de Troyes aparece todo ese diálogo (vv. 88-122). Lope muestra prisa en este punto de la narración y sólo quiere destacar la pasión que Filomena despierta en Tereo, sin detenerse en los detalles que rodean el encuentro. Los demás autores sí se detienen en esos detalles: describen el lujo con que aparece Filomena en escena, lo que Tereo siente al verla y la persuasión que sus lágrimas le proporcionan; Lope habla directamente de la inquieta noche que pasa Tereo (oct. 45), y que también aparece en las otras fuentes citadas.

CANTO II. Comienza con el permiso que Pandión concede a Filomena para ir a ver a su hermana: permiso y despedida ocupan sólo una octava (la 3), frente al resto de los autores que se entre-

tienen en relatar toda la despedida de padre e hija, el dolor del padre y las recomendaciones a su yerno.

De la oct. 5 a la 10 ocupa el viaje de los cuñados a Tracia: es un viaje tranquilo durante el que Tereo, ocultando su deseo, va contando a Filomena diversas historias mitológicas de amor para prepararse el camino; Filomena le escucha atenta y Tereo va sereno, sin esa feroz alegría con la que nos lo presenta Ovidio:

«uicimus», exclamat «mecum mea uota feruntur» (v. 513).

Desembarcar y Tereo convence a Filomena para ir al palacio andando (octs. 11-13):

Dale a entender que por aquellos prados
A su ciudad y casa yran contentos,
Por cespedes de flores matizados,
Sin ver las olas, ni rogar los vientos... (oct. 13, vv. 1-4).

Andando contemplan el paisaje, Filomena no teme: tanto en Ovidio como en Chrét. de Troyes (no, en cambio, en Alfonso X, donde Tereo va perdiendo insensiblemente el contacto con su séquito, cf. cap. CXXXVI), al desembarcar, Tereo arrastra a Filomena a un caserío aislado en medio de añosas espesuras (Ovidio) en un bosque (Chrét. de Troyes) y lejos de los caminos; allí Filomena empieza a temer y chilla (*Metamorfosis*) o Tereo le declara sus propósitos y ella intenta disuadirle (*Ovide Moralisé*), pero la viola. En Lope todo sucede de repente: caminando contemplan el campo, y Tereo, hablando, declara a Filomena su amor y sus deseos (octs. 21-22 y 26-29); ella aguantando el llanto, quiere hacerle entrar en razón (octs. 31-37):

No sè dulce señor y hermano mio
Como pudo caber en tales nombres,
Y en tan noble valor, tal desuario,
Afrenta de los dioses, y los hombres?
Que importa oculto este lugar sombrío,
Pues es precisa fuerça que te asombres
De la misma pasión que me refieres,
Por las obligaciones de quien eres. (oct. 31).

Pero Tereo no la escucha, sólo tiene un pensamiento en la mente y no se para a pensarlo:

Tereo que escuchaua por los ojos,
Aspid de los oydos, dio en la yerua
Con los castos bellisimos despojos,
Que respeto jamas furor reserua... (oct. 38, vv. 1-4),

y la viola (octs. 39-39). Amenaza Filomena con decírselo a su hermana:

Pues no puedo morir, vida afrentosa
 Dad voces de dolor, romped el cielo,
 Sepa mi hermana la desdicha mía,
 Y el viejo padre que a un traydor me fia. (oct. 43, vv. 5-8).

Cuatro versos bastan a Lope para la amenaza; del v. 533 al 548 en Ovidio, un capítulo entero en Alfonso X (el CXXXVII), y del v. 807 al 832 en Chrét. de Troyes habla Filomena pidiendo la muerte, invocando a los dioses (aquí dice «romped el cielo») y amenazando... Temeroso Tereo, le corta la lengua con la espada (octs. 44-46) igual que en Ovidio (*nudo ferro*, v. 666).

Violada y sin lengua se la lleva Tereo a una cercana torre de pastores (a una choza de pastores, en el Rey Sabio), oct. 47; en los otros dos autores la violación ocurre ya dentro del caserío, donde posteriormente queda encerrada Filomela; Lope (y Alfonso X el Sabio) sitúa el suceso en pleno campo y es después cuando la lleva a una torre de pastores.

Leyendo a Lope nos da la impresión de que todo ocurre contra la voluntad de Tereo, es decir, desde que la ve, Tereo concibe la traición, pero más parece una traición a su esposa que a la propia Filomena; Tereo parece estar convencido de que Filomena se le entregará, y en el diálogo en que la doncella le intenta disuadir, él ya está obcecado y no piensa: la viola; luego tiene miedo de la amenaza de Filomena y, cortándole la lengua, busca un lugar donde esconderla: no tenía previsto de antemano que las cosas salieran así, no sabía que la iba a tener que encerrar; hasta cierto punto, Lope suaviza mucho la maldad de Tereo.

A la Ciudad se parte donde espera
 Progne su hermana, y llega enternecido
 Con el fingido llanto que pudiera
 Si fuera del Canopo el pez fingido:
 Dice que de la mar en la ribera,
 Filomena murio, porque ha tenido
 Todo el viaje un mal tan fiero y graue,
 Que a morir la sacaron de la naue. (oct. 48).

También se sirve Tereo de las lágrimas para dar crédito a sus mentiras, pero sin decir que fue en el mar, en Ovidio; los suspiros

le apoyan en Chrét. de Troyes. Progne le cree... y llora (octs. 49-50):

El Reyno siente
 Que se buelua en dolor tan lastimoso
 La fiesta que esperaua diligente... (oct. 49, vv. 2-4).

CANTO III. Pasa un año:

Auia ya desde el ethereo Toro,
 Del campo superior que influye en este,
 Las doze pieças de diamantes y oro,
 Bañado el Sol al tranzelin celeste... (oct. 4, vv. 1-4),

en Ovidio: *Signa deus bis sex acto lustrauerat anno* (v. 571), y continúa Lope:

Quando por no fiar en mudo lloro
 Lengua que sus desdichas manifieste,
 Quiso que un lienço hablasse à la memoria
 De Progne, en que labrò su triste historia. (oct. 4, vv. 5-8).

Mientras Filomena labra su historia en el lienzo («tejido» en Ovidio, «tela» en Alfonso X, «cortina» en Chrét. de Troyes), Silvio, un pastor le canta sus amores (octs. 5-18). Es éste otro nuevo elemento de Lope: Filomena necesita de alguien para que su desgracia llegue a Progne; en Ovidio era una esclava, en Alfonso X era un sirviente, en Chrét. de Troyes una campesina... en el paisaje en que Lope encuadra a Filomena, lo más adecuado era un pastor enamorado, oct. 19:

Filomena, que ya labrado auia
 El lienço de su historia confiada
 En el amor que Siluio, la tenia,
 Por señas se le dio, si bien turbada,
 Y prometio ser suya el mismo dia
 Que le pusiesse de su hermana amada
 En sus manos, discreto, que un discreto
 Es la llaue mas fuerte de un secreto.

Entrega Silvio el lienzo a Progne (oct. 20) que, atónita, lo mira: en él está grabada toda la historia (octs. 22-26), y vuelve Silvio a Filomena con el encargo cumplido:

Alegre le recibe Filomena,
 Que es la primera vez que en todo el curso
 De un año Siluio la mirò sin pena,

Y escuchò su rustico discurso:
 Progne de varios pensamientos llena,
 En la vezina fiesta hallò recurso,
 Del dios que con Phanaticas mugeres
 A Venus calentò bañando a Ceres. (oct. 30).

Igual que en Ovidio, se disfraza Progne de bacante (oct. 34) y va al encuentro de Filomena:

Donzellas de alta sangre la seguian,
 A quien tambien los Tirsos arrogantes
 Yedra tenaz vestia, el ombro pieles,
 Y formando los pampanos doseles. (oct. 36, vv. 5-8)

Entro Progne en la torre, y Filomena,
 Que apenas conocio, llegò temblando,
 Ella con menos animo, que pena,
 Aunque animosa la abraçò llorando... (oct. 37, vv. 1-4).

Disfrazada, pues, Progne, adorna a su hermana de baca y se van ambas; Silvio, que lo ve, las sigue, pero es atropellado por la turba de bacantes que viene detrás (oct. 40). Se sienta Silvio en un peñasco y, mirando al mar, lamenta sus desdichados amores y, ya que sin Filomena no puede vivir, se arroja al mar (oct. 46), pero:

Las Ninfas con piedad puestas delante
 En un Delfin su cuerpo conuirtieron,
 Que como fue de Filomena amante,
 Tan amigo de musica le hizieron... (oct. 47, vv. 1-4),²⁶.

De este modo se sirve Lope para dejar atados todos los cabos: una esclava, un sirviente o una campesina al servicio de Filomena, no tienen historia, por así decir, dentro de la leyenda, pero, al introducir un pastor enamorado, Lope tiene que buscar una solución para sacarlo de la narración sin alterar el fin de la misma: Silvio participa en la acción, no es un personaje más o menos pasivo; sus amores están descritos, es alguien que siente y no un simple medio para solucionar el problema que se le presenta a Filomena de cómo entregar a su hermana el mensaje. Una vez introducido el personaje, secundario pero real, Lope busca el modo de sacarlo de escena sin perturbar la acción principal del poema; no le cuesta mucho hacerlo, recurre para ello al famoso tópico de los

²⁶ Lope parece creer aquí la falsa etimología popular según la cual Filomela significa «amante de canto».

amores desdichados: Silvio decide matarse, pero es salvado por las Ninfas que lo metamorfosean...

Y continúa la leyenda siguiendo, en general, a Ovidio: Progne y Filomena se lamentan (ya en palacio, se supone, aunque Lope no lo especifica) y llega Itis:

Mírole Progne, retratando al padre,
Mejor hermana, que piadosa madre... (oct. 49, vv. 7-8)

muy parecido a Ovidio a! *Quam/ es similis patri!*, vv. 621-2), pero no aparece en Lope esa tormentosa meditación de Progne acerca de lo que debe hacer, es apenas una duda y rápidamente le coge por los cabellos y le corta la cabeza: no da tiempo a que Itis implore; no le clava Progne la espada en el pecho ni Filomena le corta la cabeza, sino que Progne directamente lo sacrifica cortándole el cuello; después, sí lo guisan las dos. Se lo ofrece a Tereo:

Come Tereo de si mismo, y cesa
El orden natural que tanto alcança
Frenética de zelos la vengança... (oct. 52, vv. 6-8),

pide Tereo que le traigan a Itis:

Le dize Progne al que en tus venas anda
Como alimento ya de que estas lleno. (oct. 53, vv. 6-7),

aparece Filomena y le arroja al rostro la cabeza de su hijo:

Tereo ardiendo en ira, los enojos
Por las ardientes venas dilatando,
Prueua arrojar el alimento triste,
Que como esta en su esfera se resiste. (oct. 55, vv. 5-8).

No aparece, como en Ovidio, esa fiereza alegre de Filomena al ver su venganza cumplida, Lope sólo dice que Filomena aparece «bramando». Esta escena fue pintada por el principal pintor de la escuela flamenca del s. xvii, por Rubens; el cuadro, llamado «El banquete de Tereo»²⁷, en el que aparece Progne con el tirso, Filomena mostrando a Tereo la cabeza de Itis, y Tereo, viejo y con aspecto enfermizo, tiene la mano apoyada en la espada depositada sobre el asiento. Progne, al igual que en Lope, es castaña y Filomena, rubia; Tereo no coincide en absoluto con el retrato que de él hace Lope donde, aunque describe al joven Tereo victorioso

²⁷ Museo del Prado, n.º 1.660.

que se enamora de Progne, no parece posible que al cabo de los seis años aproximadamente que tarda en desarrollarse la tragedia, el rey tracio haya envejecido tanto; por otra parte, ni Progne ni Filomena presentan en su aspecto la horrible ferocidad de que nos habla Ovidio²⁸.

Tereo las persigue con su espada y ellas se arrojan por el balcón:

A Iupiter mouieron las dos vidas,
Y quando Progne breue fin intenta,
Plumas siente cubrir el pecho elado
El pico entre las plumas dilatado... (oct. 57, vv. 5-8),

no especifica Lope en qué ave se transforma Progne:

Quedò con negras, y lustrosas plumas,
Menos la blanca toda transformada... (oct. 58, vv. 3-4),

pero se trata, sin lugar a dudas, de la golondrina, con la que coincide la descripción lopesca y, además, sí nombra a continuación al ruiseñor como resultado de la metamorfosis de Filomena:

Ya Ruiseñor, y no muger conserua
De Filomena el nombre, y la memoria
Para los bosques que uiuio reserua
En dulces uersos lamentable historia:
Tan peregrina al mundo, quanto acerua,
Por dar con propria pena agena gloria,
Que es gran consuelo quando son mortales
A quien los oye enternecer los males. (oct. 61).

Y es, precisamente, la única metamorfosis que describe Ovidio la que Lope no nombra: Tereo y la abubilla.

En resumen, vemos cómo, en su origen, la fábula de Filomela está íntimamente ligada a la de Aedón y, teniendo en cuenta que esta última aparece en textos anteriores (ya desde Homero) y luego sufre un paulatino olvido por parte de los autores, cabría suponer que quizá lo ocurrido es que autores posteriores crearon nuevos nombres para sus protagonistas (Progne y Filomela), resultando así la nueva leyenda. Siguiendo dentro del campo de las hipótesis, podríamos pensar que quizá fuera Sófocles el causante

²⁸ La descripción que del cuadro hace A. Bermejo de la Rica (*La Mitología en el Museo del Prado*, Madrid, 1974, pp. 267-269) confunde a las dos hermanas, cambiando sus papeles según la tradición de la leyenda y las descripciones que dicha tradición nos ofrece de Progne y Filomena.

de este cambio, ya que de él poseemos el título de una tragedia perdida que se llamaba Tereo. Este cambio de nombres estaría reflejado en el del propio marido de Aedón, ya que desde luego en Sófocles era Tereo; por otra parte la difusión posible del *Tereo* sofocleo habría provocado el abandono de la leyenda de Aedón y la contaminación de ambos mitos en los textos.

En otro sentido, observamos cómo la tradición de la leyenda tiene una doble vertiente: por un lado, la tradición virgiliana de *Las Geórgicas*, cuya relación con la leyenda en sí es superficial, ya que Virgilio a lo que se refiere en su famoso pasaje (IV 511-515) es al dolor del ruiseñor al que le han robado las crías del nido, y dentro de la tradición más extendida en ese momento (como ya hemos visto) llama al ruiseñor por el nombre del personaje mitológico que había sufrido esa metamorfosis; y, sin embargo es esta identificación de «filomela-ruiseñor» y «progne-golondrina» la que ha tenido una mayor pervivencia en la tradición clásica.

La otra vertiente de la tradición, esto es, la tradición de la leyenda en sí, está representada por Ovidio y su influencia ha sido menor, aunque también considerable, en el sentido de que todos los autores que se han referido a ella la han tomado directa o indirectamente de Ovidio. Y, aunque, según hemos visto, mayor ha sido la tradición del pasaje virgiliano de *Las Geórgicas*, las ocasionales alusiones a la fábula nos muestran que ésta era muy conocida, «muy vulgar», en palabras de Juan de Mena (v.s.); pero mejor cabida tiene en una composición la idea apuntada por Virgilio que el tratamiento de la leyenda, cuyas alusiones exigirían un contexto muy determinado.

No hay duda, por otra parte, de que la fuente de Lope fue Ovidio, pero el genio creativo del madrileño no podía limitarse a repetir lo ya dicho y, así, vemos que, además de algunos detalles, que incluso puede haber tomado de Alfonso X el Sabio (como la idea bucólica de la choza del matrimonio de pastores, que el propio Lope remodela) y del *Ovide Moralisé* (como la sustitución del búho por las «funestas aues», o el manifiesto deseo de Progne de ir ella a ver a su hermana), Lope tiene dos creaciones propias: el pastor enamorado, Silvio, y la participación de la madre de Progne y Filomena, Arminda. Silvio aparece como un personaje típico de la poesía bucólica, como vemos en toda su actitud: nunca se ha movido de su tierra, su rebaño y su casa y cuando, a petición de su amada Filomena, va al palacio de Progne, lo mira todo con

asombro y se asusta; nos muestra también Lope, en este punto, el tradicional tópico horaciano: el amor por la vida retirada del campo, al contraponer la tranquila felicidad del pastor, con sus pequeños problemas amorosos, y la agitada infelicidad del mundo de los poderosos, con sus intrigas, sus grandes problemas y su espíritu agresivo. El otro elemento innovado por Lope es Arminda, y cuya intervención está inmersa en la más pura tradición clásica: propio del género poético latino, pero muy en especial del género épico, es la predicción del futuro por medio de las apariciones en sueños; Arminda, por obra de Lope, intenta evitar que suceda una tragedia inevitable. Este sueño, que de forma parecida encontramos no sólo en Ovidio, sino también en otros muchos autores, muestra evidentes influencias no de Ovidio (como quizá cabría esperar), sino de Virgilio: Lope nos dice que, tras el sueño, Pandión duda de su realidad y por ello permite que se celebre la boda de Progne y Tereo, pero antes ha afirmado que este sueño sale por la puerta córnea, esto es, la puerta por la que salen los sueños verdaderos; pues bien, cuando Ovidio nos describe la morada del Sueño (que él sitúa en una gruta), afirma explícitamente que la mansión carece de puertas (*Met.* XI 592-616), mientras que Virgilio, en la misma línea que Homero, nos habla de las dos puertas del Sueño en *Aen.* VI 893-896:

Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
cornea, qua ueris facilis datur exitur umbris,
altera candenti perfecta nitens elephanto,
sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes.

Así pues, el sueño lopesco, que no aparece en ningún otro autor que nos hable de la fábula, es empleado a la manera épica en general, mientras que su salida por la puerta córnea se debe a influencias virgilianas en particular, y concretamente, de la *Eneida*. Es posible que este sueño esté empleado para explicar o justificar de alguna manera, algo que desde el principio llama la atención en el mito: la inexplicable hostilidad de la divinidad hacia este matrimonio desde que se celebra.

Por último, Lope de Vega nos ofrece con esta obra una prueba más de su facilidad para la versificación, causa lógica de su grandeza como poeta.