

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA Y AGUSTÍN MORETO. DOS  
EJEMPLOS DE TRATAMIENTO DE LA MITOLOGÍA\*.

DULCE ESTEFANÍA  
Universidad de Santiago\*

**Summary:** The aim of this paper is to study the treatment of the mythological topic of Progne and Filomela in the works of two Spanish playwrights, Rojas Zorrilla's *Progne y Filomela* and Agustín Moreto's *El desdén con el desdén*.

A propósito de los dos dramaturgos sobre los que versa esta conferencia, voy a hablar sólo de una obra de Rojas Zorrilla, *Progne y Filomela*, y de otra de Agustín Moreto, *El desdén con el desdén*.

Francisco de Rojas (1607-1648) nace en Toledo, pero pasa la mayor parte de su vida en Madrid. Mackenzie<sup>1</sup> afirma que compuso la mayor parte de sus obras en los años treinta. Como característica de su teatro se ha señalado el afán de novedad y una gran inclinación a lo excepcional y anormal y a la creación de situaciones que sobrepasan lo trágico, en las que se producen violaciones, filicidios y fraticidios<sup>2</sup>. Se trata, en este caso, de comedias trágicas, frente a las ligeras o de enredo (o de capa y espada)<sup>3</sup>. Mackencie opina que, pese a que en sus

---

\* El presente artículo corresponde a la conferencia que pronuncié en la Universidad de Murcia el 31 de marzo de 2000, en el curso que la Delegación de la Sociedad de Estudios Clásicos de Murcia organizó como homenaje al profesor Julio Cruz Gámez. A él se lo dedico.

\* **Dirección para correspondencia:** Prof. Dulce Estefanía. Dpto. Latín y Griego. Facultad de Filología. Avda. de Castelano s/n, 15704 Santiago (España).

<sup>1</sup> Cf. Ann L. Mackenzie. *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto*, Liverpool University Press, 1994, p. 16.

<sup>2</sup> Francisco de Rojas Zorrilla, *Entre bobos anda el juego*, edición y estudio preliminar de María Gracia Profeti, Barcelona 1998, p. XXXVI y Mackencie, *o.c.*, pp. 18, 33 y 36.

<sup>3</sup> Cf. Profeti, *o. c.*, p. IX. Mac Curdy la incluye entre las "tragedias" de Rojas y la considera entre las mejores de su teatro serio (cf. *Progne y Filomela* de Francisco de Rojas

obras serias este aspecto trágico llega casi a convertirse en obsesión, Rojas se mantiene dentro de los límites de lo creíble<sup>4</sup>.

Para el tratamiento de los conflictos sociales y familiares recurre a veces a la mitología o a las fuentes históricas<sup>5</sup>. Un caso de tratamiento de un tema mitológico es el que encontramos en *Progne y Filomena (sic)*, donde nuestro autor, inspirándose fundamentalmente en la obra que con el mismo título había escrito Guillén de Castro (Valencia 1569)<sup>6</sup>, desarrolla la historia de la violación de Filomena por Tereo convirtiéndola en un episodio trágico de honor y venganza<sup>7</sup>. Responde esta transformación al interés de Rojas Zorrilla por modificar lo que le ofrecen las fuentes, exagerando lo extraño<sup>8</sup>.

Como es bien sabido, en el relato de Ovidio, habiendo sido sitiada Atenas durante el reinado de Pandión por ejércitos bárbaros, Tereo, rey de Tracia los dispersó. Pandión pactó el matrimonio de su hija Progne con Tereo. Del matrimonio nació un hijo, Itis. Pasados unos años, Progne muestra deseos de ver a su hermana, por lo que Tereo se dirige por mar al reino de su suegro con objeto de obtener de él el consentimiento para un viaje de Filomela, que no había de durar mucho. En medio de la conversación se presenta Filomela, bellísima, y Tereo arde en lujuriosos deseos. Filomela, ansiando ver a su hermana, colabora con la petición de Tereo y ambos convencen a Pandión, que ruega al rey Tracio la pronta devolución de Filomela. Nada más desembarcar, Tereo, llevándola a un caserío apartado, la violenta. Temeroso de que el hecho se divulgue, Tereo corta la lengua a Filomela y deja a ésta recluida. Hace creer a Progne que su hermana ha muerto. Filomela comunica a Progne lo sucedido mediante un tejido en el que introduce unas señales color púrpura y la reina medita la venganza. Aprovechando la celebración de una bacanal, Progne llega al caserío y libera a Filomela. Ya en el

---

*escogidas* de Dn. Francisco de Rojas Zorrilla ordenadas en colección por ---, Madrid 1897, p. XIX.

<sup>4</sup> Cf. Mackenzie, *o. c.*, p. IX.

<sup>5</sup> Escribió otras comedias con los títulos de *Los encantos de Medea*, *Los áspides de Cleopatra* y *Lucrecia y Tarquino*.

<sup>6</sup> *Progne y Filomena* es la comedia nº 12 de la colección titulada *Primera parte de las comedias de Don Guillén de Castro natural de la ciudad de Valencia*, publicada en Valencia en 1618 y de nuevo en 1621. Ambas ediciones son la misma con la única diferencia del cambio de la portada y hojas preliminares en la segunda. Hay noticias, pero no pruebas, de otra edición anterior. En la edición de 1621 hay una advertencia "Al Letor (*sic*): Salió este libro con muchas erratas. Pero las más principales son en la Comedia de Progne y Filomena, que donde dize Pandrón ha de dezir Pandión, y donde dize Fracia ha de decir Tracia" (cf. *Obras de Don Guillén de Castro y Bellvis*, Tomo Primero, Madrid 1925, Observaciones preliminares de Eduardo Juliá Martínez, pp. XXIV ss.).

<sup>7</sup> Cf. Mackencie, *o. c.*, p. 36.

<sup>8</sup> Cf. *Ibid.*, p. 38.

palacio la presencia de Itis provoca en Progne la idea de un acción siniestra. Ayudada por Filomela da muerte a Itis y, tras cocer sus miembros, invita a Tereo que, sin sospechar nada, los devora. Después Filomela le muestra la cabeza ensangrentada del niño. Tereo persigue con su espada a las hijas de Pandión, pero sufriendo una metamorfosis se convierte en abubilla. Ellas a su vez se transforman en unas aves, cuya naturaleza no especifica Ovidio.

Guillén de Castro había complicado tremendamente la historia mítica. No hay más que ver el cuadro de personajes de su comedia. Además de a Pandión, Progne, Filomena, Tereo e Itis, introduce a un hermano de Tereo (Teosindo, amante de Filomena), a un Agorero, a un Camarero (llamado Ricardo) del Rey Tereo, a un Embajador de Tebas, a un Villano, a un Hortelano (llamado Lisardo), a Driante, hijo de Teosindo y Filomena, y a Arminda, hija de Tereo y Progne, a un Ayo de los niños, a un Capitán y a Soldados y otras Gentes de acompañamiento.

La comedia de Guillén comienza con un escena en la que Filomena, enamorada de Teosindo, llora en presencia de su amante por la próxima marcha de éste, que ha de acompañar a Tereo y a Progne cuando Tereo regrese a su reino con su esposa<sup>9</sup>.

Tras retirarse Teosindo para ir a recibir al hermano en compañía de Pandión, aparece Progne y revela a su hermana un sueño, en el que Progne daba a Tereo su corazón y el rey se lo comía a pedazos. Y no lo hacía con agrado, sino con rabia. Filomena la consuela indicándole que el agüero es favorable<sup>10</sup>.

Llegado Tereo, al pedir la mano a Filomena en presencia de Pandión, ella le indica que es su hermana la que es su esposa y Tereo, que descubre que ha sido engañado, decide disimular, pretextando un mareo ocasionado por la travesía.

En conversación de Tereo y Teosindo se descubre, a continuación, que Teosindo había sido encargado por Tereo de negociar su casamiento con una de las hijas de Pandión, y que le habían sido enviados dos retratos de éstas con los nombres cambiados. Como consecuencia la esposa elegida había sido, por error, Progne y con ella se encuentra casado Tereo en virtud del trato concluido por Teosindo, cuando, en realidad a quien ama es a Filomena. Filomena se entera del equívoco por boca de Teosindo, que le aconseja que la hermana solicite de Pandión que Filomena la acompañe a su nuevo reino. Así ellos dos no tendrán que separarse.

---

<sup>9</sup> La jornada primera de Rojas, calcada sobre la de Guillén comienza también con un diálogo semejante (*cf.* Juliá Martínez, *o. c.*, p. LXI).

<sup>10</sup> Los agüeros son recursos muy del gusto de Guillén, que utiliza los ensueños para predecir desgracias, *cf. ibid.*, p. XLVI.

En una escena entre los dos hermanos Teosindo pide a Tereo que propicie su matrimonio con Filomena, con lo que Tereo confirma que, como sospechaba, su hermano ha sido el traidor.

Conforme a lo tramado por Teosindo y Filomena, Progne solicita de su padre que la hermana pueda acompañarla, en lo que insiste Filomena misma manifestando que ha de ser por poco tiempo. Pandión, a su pesar, accede.

Pero Tereo, haciendo uso de una carta fingida que le entrega un camarero, envía a Teosindo a la guerra. Pasado un tiempo (en la escena correspondiente se revela que Tereo y Progne tienen ya un hijo de cuatro años y una hija de tres) Teosindo urde un encuentro furtivo con Filomena en un lugar que él señalará con un lienzo blanco, desde donde en dos caballos irán a refugiarse bajo la protección de Pandión. La carta en que Teosindo se lo comunica a su amada es interceptada y llega a manos de Tereo, que tras leerla, hace que sea llevada a Filomena sin que el emisario encargado de dársela revele que el rey la conoce.

Tereo ordena que Teosindo, o Teosindo y Filomena, si ésta acude al encuentro, sean apresado en el lugar donde se encuentre el lienzo y, a su vez, ordena clavar un segundo lienzo en un lugar diferente.

La presencia de dos lienzos en dos lugares diversos hace vacilar a Filomena que acaba encontrándose con Tereo al que, ante su intento de satisfacer su amor por ella, comunica que está encinta de su hermano. A pesar de ello Tereo intenta forzarla mientras cae una daga y el suelo se cubre de sangre.

Teosindo acude atraído por los gritos de Filomena y ésta aparece con la boca y cara ensangrentadas. Filomena, que tiene la lengua cortada, escribe con la daga de Teosindo el nombre del rey. Posteriormente recuperará el habla. Se retira Filomena y unos enviados del rey atacan a Teosindo. Marchan éstos y aparecen a continuación Pandión y un embajador de Tebas dispuestos a tratar del matrimonio de Filomena con el rey de Tebas. Un criado procedente de Tracia les comunica que Filomena ha muerto en una cacería.

En medio del dolor de Progne, que también cree muerta a su hermana, llega hasta ella una toalla en la que está grabada la auténtica desgracia de Filomena. El villano que se la entrega le hace saber que Filomena ha dado luz a un hijo y vive en los bosques.

En venganza de la afrenta de Tereo, Progne da muerte a Itis y, para evitar que haga lo mismo con la niña, el villano se la lleva. Aparece Teosindo que ha logrado salvarse y viene dispuesto a la venganza. Progne da a comer a Tereo la carne del hijo y a continuación le muestra la cabeza del niño. Entran Teosindo y los suyos.

En el acto tercero y último aparecen Filomena y Driante vestidos de pieles y, a continuación, Arminda y el villano que la crió. Se produce el encuentro de Arminda y Driante.

Tras diversas peripecias mediante las que Filomena y Teosindo se encuentran y éste y Driante se reconocen como padre e hijo, también Tereo y Arminda descubren su relación y se regocijan de ser padre e hija, Progne se reconcilia con su esposo, al manifestar éste:

A tu hermana no afrenté,  
aunque procuré gozalla;  
yo confieso que cortalla  
la lengua gran culpa fue;  
mas no mereció tal culpa  
la pena a que me condena

y Driante y Arminda pueden ver realizado su amor. Pandión, que ha llegado disfruta de la felicidad de sus hijas y nietos.

Guillén de Castro, que independientemente de la introducción de personajes ajenos al mito, había mantenido los motivos básicos de la versión ovidiana (amor de Tereo por Filomela, violación y mutilación de ésta por parte del rey, comunicación de Filomela a Progne por medio de un tejido en el que se ve lo sucedido y venganza de Progne mediante el sacrificio de Itis y la oferta de los miembros del niño en un banquete al que invita a Tereo sin que éste se entere de que está comiéndose a su hijo) convierte en comedia de final feliz lo que inicialmente era una comedia de carácter trágico.

En Rojas Zorrilla, cuya comedia coincide en gran parte con la de Guillén, encontramos una versión diferente. Como en la comedia de éste, Filomena está enamorada de Hipólito, hermano del rey Tereo (Teosindo en Guillén de Castro). También Hipólito, como Teosindo, había sido encargado por Tereo de concertar el casamiento del rey su hermano con una de las hijas de Pandrón (*sic*<sup>11</sup>), con aquella a la que el rey eligiese. Como Filomena supera en belleza a su hermana, Hipólito cambia también los nombres de los retratos, con lo que Tereo, engañado, elige a Progne; la boda se celebra por poder:

De aquel infelice día  
(ya presumo que te acuerdas,  
si no es que con tus cuidados  
tu memoria se divierta),  
en que por embajador  
llegaste a este reino, Atenas,  
a donde Pandrón, mi padre,

<sup>11</sup> Por imitar el modelo, Rojas Zorrilla imita hasta la errata (v. *supra* n. 6).

bien obedecido reina,  
 por tu hermano el rey de Tracia  
 con mi padre hiciste treguas,  
 y cuando con él la paz,  
 conmigo alteraste guerra.  
 Fueron también los conciertos  
 (¡que presto el mal se concierta!)  
 que tu hermano se casase  
 con Progne o con Filomena.  
 Mi hermana Progne lo admite,  
 yo me rindo a la obediencia,  
 mi padre lo determina,  
 tú, Hipólito, lo deseas.  
 Enviaste, pues, dos retratos  
 de las dos, porque eligiera  
 el rey Tereo, tu hermano,  
 una de las dos bellezas  
 ...  
 eligió tu hermano, el rey,  
 a mi hermana, y porque tenga  
 su amor un premio debido,  
 el reino una conveniencia,  
 porque las cases te envió  
 poder con su firma regia,  
 y tú por él te casaste  
 con Progne, mi hermana bella.

Hipólito y Filomena pueden, en consecuencia, abandonarse al amor:

Cegó nuestro amor, en fin,  
 Púsole el temor la venda,  
 entrore al alma por trato,  
 que el amor el trato engendra;  
 que es una fuerza mi pecho  
 tan inexpugnable y nueva  
 que a no ganarla por trato  
 pienso que no la rindieras.  
 Y en un jardín una tarde  
 donde tus lágrimas eran,  
 si de tu amor bien lloradas,

de mi dolor satisfechas,  
 Apacible con tu ruego,  
 cariñosa con tu queja,  
 creyéndote como hermosa,  
 oyéndote como tierna,  
 viéndote activo en la llama,  
 solícito en la promesa,  
 llegando, al verme remisa,  
 la noche por medianera,  
 al arrullo de tu voz,  
 como si muy niño fuera,  
 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<sup>12</sup>

Pero el padre de Filomena concierta la boda de ésta con un hijo del rey de Albania, Jacobo, y al mismo tiempo se anuncia la llegada de Tereo, con quien, además de Progne, ha de partir Hipólito.

Por sugerencia de Hipólito, Filomena, para solucionar el problema, debe manifestar a su padre el deseo de acompañar a su hermana. Progne, fuera de sí, víctima de un sueño premonitorio (análogo al experimentado en la obra de Guillén de Castro<sup>13</sup>), sale a escena armada de una daga con intención de matar a Tereo; lo que ha visto en sueños, es lo que más adelante ocurrirá:

En ti soñaba mi honor,  
 porque es mi amor muy celoso,  
 y vi en sueños que mi esposo  
 violó el templo de tu honor<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Vv. 161-191.

<sup>13</sup> No puede ser igual, porque en la obra de Rojas no existe Itis y Tereo no devora nada.

<sup>14</sup> Vv. 377-380.

En una nueva escena, cuando Pandrón indica a Tereo: “Esta es Progne vuestra esposa”, al estar juntas las dos hermanas, el rey se dirige a Filomena creyendo que es Progne. En un aparte Tereo asume el engaño y decide disimular:

(¡Qué el cielo haya permitido  
este error! Mas no me he errado,  
o su padre me ha engañado  
o mi hermano me ha ofendido.  
Yo quiero disimular  
mis sentimientos mortales)<sup>15</sup>

Tereo, una vez comprobado el amor de Hipólito por Filomena, decide apartarlo y lo envía a conquistar Valaquia, cuando Filomena le comunica que Pandrón ha permitido que acompañe a su hermana. Los dos amantes partirán con destinos diferentes, poniendo así fin a la primera jornada de la obra.

En la segunda, Filomena esquivada a Tereo que, penetrando en su habitación, intenta compartir con ella el lecho, y se refugia en la habitación de Progne a la que revela lo ocurrido. Progne, que no siente celos de Filomena, sugiere comunicar a Tereo que Hipólito, que está de regreso, es amante y esposo de Filomena, pero ésta no lo considera prudente y Progne decide que ambos partan para Atenas. Rojas mantiene también la presencia de un escrito que, en este caso, Filomena envía a Hipólito, y que, como en el modelo, es interceptado por Tereo que ordena que se diga a Filomena que el escrito ha sido entregado a Hipólito, como así es, pero ocultándole que el rey lo conoce.

En el escrito, como en la comedia de Guillén, pero en este caso por parte de Filomena, se indica también que se coloque una señal, una antorcha, para señalar el lugar del encuentro para la huida. Al observar dos antorchas, la del rey y la de Hipólito, Filomena vacila y acaba, como en la otra *Progne y Filomena*, en poder del rey. Se realiza igualmente el atropello y el corte en la lengua y, como en Guillén, Filomena, al encontrarse con Hipólito, se lo indica escribiendo en el suelo con la daga. Posteriormente, una vez curada la herida de la lengua, Filomena, como en el modelo, recupera el habla<sup>16</sup>.

En la jornada tercera, Filomena, tras morar durante dos años en el monte, como también se había ocultado la Filomena de Guillén, se encuentra con Hipólito y Pandrón y decide vengarse, salta las tapias del palacio, informa a Progne de la violación de que ha sido objeto por parte de Tereo y ella con la daga

<sup>15</sup> Vv. 541-546.

<sup>16</sup> Cf. *Progne y Filomena* de Francisco de Rojas Zorrilla, introducción...de Alfred Rodríguez y Saul E. Roll-Vélez, p. 4.

arrebatada a Hipólito y Progne con el puñal que había dejado Tereo, dan muerte a éste, que está dormido.

En la valentía y entereza de Filomena está la originalidad de Rojas. *Progne y Filomena* constituye uno de los ejemplos del feminismo de nuestro autor<sup>17</sup>. Se está de acuerdo por parte de los críticos en que hay que llegar a Rojas para encontrar en la comedia de su siglo el “feminismo”, la presencia de una mujer dinámica y capaz de vengar su honra, función que había estado hasta entonces reservada a los varones<sup>18</sup>.

La comedia de Guillén de Castro ha servido de intermediaria entre Ovidio y Rojas Zorrilla. De ella ha tomado nuestro autor un personaje como Hipólito, introduciendo así, como Guillén, una nueva historia de amor que complica la historia original. Pero el final feliz no es del gusto de Rojas, tan aficionado como era a los tintes negros, y, acercándose en cierto modo a Ovidio (consciente o inconscientemente), hace desaparecer a Tereo, esta vez por obra de dos mujeres con una personalidad y un valor capaces de vengar por sí mismas su deshonra.

Resultaría extraña, dada la afición de Rojas Zorrilla a lo excepcional y anormal, la supresión del personaje de Itis y de su asesinato y del banquete servido a Tereo con sus miembros, si estos acontecimientos no hubiesen sido sustituidos por la muerte de Tereo a manos de las dos hermanas. El espíritu feminista de Rojas Zorrilla que he señalado antes, lo lleva a introducir la realización de la venganza de la deshonra por medio del hierro por los personajes femeninos y no por los varones de la familia, como era habitual. Éste es, sin duda, el motivo de la sustitución de una venganza por otra. Resulta significativa, en este sentido, la escena de la jornada tercera en la que toman parte Filomena, Pandrón e Hipólito:

Filom.	Ya no lo puedo sufrir No importa, que yo os ayudo Muera el traidor...
Pand.	¡Hija mía!
Filom.	y a mis manos...
Hipol.	¡Filomena!
Filom.	con tu acero...
Pand.	¡Qué gran pena!
Filom.	procuraré
Hipol.	¡Qué osadía!

<sup>17</sup> Del feminismo como explicación de ciertos rasgos de Rojas, hablaba Américo Castro (cf. *Profeti. o. c.*, p. XXXVI).

<sup>18</sup> Cf. Mackencie, *o. c.*, pp. 69 ss. y Francisco de Rojas Zorrilla, *Del rey abajo ninguno o El labrador más honrado*, edición de Jean Testas, Madrid 1978, pp. 32 ss.

Filom. vengarte...

Hipol. ¿A dónde has estado?

Filom. porque el mundo...

Pand. ¡Feliz suerte!

Filom. vea...

Hipol. ¡Qué vida y qué muerte!

Filom. que mi ira...

Pand. ¡Soy desdichado!

Filom. Mas, ¿cómo a los dos he hablado?

¿Cómo, contra mi dolor,  
dejo ver mi deshonor  
sin haberlo yo vengado?  
Adiós padre, adiós, esposo.  
Espera.

Pand. Espera.

Filom. No me sigáis

Hipol. Advierte,

Filom. Al viento llamáis.

Hipol. ¿Por qué te vas?

Filom. Es forzoso.

Hipol. **Seguirte importa a mi amor.**

Filom. **Esto, a mi honor.**

Hipol. **Tras de ti iré.**

Pand. **Pues no la sigas**

Hipol. **¿Por qué?**

Pand. **Dice que importa a su honor.**

Hipol. **Ya la dejo, no la sigo**<sup>19</sup>.

Pand. Venga a mi vida la muerte.  
Hija, ¿cuándo podré verte?

Filom. En matando a mi enemigo

Hipol. Pues por mayores enojos  
irritemos la osadía.

Pand. ¡Ay, hija del ama mía!

Es significativa, digo, no sólo por mostrar el valor femenino dispuesto a vengar su honra sin confiarla a sus allegados varones, el padre y el esposo, sino por el reconocimiento por parte de éstos, que subrayo, a su derecho de hacerlo. Tampoco es irrelevante que Filomena y Progne utilicen las armas de sus maridos. Es, por parte de Rojas, un claro manifiesto “feminista”.

<sup>19</sup> Destaco los versos que me parecen más significativos.

Rojas, como acabo de decir, en su conclusión se acerca más a Ovidio que a Guillén de Castro. Como Ovidio, pero por otro procedimiento, hace que Tereo se transforme; en este caso en cadáver. También Progne y Filomena se transforman en vengadoras de su honra. El final feliz de Guillén de Castro no encaja en el concepto de comedia seria y feminista de Rojas Zorrilla.

La capacidad de penetrar y describir la interioridad femenina en sus diversas facetas, es uno de los méritos de Rojas<sup>20</sup>. Filomena no sólo es una mujer valerosa y aguerrida, es además profundamente femenina. Basta leer los versos en que describe su relación con Hipólito para comprobarlo<sup>21</sup>.

Me interesa destacar, cómo el mito ha servido a Rojas Zorrilla como lenguaje de afirmación de su espíritu feminista. Para ello ha tenido que modificar la historia mítica y sustituir la venganza tradicional por una venganza de honor, como correspondía a su época, y dejando al margen de ella al esposo y al padre, los vengadores tradicionales hasta entonces tanto de la tragedia como de la comedia.

Su comedia se sitúa en la línea senequista, en la que funciona la ley del talión<sup>22</sup>.

En cuanto a la trama, es bastante más sencillo que su antecesor, ya que no complica la historia con la existencia de unos hijos y un nuevo amor. El elenco de personajes es mucho más reducido. Aparte de los señalados sólo introduce a dos graciosos, Juanete y Chilindrón, a un tío de Tereo e Hipólito, el gobernador Aurelio, consejero del rey, y a una criada, Libia.

La presencia, censurada por algunos críticos, de los dos graciosos<sup>23</sup>, cuya actuación constituye en ocasiones un contrapunto grosero de las escenas serias y trágicas, ha sido interpretada, dado que Rojas era un autor de corte y sus comedias se representaban en palacio, como una crítica de los vicios de los personajes que pululaban en torno al rey, la glotonería y la codicia<sup>24</sup>.

En el discurso preliminar de Dn. Luis Fernández Guerra y Orbe al tomo 39 de la Biblioteca de Autores españoles, que incluye Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabaña (1607-1669), se nos dice que ni el *Laurel de Apolo* de Lope de Vega publicado en 1630, ni el *Anfiteatro de Felipe el Grande* del cronista Pellicer, ni en el *Indice* del doctor Juan Pérez de Montalbán a su *Para todos* se cita a nuestro autor. Y que sólo en 1639, en las poesías panegíricas a la muerte de

---

<sup>20</sup> Cf. Mackenzie, *o.c.*, p. 73.

<sup>21</sup> V. *supra* pp. 7-8.

<sup>22</sup> Cf. Profeti, *o.c.*, p. XXXVII y Testas, *ed. c.*, p. 39.

<sup>23</sup> Cf. Mesonero Romanos, *o.c.*, p. XX.

<sup>24</sup> Cf. Profeti, *o.c.*, pp. IX, XIV, XVIII y XXIII.

Montalbán, es donde se encuentra por primera vez su nombre. Ello lleva al autor del discurso a afirmar que “no floreció hasta la quinta década del siglo XVII”<sup>25</sup>.

No había realizado grandes estudios, ya que a los dieciséis años sólo contaba en su haber con uno de sùmulas, otro de lùgica y otro de fìsica, realizados todos ellos en Alcalá de Henares; con ellos pudo estar en condiciones de ser maestro en artes, no obteniendo el título de licenciado hasta 1639. No se sabe cuándo se hizo sacerdote<sup>26</sup>.

La mayor producción de Moreto corresponde a los años cincuenta, por lo que no hubo ocasión para que estrechase relaciones con Francisco de Rojas<sup>27</sup>. Al contrario que éste, Moreto evita todo tipo de sensacionalismo y no recurre a acciones violentas<sup>28</sup>.

A diferencia de Rojas Zorrilla, Moreto no toma el mito como historia, sino como transfondo.

*El desdén con el desdén* es una comedia de caracteres en la que la protagonista, Diana, muestra un desdén ante el amor, que sólo es producto de su tesón y prudencia. Teme los riesgos del amor y ser víctima de sus flechas. No quiere perder su independencia y su autoridad tanto social como personal (tiene, como muchos personajes de la comedia palaciega, sangre real. Es una princesa)<sup>29</sup>. Al fin, objeto de un desdén análogo, se rinde, dejándose arrastrar por sus sentimientos.

Que una mujer que deliberadamente renuncie al amor se llame Diana, no es, en absoluto, una casualidad. La princesa, así llamada, de nuestra comedia, ha proyectado su vida de conformidad con el mito de la diosa cazadora. Lo ha visto muy bien Francisco Rico<sup>30</sup>. Pero no sólo el nombre de la protagonista es evocador, también lo son los de sus damas: Laura (laurel) y Cintia (una de las advocaciones de la diosa).

La actitud y las razones de Diana las detalla su pretendiente Carlos, conde de Urgel, en una conversación con el gracioso Polilla:

Este error hallé en Diana,  
que empeñó mi bizzarría  
a moverla por lo menos

<sup>25</sup> Cf. *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabaña*, coleccionadas é (sic) ilustradas por Don Luis Fernández-Guerra y Orbe, BAE 39, Madrid 1873, p. IX.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. XIV.

<sup>27</sup> Cf. Mackenzie, o. c., pp. 16-17.

<sup>28</sup> Cf. *ibid.*, pp. 22-23.

<sup>29</sup> Cf. *ibid.* pp. 26 y 151.

<sup>30</sup> Cf. Agustín Moreto, *El desdén con el desdén*, edición de Francisco Rico, Madrid 1971, p. 14.

a atención, sino a caricia;  
y este deseo en las fiestas  
me obligaba a repetirlas,  
a buscar nuevos empeños  
al valor y a la osadía.  
Más nunca pude sacar  
de su condición esquiva  
más que más causa a la queja  
y más culpa a la malicia.  
Desto nació el inquirir  
si ella conmigo tenía  
alguna aversión o queja,  
mal fundada o presumida;  
y averigüé que Diana,  
del discurso las primicias,  
con las luces de su ingenio,  
le dio a la filosofía.  
Deste estudio y la lición  
de las fábulas antiguas,  
resultó un común desprecio  
de los hombres, unas iras  
contra el orden natural  
del Amor (con quien fabrica  
el mundo a su duración  
alcázares en que viva),  
tan estable en su opinión,  
que da con sentencia fija  
el querer bien por pasión  
de las mujeres indigna.  
Tanto, que siendo heredera  
desta corona, y precisa  
la obligación de casarse,  
la renuncia y desestima  
por no ver que haya quien triunfe  
de su condición altiva<sup>31</sup>

Aunque el mito de Diana, en cuyo bosque ha querido la princesa convertir su habitación<sup>32</sup>, es su estímulo principal, la Diana de nuestra comedia no deja de

---

<sup>31</sup> Ibid. vv. 157-194.

tener en cuenta otros mitos cuyas protagonistas muestran idéntica aversión ante quienes las pretenden:

A su cuarto hace la selva  
de Diana, y son las ninfas  
sus damas, y en este estudio  
las emplea todo el día.  
Sólo adornan sus paredes  
de las ninfas fugitivas  
pinturas que persüaden  
al desdén. Allí se mira  
a Dafne huyendo de Apolo;  
Anaxarte, convertida  
en piedra por no querer;  
Aretusa, en fuentecilla,  
que al tierno llanto de Alfeo  
paga en lágrimas esquivas<sup>33</sup>.

Formaban parte, sin duda del “estudio y la lición de las fábulas antiguas” de que hablaba Carlos. También estas historias eran tema de las canciones con que Diana se deleitaba<sup>34</sup>.

Músicos	<i>Huyendo la hermosa Dafne, Burla de Apolo la fee; sin duda le sigue un rayo, pues la defiende un laurel.</i>
Diana	¡Qué bien que suena en mi oído aquel honesto desdén!

Hay una escena que también destaca Rico<sup>35</sup>, que comienza con la petición de Diana al gracioso Polilla de un favor: que, sin decírselo a Carlos, lo lleve hasta su jardín para que escuche sus canciones y las de sus damas<sup>36</sup>. Es una estratagema de la princesa que ya había comenzado a acusar el desdén de Carlos y sentía la necesidad de atraerlo (la Diana símbolo de la Diana-Artemis había iniciado el proceso de afirmación como personaje no simbólico), pero Polilla no

<sup>32</sup> Cf. *Ibid.*, p. 23.

<sup>33</sup> *Ibid.* vv. 195-208.

<sup>34</sup> Cf. *Ibid.*, p. 23 y vv. 547-552.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>36</sup> *Ibid.*, vv. 11749 ss.

guarda el secreto y consigtue que Carlos, una vez en el jardín, siga mostrando desdén.

Todo recuerda, como señala Rico, el episodio de Acteón. En nuestra comedia en lugar de bosque hay un jardín, la princesa y sus damas están en paños menores:

Polilla	¡Qué bravas están las damas en guardapiés y justillo!
Carlos	¿Para qué son los adornos donde hay sin ellos tan brío? <sup>37</sup>

Pero Moreto da un vuelco al episodio. Mientras Acteón había contemplado a Diana y sus compañeras, Carlos, obligado por Polilla, no lo hace:

Polilla	Pero vuelve allá la cara, No mires que vas perdido.
Carlos	Polilla, no he de poder
Polilla	¿qué llamas no? ¡Vive Cristo que has de meterte la daga si vuelves! ( <i>Pónele la daga en la cara</i> )
Carlos	Ya no la miro <sup>38</sup> .

La princesa ha dejado de ser la Diana mítica y caerá, como cualquier otra mujer, en als redes del amor que le tiende Carlos:

¿qué es esto que me sucede  
yo me quemó, yo me abraso;  
¿por qué su rigor extraño?  
Esto es amor, porque el alma  
me lleva el desdén de Carlos.  
Aquel hielo me ha encendido;  
que Amor su deidad mostrando,  
por castigar mi dureza,  
ha vuelto la nieve en rayos,  
pues qué he de hacer, ay de mí,  
para enmendar este daño

<sup>37</sup> *Ibid.* vv. 1847-1850.

<sup>38</sup> *Ibid.* vv.

que en vano el pecho resiste?  
El remedio es confesarlo<sup>39</sup>.

Rojas Zorrilla y Agustín Moreto nos muestran dos modos diferentes de utilización de la mitología. El primero la toma como trama e indica con ella una actitud personal ante la condición de la mujer de su tiempo, para lo que tiene que modificar el mito; el segundo la utiliza simplemente como símbolo de su personaje femenino y sólo en una parte de su comedia, en aquella en la que le interesa que su princesa actúe en desacuerdo con una sociedad en la que la primacía corresponde al hombre, la sociedad de su época, muy distinta de la que deseaba Rojas Zorrilla. Cuando el enredo hace que Diana se transforme en una enamorada más, la simbología mítica desaparece. Para ello también Moreto transforma el mito haciendo que su Acteón (Carlos) no contemple a la princesa y a sus damas.

---

<sup>39</sup> *Ibid.* vv. 2627-2640.