

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

JOSÉ MARÍA DÍAZ-RECAÑÓN LÓPEZ

LOS TRÁGICOS GRIEGOS
EN ESPAÑA



VOL. XXIX - CURSO 1955-56
CUADERNO III - FILOSOFÍA Y LETRAS

LOS TRAGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

ADVERTENCIA

Si bien es verdad que los trágicos griegos no han sido objeto de estudio preferente por parte de nuestros humanistas y literatos, con todo, se saca la impresión, después de un recorrido paciente por nuestra literatura, de que fueron lo suficientemente conocidos, estudiados y aprovechados en todas las épocas.

El desarrollo sistemático y completo de nuestro trabajo presupone un conocimiento circunstanciado de nuestra rica y variada producción literaria, porque, en obras que por su contenido ninguna relación tienen con la tragedia helénica, se perciben las huellas de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Es nuestro propósito señalar el influjo que en cada época literaria ejercieron los príncipes de la dramática griega.

Para la ordenada exposición de nuestro tema estudiaremos esta influencia por siglos, y en cada siglo consideraremos:

- I. La tradición directa (ediciones, antologías y traducciones).*
- II. La tradición indirecta (imitaciones, reminiscencias, arreglos, refundiciones, crítica, citas).*

Nuestra exposición comienza con el siglo XVI, ya que anteriormente, por el desconocimiento que se tenía de la tragedia griega, ésta no ocupó la atención de nuestros ingenios.

CAPÍTULO PRIMERO

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI

I. Tradición directa.

Los estudios helénicos iniciados en las postrimerías del siglo xv por Arias Barbosa y Antonio de Nebrija continuaron cultivándose en el siglo xvi por hombres tan esclarecidos como el Comendador Hernán Núñez, Sepúlveda, La Sigea, Antonio Agustín, Páez de Castro, Diego Gracián, Pedro Juan Núñez, Gonzalo Pérez, Alvar Gómez, Matamoros, Pérez de Oliva, El Brocense, Simón Abril, El Pinciano, Cascales, González de Salas, Pedro de Valencia y otros.

El mismo Rey Felipe II, en su deseo de formar en El Escorial la mejor biblioteca del mundo, se interesaba vivamente en enriquecerla con nuevas adquisiciones. Con ocasión del viaje de Arias Montano a Amberes, adonde le llevaba la impresión de la Biblia Políglota Regia, Felipe II le ordena que se ponga en inteligencia con el Embajador en París don Francés de Álava, para que ambos adquirieran los libros "Exquisitos" que hallaren, así impresos como de mano, para El Escorial. Valiéndose de una estratagema, compra por poco dinero a un mercader griego los libros que llevaba a la Reina de Inglaterra. Cuando fallecía un magnate o letrado, él se daba prisa en comprar su biblioteca, que luego enriquecía la de El Escorial. Así, por compra a sus dueños en vida pasaron a aquel monasterio las bibliotecas de Gonzalo Pérez, Honorato Juan, Jerónimo Zurita, Mateo Dandolo, Antonio Eparco, Barelli, Francisco Palizzi, Hurtado de Mendoza y Antonio Agustín, que, como veremos, contenían valiosísimas obras griegas, entre ellas ejemplares de los trágicos griegos.

El interés del Rey por los estudios griegos se concreta en el hecho de encargar al sabio humanista Pedro Simón Abril, autor de *La gramática*

griega en lengua castellana, publicada en Zaragoza el año 1586, la redacción de un plan de estudios que estuviese en consonancia con las necesidades de los tiempos.

En el primer tercio del siglo XVI, el estudio del griego no era patrimonio exclusivo de las Universidades, sino que era cultivado también por particulares en Castilla y Andalucía sobre todo.

Una demostración de la vitalidad de los estudios griegos en este siglo constituye la publicación de ocho gramáticas griegas desde el año 1538 al año 1600. Además, son numerosísimas las citas de clásicos helénicos contenidas en las obras de toda índole de nuestros eruditos¹.

a) *Códices de tragedias griegas existentes en España*

En 1540 casi todos los grandes autores habían salido ya de las prensas de los Aldos y de sus émulos. Existiendo un intercambio cultural tan grande entre los ingenios españoles y los extranjeros, no es de extrañar que aquéllos cayesen enseguida en sus manos ávidas de conocer la antigüedad helénica.

¹ Este florecimiento de los estudios clásicos coincide y en parte determina la definitiva estructura de nuestra lengua, que en esta época se hace apta para la expresión de los más sutiles matices del pensamiento y de la experiencia interna, como se advierte en nuestros filósofos y místicos.

Nuestros escritores poseen ya plena conciencia de la excelencia de nuestra lengua. Cualquier lector familiarizado con nuestras letras podría formar una nutrida antología de textos que exaltan la expresividad de nuestra lengua.

Fernando de Herrera, en *Obras de Garcilaso de la Vega*, Sevilla, por Alfonso de la Barrera, 1580, pág. 292: *cuya lengua (la española) (sea lícito dezir sin ofensa alguna lo que es manifiesto) es sin alguna comparaciō mas grave i de mayor espíritu i manificēcia que todas las que más se estiman de las vulgares.*

Antonio de la Baria y Cangas, en un soneto laudatorio que precede a la *Declaración magistral* de los *Emblemas* de Andrés Alciato, Nájera, 1615, de Diego López:

*Por ser capaz el Castellano Idioma
Tanto de erudición grave y doctrina
Quanto las lenguas Griega y Latina
En que de Athenas émula fué Roma.*

Malón de Chaide, prólogo de *La Conversión de la Magdalena*: *Habemos de ver muy presto todas las cosas curiosas y graves escritas en nuestro vulgar y la lengua española subida en su perfección sin que tenga envidia alguna de las del mundo, y tan extendida cuanto lo están las banderas de España, que lo están del uno al otro polo.*

Fray Luis de León, en la dedicatoria de sus *Poesías a Don Pedro Portocarrero*: *A lo cual (escribir en castellano) yo me incline solo por mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se la encomienda, y que no es dura, ni pobre como dicen algunos sino de cera y abundante para los que la saben tratar.*

Procedente de la biblioteca del Cardenal de Burgos, Francisco de Mendoza y Bobadilla, la Nacional de Madrid posee el manuscrito signado O-37 que contiene: *Escolios sobre la Antología, Opiano, Esquilo*, etcétera. Es del siglo xvi.

Diego Hurtado de Mendoza, gran Mecenas de los estudios clásicos, encarga a Nicolás Sophiano, un griego muy culto de Corfú, que le traiga de los conventos de Turquía y Grecia manuscritos helénicos. Según testimonio de Giambattista Amalteo le trajo 300 volúmenes. Graux², y posteriormente Revilla³, han intentado reconstruir el fondo griego de la biblioteca que Mendoza cedió a Felipe II para El Escorial, donde entró en 1576, y de la que desaparecieron en el incendio de 1671 muchas obras. Solimán II, agradecido por el rescate de su hijo o de "un cautivo"⁴, le regaló unos treinta manuscritos.

A la biblioteca de don Diego Hurtado de Mendoza perteneció el códice que lleva la signatura T. I. 15, como indica el exlibris que ostenta el margen inferior del fol. 1r. El códice es del siglo xvi, y contiene, además de περιογή τῶν διονυσιακῶν ποιημάτων (Nonnus Dionysiaca), *Las Suplicantes* de Esquilo (fol. 367 r.-381 v.) con escolios marginales y glosas interlineales. "El Códice se hizo a la vista del *Laurentianus mediceus*, XXXII, 9, cuyas *lectiones*, en general, reproduce" (Revilla).

Procede también de la biblioteca de Hurtado de Mendoza el manuscrito Y-III-15, del siglo xvi, con tabla de materias hecha por Nicolás de la Torre⁵, que contiene, de Sófocles, las tragedias *Ajax*, *Electra* y *Edipo Rey* con escolios marginales y precedidas de la vida del trágico.

² Carlos Graux, *Essais sur les origines du fond grec de l'Escorial*. Paris, 1880.

³ *Catálogo de los Códices griegos de la Biblioteca del Escorial*. Tomo I, Madrid, 1936 (único publicado).

⁴ Ambrosio de Morales, *Las Antigüedades de España*.

⁵ Bibliotecario de Felipe II que, por mandado suyo, compuso el Πίναξ τῶν ἐν τῇ βασιλικῇ βιβλιοθήκῃ βιβλίων que hoy lleva la signatura X-I-16. En ella menciona, entre otros, los siguientes manuscritos:

58. Tragedias de Eurípides con escolios, Cartas de Libanio, Epigramas.

59. La *Medea* de Eurípides.

60. Tragedias de Eurípides con escolios.

61. Tragedias de Eurípides con escolios.

67. *Ajax* y *Electra*, de Sófocles, con escolios.

68. Correspondientes a Y-III-15, siglo XVI, proveniente de Mendoza: Tres tragedias de Sófocles con escolios marginales y precedidas de la vida del poeta. Estas tragedias son: *Ajax*, *Electra* y *Edipo Rey*.

72. Tres tragedias de Esquilo con escolios.

De la misma procedencia son el manuscrito F-1-15 del siglo XVI con tabla de Nicolás, que contiene: *Las Dionisiacas* de Nonno y *Las Suplicantes* de Esquilo, con escolios marginales, y el Q-I-9 con las tragedias de Eurípides: *Hécuba*, *Orestes*, *Las Fenicias*, *Andrómaca*, *Medea*, *Hipólito* y las siete de Sófocles con glosas marginales. También éste tiene tabla de materias de Nicolás.

Estuvo también en la biblioteca de Mendoza, según el *Memorial* de sus libros, y desapareció destruido por el incendio de 1671, el códice que tenía la signatura VII- Δ -13 correspondiente al 303 del ΠΙναξ, y cuyo contenido era el siguiente: Escolios de Tzetzes a las *Haliéuticas* de Opiano, escolios al *Prometeo*, *Siete contra Tebas* y *Los Persas* de Esquilo, *Carta de Eustacio a Juan Ducas* sobre Dionisio Periegeta y escolios a la *Antología*. Ya demostró Graux⁶ que todos estos contenidos formaban un solo volumen, aunque figuran en el *Memorial* o catálogo de sus libros con distintos números, y que no proceden del lote regalado por el Gran Turco a Mendoza, a pesar de que aquél los incluyó bajo el epígrafe de "Los que dio al Turco" indebidamente puesto.

Entre los manuscritos griegos incorporados a la biblioteca del monasterio de El Escorial, con posteridad al incendio del 1671, figuran los 52 que pertenecieron a la del Conde-Duque de Olivares⁷. El que lleva la signatura R.-III-16 contiene copiados en Toledo de mano de Alfonso de Cortona en el año 1590: *Erodiani de regno Marci. libr. 19* (sic.), y a continuación, y de otra mano, una colección de *Sentencias* de Eurípides y de otros autores griegos⁸.

El humanista Juan Páez de Castro, en carta a Zurita (Dormer, *Progresos*, etcétera, pág. 164⁹), fechada en Trento a 10 de agosto de 1545, dice: "De poetas no veo nada más de una tragedia de Eurípides que se llama *Electra*, muy mendosa: yo la tengo agora para enmendar. Es muy buena como todo lo

⁶ *Op. cit.*

⁷ Revilla, *op. cit.*

⁸ Epicteto, Euhemero, Menandro, Philemón. Hay también un epigrama de San Gregorio Nacianceno. El códice tiene anotaciones marginales en latín y castellano. Se extractan también pensamientos de autores latinos y griegos.

⁹ El título completo es: *Progresos de la historia en el Reino de Aragón y elogios de Jerónimo Zurita, su primer cronista. Contienen varios sucesos desde el año MDXII hasta el MDLXXX y otras cosas etc. Ideó esta obra y la dispuso el doctor Juan Francisco Andrés de Ustaroz etc. y la ha formado de nuevo en el estilo y en todo... el doctor Diego José Dormer etc.* Zaragoza, 1680.

de aquel autor". Con esta tragedia, el *περὶ τῶν Ἀττικῶν ῥητόρων* y un Teodoro Prodrómo formó un solo volumen para la biblioteca de Mendoza¹⁰.

Procedente de la biblioteca de Antonio Agustín, con tablas de Nicolás de la Torre y con la signatura ψ-IV-15, se encuentra en El Escorial un códice, en papel, del siglo xv que contiene: *Hécuba* de Eurípides, *Ajax* de Sófocles, con escolios y glosas interlineales, y la *Electra* de Sófocles, con escolios marginales y glosas interlineales.

En el códice X-I-13, de comienzos del siglo xvi, procedente de la biblioteca de Mendoza, hay, entre otras cosas que aquí no interesan, pensamientos de Eurípides y los siguientes extractos:

Fol. 309 v.: De Teócrito y del *Ajax* de Sófocles.

Fol. 310 v.: De la *Electra* de Sófocles.

Fol. 311 v.: De *Edipo Rey*.

Fol. 313 vr.: De *Antígona* de Sófocles.

Fol. 314 r.: De *Edipo en Colono*.

Fol. 315 r.: De *Las Traquinias*.

Fol. 316 r.: De *Filoctetes*.

Fol. 321 r.: De *Orestes*.

Fol. 323 v.: De *Fedra* de Eurípides.

Fol. 324 v.: De *Las Fenicias*.

Fol. 329 v.: De *Andrómaca* de Eurípides.

Fol. 321 v.: De *Reso*.

Fol. 332: De *Prometeo* de Esquilo.

Fol. 332 v.: De *Los Siete contra Tebas*.

Fol. 333 r.: de *Los Persas*.

En la B. N. hay tres códices: uno contiene *Prometeo*, *Los Siete contra Tebas* y *Los persas*; otro, *Hécuba*, *Orestes* y *Fenicias* de Eurípides; *Prometeo* y *Los Siete contra Tebas* de Esquilo; *Ajax*, *Electra* y *Edipo Rey* de Sófocles y *Pluto* de Aristófanes; el tercero contiene: *Ajax*, *Electra* y *Edipo Rey* de Sófocles; *Los Trabajos y los Días* de Hesíodo; *Las Olímpicas* de Píndaro, y *Prometeo*, *Los Siete contra Tebas* y *Los Persas* de Esquilo.

En la Universidad de Salamanca se guarda un códice que contiene largos trozos de *Prometeo*, *Los Siete contra Tebas* y *Las Euménides*.

¹⁰ Cf. el Πίναξ de Nicolás núm. 651, p. 368, Miller.

b) Ediciones

Las escasas ediciones de clásicos griegos en el siglo XVI son buena prueba de que el interés por la lengua todavía no se había difundido entre el gran público. No daba rendimiento económico a las imprentas la publicación de obras en la lengua original, y esto explica la penuria de caracteres griegos en las mismas, de que se queja Simón Abril en dos pasajes de su *Gramática griega*¹¹.

Para el conocimiento de ésta disponían los estudiosos, hasta el año 1600, de once o doce libros diferentes: *Las Institutiones Graecae Linguae* de Nebrija. *De Graecae Linguae Grammatica libri quinque* (1537) de Francisco de Vergara, las *Institutiones breves Linguae Graecae* (1545) de Miguel Jerónimo Ledesma, la *Introductio in Grammaticam Graecam* (1566) de Fernando de Valdés, *Institutiones Linguae Graecae* (1572) de Arias Montano, *Grammaticae Graecae introductio* (1576) de Juan de Villalobos, *Grammatica Graeca* (1581) del Brocense, el mentado Manual de Simón Abril, *De octo Partium Orationis constructione liber* (1597) de Francisco de Escobar, *Institutiones Grammaticae Linguae Graecae* (1590) de Pedro Juan Núñez, *Enchiridion Graecae Linguae* (1578) del Palmireno, y, finalmente, *Trilingüe de las tres Artes de las tres lenguas Castellana, Latina y Griega, todas en romance*, ya de comienzos del siglo siguiente. Sin contar un copioso número de tratados que tocan puntos particulares de la lengua¹². Pero, en cambio, los hombres de

¹¹ LA GRAMÁTI-CA GRIEGA ESCRITA/EN LENGUA CASTELLANA PA/RAQVE DENDE LVEGO PVEDAN LOS NI/ños aprender la Lengua griega juntamente con la Latina conforme al consejo de Quintiliano con el aiuda i fauor/de la vulgar, compuesta por Pedro Simón Abril natural de / Alcaraz maestro en la Filosofia i Cathedratico de/lengua griega en la Vniversidad de Çarago/ça. Dirigida al mui Ilustre Sr. el Re/tor, Claustro i insigne Vniversi/dad de Salamanca/Lo QVE ESTE LIBRO CON/tiene particularmente lo muestra/la página siguiente/ (Grabado)/En ÇARAGO-ÇA,/Con licencia, en casa de Lorenço i Diego de Robles ermanos. 1586. Vendense en la Cuchilleria en casa de Pedro Iuarra / mercader de libros.

Fol. 78v: Algunas palabras van faltas de acentos y aspiraciones por no aver recado en las imprentas. El benino Letor emendará las faltas con prudencia.

Fol 39r (de la segunda numeración): Por no ser en España mui vsada la estampa griega, no están apercebidas las emprentas de todos los requisitos della: y assi va esta impression falta en muchos lugares de acentos y aspiraciones i algunas ꝑ cortadas, sirven por v . El curioso i discreto Letor supla lo que la estampa no pudo suplir.

¹² Tales como: *Tratado de Ortografía y acentos de las tres lenguas principales* (1531) del Maestro Alejo de Venegas, *De Prosodia Relectio* de Arias Barbosa, *De exercitatione Grammatica* (1553) de Antonio Lull, *De prosodia Graecorum libellus* de Juan de Verzosa, etc.

letras, catedráticos y estudiantes, si querían conocer los monumentos literarios de la antigüedad helénica habían de servirse de ediciones extranjeras. Mucho, sin embargo, se preocuparon aquellos insignes catedráticos de nuestras universidades por que sus alumnos tuviesen los instrumentos indispensables de trabajo. Hernán Núñez de Guzmán, el Comendador Griego, publicó en el año 1519 su *Basili Magni Oratio Hortatoria ad pueros, quo pacto ex Grecis iuventur libris* y *Demetri Moschi Laconis quae circa Helenam et Alexandrum*. Estos libros de clase llevan traducciones interlineales y son el precedente del método didáctico muy divulgado en Francia y algo en España en el presente siglo.

Lamentable, si no para la historia del teatro griego en España, sí para la de la Didáctica de la lengua de Demóstenes, es la pérdida de la traducción hecha por Simón Abril de la *Medea*. Esta traducción, como destinada para clase, llevaría probablemente el texto y en ella plasmaría su autor las ideas metodológicas expuestas en su *Methodus*¹³ consistentes en declarar primero el argumento, luego en dar traducciones, una literal y otra libre, resolviendo los períodos largos en sus miembros, luego análisis de las palabras y, finalmente, la ordenación según la sintaxis regular. A vista de esta traducción, el maestro, superadas ya las dificultades gramaticales y léxicas, propondría la imitación del texto anotándole escrupulosamente.

Entre estas obras de carácter didáctico merece mención especial el *Typus institutionum grammaticarum*¹⁴ de Pedro Juan Núñez. Al final de la gramática trae el texto griego de *Alcestis* precedido del argumento de la Tragedia y seguido de cinco epigramas de Ión, la vida del poeta Manuel Moscógulo y la ΕΥΝΟΥΡΙΣ vida y argumento de Tomás Magister. Las hojas

¹³ LATINI/IDIOMATIS/DOCENDI, AC DISCEN/DI METHODVVS AD ILLVSTRIS / simum, eumdemque amplissimum Do / minum D. FERDINANDVM AB / ARAGONIA Caesar Augustanorum/Pontificem, vel vt nunc loquuntur Archie/piscopum/ Authore Petro Simone Aprileo, Craticulensi (Viñeta) / CAESARAGVSTAE (sic). / Apud Bartolomaeum Marcum / Filete / 1561.

¹⁴ TYpus In|stittvionum|grammaticarvm|Etymologiae et ΣΥΝ|ΤΑΕΕΩΣ linguae graecae|Pet Ioan.Nunnesij|Valentini/ (Grabado en madera) / Barcinone/Apud Petrū Malū. Anno.MDLXXVLj. El typus comprende los 37 folios primeros. Sigue un folio sin numerar en cuyo recto dice: *Impressum Barcinone ex|Officina Petri Mali Anno|no Domini./M.D/ LXXVII*. El mismo grabado en madera que en la portada. — Dos folios en blanco sin numerar. — Sigue el *ALPhabetum graecum a|Petro Ioanne Nunnesio Vallentino collectum fere èx τοῦ παραγέγραμνα* que ocupa 30 folios sin numerar. — En el verso del último, el mismo grabado que en la portada, y debajo: *Barcinone|Ex Officina Petri Mali Anno/ D. M. LXXv*. — Sigue un folio sin numerar en cuyo recto están manuscritos el *Padrenuestro*, el *Ave Maria* y el *Santa Maria*. — Sigue la tragedia *Alcestis: ΕΥΡΥΠΙΛΟΥΛΛΑ/ΚΗΣΤΙΣ Eurípidis Alcestis*. / (el mismo grabado en madera) / Barcinone / Apud Petrum Malum. Anno Domini / 1577.

están alternativamente escritas y en blanco con el propósito, sin duda, de que el estudiante, a quien la obra parece estar dirigida, rellene las segundas con la traducción latina o castellana o quizá con comentarios. De esta obrita hay otra edición con la traducción latina de *Alcestitis*¹⁵. La consultada por nosotros está en la Biblioteca Nacional y lleva la signatura R.28.479. Hay otro ejemplar en la Biblioteca Episcopal de Vich.

Se sabe que fray Luis de León leyó alguna edición o manuscrito de Sófo-cles. En efecto, el 16 de julio de 1575 pidió¹⁶, entre otros libros, uno de Sófo-cles que aún no se lo habían llevado en noviembre de 1576¹⁷. En *De los nombres de Cristo*, obra que comenzó en la prisión, cita¹⁸ las siguientes palabras de Sófo-cles: "Si Dios manda en mí, no estoy sujeto a cosa mortal."

c) Traducciones

En la *Dedicatoria* de sus *Poesías* a don Pedro Portocarrero, declara fray Luis de León el motivo que le indujo a traducir versos latinos y griegos: "Trataba —dice— de traducir poesías elegantes a una lengua extraña a la mía, sin añadir ni quitar sentencias, y con guardar cuanto es posible las figuras del original, y su donarie y hacer que hablen en castellano y no como extrangeras y advenedizas, sino como nacidas en él y naturales." Y añade: "A lo cual yo me incliné sólo por mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se la encomienda, y que no es dura, ni pobre como algunos dicen sino de cera y abundante para los que la saben tratar."

Solamente en el manuscrito de Alcalá que contiene las obras de fray Luis de León, se hallan los dos fragmentos de la *Andrómaca* de Eurípides, torpemente reproducidos por la Biblioteca Rivadeneyra. El primero es traducción de los ocho dísticos elegíacos comprendidos entre el verso 103 y 155. La Real Academia Española los incluye en su edición de 1928 con unas

¹⁵ Salió en Valencia el año 1581 de las prensas de la viuda de Pedro de Huete.

¹⁶ Documentos inéditos XI, 147.

¹⁷ Documentos inéditos XI, 196.

¹⁸ Fr. Luis de León, *Los nombres de Cristo*, II, 169, de *Clásicos castellanos*.—Esta frase es traducción o parece traducción muy libre de la que el adivino Tiresias dirige al tirano Creonte en el *Edipo Rey*.

οὐ γὰρ τι σοι ζῶ δοῦλος ἀλλὰ Λοξία

que suena en español literal: "Yo no soy tu esclavo, sino el esclavo de Loxias (Apolo)". El esclavo vive sujeto a su dueño y nada más que a su dueño; los demás mortales no tienen sobre él ningún dominio. Con mayor motivo si este dueño es un Dios.

anotaciones de Menéndez Pelayo que señalan los aciertos y errores de la traducción. En el primer terceto

*No truxo esposa a Troya cosa buena
más pestilencia mala y desventura
quando a su lecho Paris traxo a Elena*¹⁹,

señala el maestro la equivocación de fray Luis de León al interpretar el γάμον del texto como sujeto de la oración. Como cuesta trabajo suponer tal elemental descuido en el poeta castellano en una frase de términos anti-téticos separados, para mayor realce con la adversación ἀλλά, creo que hay que buscar una explicación. En efecto, si ponemos después de Troya una coma, convertimos a "cosa buena" en aposición de dicha palabra, y entonces "esposa" resulta el acusativo correspondiente al γάμον de Eurípides. No niego que "cosa buena" resulta una traducción un poco extraña de ἀπεινῆ que propiamente significa "alta y escarpada". Pero bien pudiera haber sucedido que en la mente del poeta preocupado por la rima se hubiera sobrepuesto a este sentido originario del vocablo el sentido figurado de "excelsa" que ocasionalmente tiene, por ejemplo, en Píndaro N.5, 32 y en Homero O.9, 116.

En obsequio a la exactitud del pensamiento y también a la dificultad que entraña encerrar en tres versos la riqueza de adjetivos del texto griego, perdonamos de buen grado a fray Luis la omisión del epíteto ὠκύς que acompaña a Ἄρης en el terceto siguiente:

*Por quien cayendo, Troya, de tu altura
El Marte griego de mil naos cercado
con fuego te deshizo y lanza dura*²⁰.

El terceto siguiente está incompleto, pues falta la traducción del sujeto de la oración: παῖς ἀλίας θήτιδος. Hay que convenir que aquí no anduvo muy afortunado el poeta, puesto que refiere el genitivo μελέας al acusativo

19

Ἰλίῳ ἀπεινῆ Πάρις οὐ γάμον ἀλλά τιν' ἄταν
ἠγάγετ' εὐνοίαν ἐς θαλάσμους Ἑλλένων.

20

Ἄς ἔνεκ', ὦ Τροία, δορὶ καὶ πυρὶ δηϊάλωτον
εἰλέ σ' ὁ χιλιόναυς Ἑλλάδος ὠκύς Ἄρης

y no a Andrómaca como pide el sentido. Para que se vea mejor el error, cotejaremos el original y la traducción:

καὶ τὸν ἔμὸν μελέας πόσειν Ἔκτορα, τὸν περὶ τείχη
εἴλκυσε διφρεῶων παῖς ἄλιας θήτιδος

*y a mi esposo que triste al carro atado
te traxo en torno al muro por el suelo* ²¹.

¡Muy bien!, exclama Menéndez y Pelayo al comentar el terceto que dice:

*¡Cuánta agua por mi faz cayó vertida
cuando dexé mi casa y mi marido!*

y añade: “en el polvo (ἐν κονίαις) es lo único que falta para completar este terceto.”

He aquí los versos restantes que interpretan exactamente el sentido del texto griego:

*¡ay triste! y ¿para qué ya el soy lucido
Esclava de Hermione brava y cruda,
Que a aqueste duro estrecho me ha traído
Ansiosa y de mortal favor desnuda.
Estoy de aquesta imagen abrazada
En lloro deshaciéndome, cual suda
El agua por la piedra destilada* ²²?

El segundo fragmento, traducción de los versos 768-789 de la misma tragedia, no ha merecido ningún reparo importante de Menéndez Pelayo. Tampoco nosotros hemos de hacerlo como no sea a la primera estrofa, en que, sin duda, por exigencias de la métrica ha añadido el traductor inne-

²¹ Continúa:

*y yo de mi alto techo al desconsuelo
de aquesta triste playa fuí traída
cubierta de cativo horrible velo.*

Eur. *Andr.* 109-110.

²² Eur. *Andr.* vv 111-116.

TYPVS IN-
STITVTIONVM
GRAMMATICARVM
ETYMOLOGIAE ET ΣΥΝ
ΤΑΞΕΩΣ linguæ Græcæ
Pet. Ioan. Nunneshij
Valentini.



BARCINONE.
Apud Petrū Malū. Anno. M. D. Lxxvij.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

cesariamente, “y de nobleza llenos”, sentido que encierra en griego el epíteto ἀγαθῶν referido a πατέρων.

Como versos poco divulgados los transcribo seguidamente:

*O no nacer jamás escojo y quiero
O ser de padres buenos
Y en techos suntuosos heredero
Y de nobleza llenos.
Que si lo que es difícil acontece,
Los que son bien nacidos
No son de lo que ayuda y favorece
La escasez de validos.
De la proeza antigua y celebrada
Les viene honra y gloria;
que de los virtuosos no es gastada
Con tiempo la memoria;
que aún muertos su virtud les resplandece
Como clara lumbrera,
Y así, es mejor perder lo que se ofrece
Por no justa manera
que con ofensa odiosa y violenta
Hollar a la justicia.
Bien es aquello dulce y bien contenta
A la mortal malicia;
Mas tiempo con el tiempo se marchita.
Su flor y seca queda
Y afrenta a las familias da infinita
En cuanto el siglo rueda.*

Pocas y lacónicas noticias poseemos de traducciones de tragedias griegas. Merece citarse la que nos da Mateo Luján en su *Guzmán de Alfarache*²³. El pícaro, enamorado de una comedianta, pretende abrazar la vida del teatro. *Una tarde —dice— con dos camaradas mías de buen gusto me iba a ver la jursa, leíamos los carteles en una esquina; vimos que en el de la Cruz se representaba la Ifigenia, tragedia, y en el de el Príncipe una Comedia.*

²³ Parte II, Libro III, Cap. VII.

Es notable la semejanza de este pasaje con aquel otro de Alonso López Pinciano en su *Philosophia Antigua Poética*²⁴: *a do vamos* (dice un interlocutor) *que en el teatro de la Cruz se representa la Ifigenia...*, y en la página 530 nos enteramos de que *era la tragedia de Eurípides con episodios nuevos, pero con prólogo*.

Don Gumersindo Laverde²⁵ supone que dicha *Ifigenia* pudo ser la que se menciona en el *Privilegio* concedido por Carlos V el 18 de febrero de 1543 a la viuda de Boscán para la impresión de las obras de su marido²⁶.

Si la conjetura de Laverde fuera fundada tendríamos una obra de Boscán que gozó de mucha popularidad. Cítala de un lado el *Pinciano* en una obra doctrinal muy difundida entre la gente letrada, y Mateo Luján en otra que, por su carácter ameno, gozaría de gran predicamento entre las diversas clases sociales. Y ambos aluden a ella como a representación muy conocida, lo que explica la omisión del nombre del autor. No de otro modo procederíamos hoy si hubiéramos de significar la reposición de una obra de renombre universal, como *La vida es sueño*.

Tradicionalmente se admite que la obra perdida de Boscán fue una traducción de Eurípides. Creo que en parte lo sería. La expresión del Pinciano: *era la tragedia de Eurípides con episodios nuevos, pero con prólogo*, parece indicar que el autor tradujo lo que en esencia constituye la acción del trágico ateniense, a la cual, para acomodarla a las exigencias de la escena española, añadió episodios nuevos e hizo preceder del prólogo de que carece²⁷ la fábula griega. La frase del *Privilegio* "compuso una tragedia

²⁴ *Philosophia| ANTIGVA POETICA| DEL DOCTOR ALONSO| López Pinciano, Medico Cesareo.| Dirigida al Conde Ithonés Kenehiler de Aichelberg.| Conde de Frankemburg, Baron absoluto de Landts|crom y de Wernsperg, Señor de Osteruiz y Carls perg. Cauallerizo Mayor perpetuo y hereditario del | Archiducado de Carinthia, Cauallero de la Orden del | Tuson del Rey nuestro Señor, y del Consejo y | de la Cámara del Emperador, y su Embaxador en las|Espanñas| (Alrededor de la Virgen con el Niño en brazos la inscripción: Ante torum huius Virginis frequentate nobis dulcia cantica dramatis) | En Madrid. | Por Thomas Iunti | M.D.XCVI. 4 hs. prls. y 535 págs.*

Cf. Pág. 513.

²⁵ Citado por Menéndez y Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, Tomo I, pág. 258, Edición Nacional.

²⁶ "Por cuanto por parte de vos, doña Ana Girón de Rebolledo vidua del difunto Juan Boscán, caballero de Barcelona, nos ha sido hecha relación que el dicho vuestro marido compuso... una tragedia de Eurípides, autor griego, etc."

²⁷ *La Ifigenia en Aulide* carece de prólogo propiamente dicho, es decir, del monólogo recitado por un personaje y que contiene en embrión el argumento de la tragedia. Contra su costumbre, Eurípides convierte dicho monólogo en un diálogo entre Agamenón y el Anciano.

de Eurípides” concordaría perfectamente con la del *Pinciano* si el verbo fuera sinónimo de *arreglo*. Y yo creo que aquí lo es, pues si hubiera sido una traducción se hubiera declarado con precisión.

¿Qué *Ifigenia* tradujo, refundió o arregló Boscán? Si Laverde está en lo cierto y la *Ifigenia* aludida por Luján y el *Pinciano* es la misma que la del poeta catalán no puede tratarse sino de *Ifigenia en Aulide* porque mal podría ponerse prólogo a la *Ifigenia en Tauride* que ya lo tiene en Eurípides.

La obra, ¿estaba en verso o en prosa? Es extremo imposible de aclarar. Pero, siendo usual en la época el verso para obras dramáticas de alguna extensión, y siendo el autor, ante todo, poeta es lógico pensar que estuviera en verso.

El episodio de *Ifigenia* debió ser particularmente grato a Boscán. En el libro 3.º de sus obras aparece versificado y le transcribimos aquí porque para nosotros constituye como un eco de la tragedia perdida.

Libro tercero ²⁸

Fo. CXXIII r. Quando, el Griego poder quiso partirse
 D' Aulide donde' stuvo recogido
 Sperando buen tiempo para yrse.
 Vn temporal, tan presto fué mouido,
 Con tal furor, quel griego ayuntamiento,
 Vuo, destar en grecia detenido
 Hallada pues la causa d' aquel viento,
 Fué el remedio también presto hallado:
 Por do, quedo el exercito contento.
 Que fue d'un sacerdote revelado,
 Que vna virgen alli sacrificassen,
 y cessaria el viento levantado.
 Y assi ordenaron suertes que se echassen,
 y luego, a quien la suerte cabria,
 que con cruel cuchillo la matassen.
 La suerte dió en la triste Iphigenia ²⁹,
 Hija, d' Agamenon Rey desdichado:
 Pues vna hija tal assi perdía.
 Venido, pues el termino aplazado:

²⁸ *Las Obras de Boscán y Almogaver y algunas de Garcilaso de la Vega*. Barcelona. Carlos Amorós. 1543. 7 hoj. + CCXXXVII hojas foliadas; los folios XIX, XX, XXI, XXII y CXVIII se repiten sin corregirlos después. 4.º Perg. Falta la portada. Ej. existente en la B. U. de Valencia.

²⁹ La medida y la rima exigen que se lea *Iphigenia*.

Que a la afligida virgen condenaua:
A cumplir, exercicio tam maluado.
Derrodillas, la tierna moça' staua:
Ante' l cruel, verdugo abominable:
Que ya en su coraçon la degollava
Era de ver el caso lamentable:
El mal sayon con ademan sangriento:
Y la virgen con gesto miserable.

- Fo. CXXIII v. El pueblo al triste officio' staua attento:
Con el semblante del mirar pasmado:
Triste señal del triste sentimiento.
Quando, aquel virginal cuello cortado,
Fué, con la fuerça de la fuerte' spada:
Y su spiritu enlos vientos derramado;
Tamaña crueldad fué publicada:
Yquedo entra (sic) las gentes por historia:
Historia en toda Grecia muy llorada.
Y porque no cayesse la memoria
Deste tal caso grandes escrittores,
Ganaron, escriuiendola gran gloria.
Assi mismo, también sabios pintores,
En pintar tan amarga desventura,
Se pusieron en ser competidores.
Entre otras huuo desto una pintura
En la cual un pintor puso artificio,
Que igualaua en gran parte la natura.
Pinto primero eneste sacrificio
La muerte, y el dolor, desta donzella:
Y más la fealdad del maleficio.
Y presentes, pinto en la muerte della
Sus hermanos con rostros d' amargura:
Queriendo, y no pudiendo solo vella,
Pinto después, la madre en su figura,
No llorando, la triste, mas muriendo:
Con Quanto extremo alcança la tristura.
Tras todo esto el buen pintor queriendo,
Pintar al padre como conuenia:
Mas fuerça de congoxa en el poniendo
- Fo. CXXIII r. CONOció, que en la triste madre hauia
Puesto, el dolor conforme a dolor tanto
Quanto pudo alcançar su fantasia
Y assi, por no apocar del padre el llanto:
Acordó, de pintalle el buen maestro,
la cabeza, cubierta con vn manto.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

En un interesante pasaje de su ya mencionada *Gramática Griega* propone Simón Abril como libro de ejercicio escolar *La Medea* de Eurípides. Lo reproducimos literalmente porque nos da noticia también de su plan didáctico³⁰. “Lo que yo tengo trabajado para esta manera de enseñar es lo siguiente: Para la primera clase una Gramática llana y fácil en Castellano con ejemplos en Latín: y la misma en ambas a dos lenguas Latina y Castellana. La misma en sola Lengua Latina con exemplos fáciles y claros. Para la Griega esta Gramática griega no muy dificultosa, con estas sentencias escritas en tres Lenguas en que los niños empiezan a destetarse del precepto. Para la segunda las Fábulas de Esopo Latino-hispanas y Greco-hispanas. Para la tercera el Terencio Latino-hispano: Algunos diálogos de Luciano: el Diálogo Gorgias de Platón; El Diálogo Cratylo Greco hispano: El Pluto de Aristófanés y la *Medea* de Eurípides Greco-hispana.” Se infiere de las últimas palabras, que dicha *Medea* tenía el texto griego y la traducción española, la cual, como hecha para alumnos de tierna edad, sería bastante literal para facilitarles la comprobación del resultado de sus esfuerzos.

El primero en mencionar dicha traducción fue don Joseph Velázquez³¹ quien afirma: “Pedro Simón Abril hizo la Traducción de la *Medea* de Eurípides, que se publicó en Barcelona en 1599.”

II. Tradición indirecta

a) Refundiciones

Como declara su sobrino Ambrosio de Morales en el prólogo al *Diálogo de la dignidad del hombre*, el maestro Hernán Pérez de Oliva (1497-1537) “se ejercitó primero en trasladar en castellano algunas tragedias y comedias griegas y latinas por venir después con más uso a escribir cosas mejores en Philosophia”.

Fruto de este ejercicio preparatorio son las dos tragedias *La venganza de Agamenón* y *Hécuba triste*³²; la primera, imitación de la *Electra* de Sófocles, y la segunda, un arreglo de la *Hécuba* de Eurípides.

³⁰ *Op. cit.* Fol. 13-14.

³¹ Luis Joseph Velázquez, *Orígenes de la Poesía Castellana*. Málaga. Francisco Martínez de Aguilar. Año MDCCLIV, año 4.º, pág. 147.

³² La primera empieza en el fol. 76 y la segunda en el fol. 102 de la siguiente obra: LAS/OBRAS/DEL MAESTRO FERNAN/PEREZ DE OLIVA NATVRAL DE/

Precede al argumento propiamente dicho una exposición de los antecedentes según se refieren en el *Agamenón* de Esquilo. Esta Exposición es casi obligada para la mejor inteligencia de la tragedia que va dirigida a un público poco conocedor de la literatura griega. El cambio del título da la impresión de que Pérez de Oliva se propone seguir libremente el trágico griego introduciendo algunas modificaciones. Él mismo declara explícitamente que “el argumento es de Sófocles, poeta griego”.

Los personajes que intervienen en la fábula son los mismos que en Sófocles. Sólo que en éste Píldes no habla, y en Oliva, sí. El argumento y el orden en la sucesión de las escenas son poco más o menos los mismos.

La obra griega consta de 1.510 versos, que se pueden distribuir en las once escenas siguientes:

Escena 1.ª, vv. 1-85

Orestes, Preceptor, Píldes, que no habla.

Orestes propone que el Preceptor, de incógnito, comunique en Palacio su fingida muerte para poder impunemente llevar a feliz término su proyecto: matar a Clitemnestra y a Egisto, asesinos de Agamenón.

Escena 2.ª, vv. 86-327

Electra y Coro.

La primera expone al segundo, que se asocia a su dolor, su triste suerte.

Escena 3.ª, vv. 328-471

Crisótemis, Electra, Coro.

La pusilánime Crisótemis pretende que Electra desista de su proyecto de vengar en Clitemnestra y Egisto la muerte de Agamenón. Electra trata

CORDOUA: *Rector que fué de la Vniversidad de Sala/manca, y cathedrático de Theología en ella.* / *Con otras cosas que van añadidas, como se dará razón luego/al principio.* / *Dirigidas al Illustrissimo Señor el Cardenal de/Toledo don Gaspar de Quiroga.* / (Grabado.) / *Con Privilegio* / *En Cordoua por Gabriel Ramos Bejarano.* / Año 1586.

4. hoj. + 12 + 1-283 fol. 4.º perg. Biblioteca Universitaria de Valencia, sign. 5-763.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

de ganarla a su partido, y sólo consigue disuadirla de ofrecer en la tumba de Agamenón las ofrendas que Clitemnestra le consagra para aplacar a su sombra.

Escena 4.^a, vv. 472-515

Coro.

Presagia el castigo de los asesinos y lamenta los males de la casa de Atreo.

Escena 5.^a, vv. 516-803

Clitemnestra, Electra, Preceptor, Coro.

Electra reprocha a su madre su infame conducta. Aparece el Preceptor comunicándole que Orestes ha muerto en los juegos píticos. Alegría de la madre por la muerte del presunto vengador.

Escena 7.^a, vv. 804-870

Electra, Coro.

Electra significa al coro su sentimiento por la muerte de su hermano.

Escena 7.^a, vv. 871-1.057

Crisótemis, Coro, Electra.

Crisótemis comunica, radiante de alegría, a Electra que ha visto un mechón de pelo rubio en la tumba de Agamenón, y dice que no puede ser de otro que de Orestes. Electra la convence de su error y trata inútilmente de ganarla a su causa.

Escena 8.^a, vv. 1.058-1.097

Coro.

Lamenta la muerte de Electra.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Escena 9.^a, vv. 1.098-1.325

Orestes, Pilades, dos servidores, uno de los cuales lleva la urna funeraria que contiene las fingidas cenizas de Orestes. *Electra, Coro*.

Anagnórisis.

Escena 10.^a, vv. 1.326-1.383

Preceptor, Electra, Orestes, Pilades.

Se dispone a perpetrar la venganza.

Escena 11.^a

Muerte de los asesinos.

La Venganza de Agamenón es mucho más breve. Los veinte folios de letra grande corresponden a las cincuenta y cinco páginas de letra diminuta en el texto de *Belles Lettres*, y están distribuidas en las siguientes escenas:

Escena 1.^a, fols. 76 v. - 78 r.

Ayo, Orestes.

El ayo proyecta la muerte de los asesinos.

Escena 2.^a, fols. 78 r. - 81 v.

Electra, Coro.

Lamentos de Electra. El coro, solidario en su dolor.

Escena 3.^a, fols. 81 v. - 83 v.

Chrisotemis y Electra.

Crisótemis pretende disuadir a Electra. Ésta la invita a llevar al sepulcro del padre la ofrenda de Clitemnestra con estas palabras: "Ve, perfuma el sepulcro de nuestro padre, que si por la madre no fuera agradable la ofrenda, serlo ha por la hija".

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Escena 4.^a, fols. 83 v. - 85 r.

Ayo, Coro, Clitemnestra.

Clitemnestra se entera por el ayo de la fingida muerte de Orestes.

Escena 5.^a, fols. 85 r. - 87 r.

Orestes, Pilades, Ayo.

Éste les comunica que ha cumplido su misión de enterar a Electra y Clitemnestra de la fingida muerte. Orestes y Pilades van por la caja del fingido muerto.

Escena 6.^a, fols. 87 r. - 93 v.

Electra, Coro, Crisótemis, Clitemnestra.

Lamentaciones de Electra y el Coro (= 6.^a de Sófocles). Crisótemis dice a Electra haber visto en la tumba de Agamenón indicios de la presencia de Orestes. Incredulidad de Electra, que la reprocha su timidez. Electra se desata en improperios contra su madre, cuyo crimen execra (= 5.^a de Sófocles).

Escena 7.^a, fols. 93 v. - 97 v.

Orestes, Coro, Electra, Pilades.

Traen la caja. Anagnórisis.

Escena 8.^a, fols. 97 v. - 100 r.

Electra, Clitemnestra, Pilades, Coro, Orestes, Egisto.

Muerte de los asesinos.

Comparando atentamente los análisis que preceden, se advierte en seguida las analogías y diferencias entre ambos autores.

Las tres primeras escenas se corresponden.

El coro de la escena 4.^a de Sófocles está enteramente suprimido en Oliva.

La 4.^a de éste corresponde a la 5.^a de Sófocles. Pero el careo entre Electra

y su madre no aparecen en el cordobés hasta la 6.^a. En la cual aparecen también las lamentaciones de la 6.^a de Sófocles y toda la 7.^a del mismo.

La 5.^a de Oliva es una mera transición.

La 7.^a se corresponde con la 9.^a de Sófocles.

La 10.^a de Sófocles falta en Oliva, y la última de éste contiene la misma catástrofe que la última de Sófocles.

Esto en cuanto al orden de sucesión de las escenas.

¿Qué modificaciones introdujo el humanista español?

Unas se refieren al argumento, otras al desarrollo de la acción.

Entre las primeras es digno de mención el cambio de papel. Así, se atribuye al ayo la idea de engañar a Clitemnestra con el relato de la fingida muerte de Orestes, que en Sófocles se adjudica a éste. ¿Qué finalidad se propuso Pérez de Oliva con esto? Sin duda caracterizar más enérgicamente, dándole una mayor intervención, al preceptor, que en el trágico griego aparece como un personaje secundario. Hay que confesar que ello constituye un desacierto porque al ganar en importancia aquél, se rebaja la figura de Orestes.

En la obra de Sófocles, Electra consigue convencer a su hermana de que se abstenga de ofrecer a Agamenón las libaciones ordenadas por Clitemnestra. En la *Venganza de Agamenón*, por el contrario, en la escena 3.^a, la heroína invita a su hermana a llevar la ofrenda con estas palabras: "Ve, perfuma el sepulcro de nuestro padre, que si por la madre no fuera agradable la Ofrenda, serlo ha por la hija".

Es ocioso buscar en la obra que comentamos el menor rastro del lirismo que caracteriza a los coros de la tragedia griega. Lo que Pérez de Oliva llama coros no es más que un personaje secundario que se asocia al dolor y a la alegría de la protagonista y que bien pudiera suprimirse sin daño de la acción y sin perjuicio del valor estético de la obra. Su intervención es muy pobre.

Finalmente, en una obra sin pretensiones eruditas es disculpable algún que otro anacronismo, como introducir en escena el cadáver embalsamado de Orestes, metido en una caja funeraria, lo cual está en contradicción con el uso de la incineración practicada en la época micénica y reflejada en la *Electra* de Sófocles. Menos excusa tiene esta extravagancia desde el punto de vista artístico.

Quizá haya que atribuir a deliberado propósito del autor la omisión de todo elemento mitológico, a no ser que participe de la inconsciente tenden-

cia de nuestros humanistas a dar un tinte cristiano y un ambiente contemporáneo a todo lo clásico.

Léanse las siguientes lamentaciones que Electra profiere al enterarse de la muerte de su hermano, y se sacará la impresión de que habla un personaje del Antiguo Testamento: “¡Oh soberano Dios que en lo alto moras, dinos, Señor, dónde están tus orejas piadosas con que sueles escuchar las justas que-rellas que te envían las gentes! Tus rayos vengadores de las grandes maldades que en la tierra se cometen, ¿dónde agora los tienes escondidos, que no los echas para tomar venganza de los malvados Egisto y Clitemnestra que sin temor de ellos ni de tu poderío han quebrantado todas las santas leyes según las cuales las gentes viven en tu voluntad? ¿Cómo, Señor, no ves que no siendo castigados de tantas maldades das a entender a las gentes, que no debes ser temido? Envía, Señor, tu ira sobre ellos, y parezca sobre la tierra tu gran poderío, por que los hombres no se olviden que sólo Tú eres el que la gobierna...”

La idéntica sucesión de algunas escenas en ambos autores y la fiel traducción de algún que otro epíteto, revelan que Hernán Pérez de Oliva escribió su tragedia teniendo a la vista la obra de Sófocles.

La pieza que comentamos debió gozar de gran predicamento, según se infiere de las honrosas menciones que de ella hacen los contemporáneos del autor.

Con el argumento de la *Hécuba*, hábilmente retocado, compuso el maestro Pérez de Oliva una tragedia que se lee con agrado no sólo por su castizo estilo, sino también porque la acción se desliza con suma naturalidad y en perfecta concatenación de unas escenas con otras.

La obra de Oliva es mucho más corta que la de Eurípides. Ocupa en la edición de 1586 veinticinco folios, distribuídos en el siguiente

Prólogo, fols. 102 r. - 104 r.

Alma de Polidoro.

Que cuenta cómo Polimnestor, rey de Tracia, por codicia del tesoro encomendado a su custodia, mata a él, Polidoro, hijo de Hécuba, arrojando su cadáver al mar.

Y las siguientes escenas:

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Escena 1.^a, fols. 106 r. - 109 r.

Hécuba, Coro.

Hécuba lamenta la esclavitud actual y añora su prosperidad primera.

Escena 2.^a, fols. 104 r. - 106 v.

Coro, Hécuba, Ulises.

Ulises reclama a Polixena para ser sacrificada en la tumba de Aquiles.

Escena 3.^a, fols. 109 v. - 111 r.

Polixena, Hécuba, Coro, Ulises.

Despedida de Polixena y Hécuba.

Escena 4.^a, fols. 111 r. - 113 v.

Coro, Hécuba.

El coro trata de consolar a Hécuba. Las olas traen a la playa el cadáver de Polidoro. Dolor de Hécuba y propósito de venganza.

Escena 5.^a, fols. 113 v. - 117 r.

El coro, tras una larga lamentación, cuenta a Hécuba la muerte de Polixena.

Escena 6.^a, fols. 117 r. - 119 v.

Hécuba, Coro, Polimnestor.

Hécuba despierta la codicia de Polimnestor con la promesa de un tesoro que finge tener escondido en su tienda.

Escena 7.^a, fols. 119 v. - 121 v.

Coro, Polimnestor, Hécuba.

Las mujeres troyanas y Hécuba ciegan a Polimnestor.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Escena 8.^a, fols. 121 v. - 122 r.

Agamenón, Coro, Polimnestor, Hécuba.

Polimnestor alega sus quejas ante Agamenón, y Hécuba, las suyas. El rey se pronuncia contra Polimnestor.

El modelo, que consta de 1.295 versos, ocupa en *Belles Lettres* cincuenta páginas de letra muy menuda, distribuídos en el siguiente

Prólogo, vv. 1 - 58

Sombra de Polidoro

y las escenas siguientes:

Escena 1.^a, vv. 59 - 97

Hécuba.

Lamenta su triste suerte y expone el sueño en que ha visto a Aquiles, reclamando la vida de Polixena.

Escena 2.^a, vv. 98 - 176

Coro y Hécuba.

Entra el Coro y cuenta a Hécuba que los griegos reclaman la vida de Polixena. Hécuba expresa en sentidos versos su dolor.

Escena 3.^a, vv. 177 - 217

Los mismos y *Polixena.*

Hécuba notifica a Polixena la decisión de los griegos. Ella gime más por su madre que por sí misma.

Escena 4.^a, vv. 218 - 483

Polixena, Hécuba, Ulises, Coro.

Aparece Ulises para llevarse a Polixena. Lamentos de Hécuba. Polixena trata de consolarla. Lamentos de Hécuba y Coro.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Escena 5.^a, vv. 484 - 656

Talthibio comunica a Hécuba la muerte de Polixena. Lamentos de Hécuba y Coro.

Escena 6.^a, vv. 667 - 725

Criada, Hécuba, Coro.

La criada entera a Hécuba de la muerte de Polidoro.

Escena 7.^a, vv. 726 - 952

Los mismos y *Agamenón*.

Hécuba pide a Agamenón manos libres para vengarse de Polimnestor, asesino de Polidoro.

Escena 8.^a, vv. 953 - 1.033

Polimnestor, Hécuba, Coro.

Polimnestor, engañado por Hécuba con la promesa de un tesoro que dice tener en su tienda, le introduce en ella.

Escena 9.^a, vv. 1.034 - 1.055

Polimnestor y Hécuba (dentro), Coro.

Lamentos de Polimnestor, a quien ciegan Hécuba y las Troyanas.

Escena 10.^a, vv. 1.056 - 1.295

Polimnestor, Hécuba, Agamenón, Coro.

Sale a escena Polimnestor, ciego y tratando de apresar a tientas a las mujeres. Comparece Agamenón, que después de oír a las dos partes sentencia a favor de Hécuba. Maldiciones de Polimnestor, que predice a Hécuba su conversión en perra, y la muerte de Casandra y de Agamenón.

Como se ve, intervienen en esta tragedia los mismos personajes que en Eurípides, menos Talthibio. Y, la verdad, es en la tragedia griega, como dice

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Menéndez y Pelayo, un personaje demasiado episódico para que pudiera subsistir en un arreglo que busca la concisión.

Si los griegos podían tolerar que Eurípides en el Prólogo anticipase gran parte de los episodios, no así los contemporáneos de nuestro autor, que; ávidos de sensaciones nuevas, exigían que el interés fuera creciendo paulatinamente hasta el desenlace. Por esto, en la obra que comentamos, Hécuba, la protagonista, sólo tiene presentimientos del lamentable sacrificio de Polixena, mientras que Eurípides sabe desde el principio del drama que ha de morir, porque ella misma ha visto a Aquiles reclamarla desde la tumba.

En Oliva entran de improviso los griegos a comunicar a la madre su decisión irrevocable sobre el destino de Polixena; en Eurípides, en cambio, precede el anuncio del coro.

Nuestro escritor gradúa más hábilmente que Eurípides el interés. En éste, una criada presenta bruscamente a Hécuba el cadáver de su hijito Polidoro; pero el Maestro Oliva hace que las criadas perciban en el lejano horizonte del mar un cuerpo de contornos indecisos; luego, un cuerpo desnudo, y sólo cuando las olas lo acercan a la playa reparan en que es el cadáver de un niño, que luego identifican con el desdichado hijo.

Y aquí viene bien señalar una característica del arte de Oliva que le distingue de Eurípides, en esta obra por lo menos: es la ternura femenina que, como una brisa mañanera, refresca y aligera el ánimo apesadumbrado del lector. El dramaturgo sabe ponerla de relieve mediante situaciones anti-téticas: al sentimiento de lástima y horror que produce la visión de un cadáver se sobrepone en el coro el sentimiento sosegado de la belleza del gracioso cuerpecillo desnudo, que le hace exclamar: "¡Oh, qué miembros tan blancos! ¡Oh, qué rubios cabellos!" Pero Hécuba es madre, y ante aquella juvenil vida tronchada se enciende en sus entrañas la compasión maternal. Nada más hermoso, delicado y tierno que la escena del enterramiento; como que el lector llega a olvidarse momentáneamente del dolor de Hécuba para sumirse amorosamente en la belleza de la escena. Parece como si las criadas troyanas tuvieran en sus brazos un infante dormido cuya hermosura les arranca estas exclamaciones entusiastas: "¡Qué lindos pechos, qué piernas, qué pies! ¡Oh, qué cabello de oro! ¡Qué frente, qué boca, qué hermosura tan grande, que aun la muerte no pudo quitarla!" No quieren turbar el silencioso y hondo dolor de la madre, que, sentada en una peña, vuelve los ojos a la soledad y exclama: "Nosotras agora pongamos este cuerpecito en este lienzo más limpio. Los pies, así juntos; las

manos, en el pecho, y bien compuesto su cabellico". E interrumpen sus piadosos oficios para contemplar arrobadas el cadáver en su nueva y artística figura, que les hace exclamar: "Parece una flor cortada a la mañana que está desmayada con el sol del medio día. Pero fuerza es proseguir, si bien con el máximo cuidado y cariño. Cosedlo ahora, mira no rompáis con el aguja sus carnicicas. Así está muy bien." Y concluyen las exequias con un rasgo de delicadeza muy femenino: "Cojamos agora de aquestas hierbas más verdes, de que le hagamos una camita, y la cabecera sembramos de flores".

El mismo afán de concisión, ya apuntado, lleva al autor a la supresión de la escena final, en que Polimnestor, impotente para vengarse, prorrumpe en maldiciones pronosticando a Hécuba su conversión en perra, y la muerte de Agamenón y Casandra.

Ha censurado Menéndez y Pelayo —que se hace eco, en parte, de la crítica de Moratín en sus *Orígenes del teatro español*— esta supresión. Efectivamente, el episodio no sobra en el original. Contribuye, por una parte, a pintar con trazo definitivo y enérgico el fiero carácter de Hécuba, herida en su amor maternal, que, abrumada por la desgracia, no se arredra ante la consideración de otras nuevas, y que el único jugo que puede exprimir de su vida trabajosa es el de la venganza. Por otra parte, en la mentalidad griega, el mortal herido por el infortunio, por execrable que hubiera sido su conducta, aparecía adornado con una sagrada aureola que le confería un carácter de objeto sagrado, cuyas maldiciones se cumplían inexorablemente.

Eurípides se mueve en un terreno de ideas y sentimientos religiosos perfectamente comprensibles para su público, que constituye el alimento de su vida espiritual. Polimnestor ha traspasado las leyes divinas y humanas. Hécuba es el brazo ejecutor de la justicia divina, y encuentra en su venganza el único placer que puede brindarle la vida. Se ha restablecido el orden divino transgredido. El sentimiento ético del griego, momentáneamente conturbado, se aquieta. Pero ahora su compasión se dirige a Polimnestor, que, como barco a la deriva, sin el timonel de sus ojos, navega por el mar encrespado de su desgracia.

Pero el público que podía leer o escuchar la tragedia de Oliva era muy otro. Ni las efusiones líricas del coro, ni los adornos mitológicos, ni el anuncio de extrañas metamorfosis como el que hace Polimnestor, ni las galas retóricas cargadas de imágenes ajenas a su sensibilidad, podían satis-

facier su sentido artístico ni su sentimiento religioso. Por eso, Oliva, permaneciendo fiel a la línea argumental de Eurípides, conscientemente o dejándose arrastrar por el gusto imperante, elimina de su obra todo aquello que puede retardar la acción, como la escena de Taltibio, o causar aburrimiento, como las excesivas intervenciones del coro, decoradas con alusiones mitológicas que no podía entender ni sentir.

El erudito que busque en la obra de Oliva una reconstrucción arqueológica quedará decepcionado. Él no se propuso tal cosa.

Es muy significativo que al querer Gerónimo de Morales, hermano de Ambrosio, sobrino y editor del autor, poner un aditamento al desenlace de la obra que no le gustaba, no se le ocurriese tomarlo de Eurípides. Como a su tío debía resultarle extraño, si no ridículo, el vaticinio de Polimnestor relativo a Hécuba; en lugar de esto puso un largo parlamento de Agamenón "que parece más pronunciado en juicio".³³

b) Citas

Constituye este capítulo la más segura comprobación de la difusión que en nuestra patria tuvieron los trágicos griegos. El lector que se atuviera solamente a los datos suministrados hasta ahora, es decir, al número de traducciones, ediciones y arreglos, sacaría una equivocada idea sobre el conocimiento que de la literatura dramática griega poseyeron los españoles de este siglo. Más adelante probaremos de manera concluyente que la mentada pobreza no es síntoma de menosprecio, ignorancia o desvío hacia aquéllos, sino expresión de que la conciencia nacional, en su más conspicua y egregia manifestación, sentíase atraída con más fuerza por el hechizo de nuestros grandes acontecimientos de la Historia de España, Media y actual, que le brindaban materia literaria más abundante y sugestiva. Los trágicos griegos interesaron como objeto arqueológico que podía evocar en las mentes esco-

³³ *Op. cit.* Fol. 171 r. — "Aunque es verdad, que algunas de las Tragedias Latinas de Séneca acaban de tal manera, que parece se tuuo cuydado de que el fin fuesse al tiempo que menos se pensaua, según las razones que se auian començado: más todavia parece falta aqui algo, pues Agamenón, en vn hecho tan grande deuia dezir y proueer mas. Assi me parecio sería bien poner aqui vna sentencia que hizo Gerónimo de Morales, mi hermano, por pensar esto mismo: y aunque parece más pronunciada en juyzio, que fin de Tragedia, pero no me pareció deuia dexarla. Y aunque no ygual con el estilo de la obra, tiene a lo menos algun buen gusto del. Y si no tiene el mismo rostro, toda via tiene en el mucho de parentesco."

lares una cultura, madre de la nuestra, y unos principios éticos siempre vigentes. De aquí que sea en las obras didácticas, de tendencia moralizadora, y de simple erudición, más que en las obras de amena literatura y de inspiración popular, donde con más profusión se encuentran las citas.

Unas veces, estas citas son traídas por simple alarde de erudición y con el propósito de "admirar a los oyentes", como afirmara Cervantes en el prólogo de la primera parte del *Quijote*.³⁴

Otras, sirven para decorar los propios escritos comunicándoles el prestigio que tiene todo lo antiguo.

En ocasiones, y esto ocurre singularmente en obras de carácter científico, la cita sirve para autorizar una opinión. Cascales cree que el lugar más adecuado para el cultivo de la vid es el collado, y debe ser cierto porque lo afirma hombre de tanta autoridad y prestigio como Sófocles en la *Antígona*.

En muchas obras de erudición, las citas sirven para marcar paralelismos entre dos o más autores. Esta función cumplen casi todas las que trae Martín del Río en su *Syntagma*, obra de la que extensamente hablaremos.

En las obras de Retórica y en las científicas sobre todo, se aducen como ejemplificación de una teoría o de una hipótesis. Así, hablando del vicio oratorio denominado *cacozelo* y de su corrección en la *epidiorthosis*, Pedro Juan Núñez, en su *Retórica*, trae un ejemplo tomado de la *Hécuba* de Eurípides, que ya reproduciremos en su lugar oportuno. Jerónimo de la Huerta, en su traducción de la *Historia Natural* de Plinio, haciéndose eco de la credulidad del autor latino, trae el ejemplo de Esquilo para afirmar que la abubilla cambia de color y forma.

³⁴ Cervantes ridiculiza este prurito de erudición tan del agrado del vulgo leyente, en las siguientes palabras del mismo Prólogo: "Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que al cabo de tantos años que duermo en el silencio del olvido salgo ahora... con una leyenda seca como un esparto... pobre de conceptos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón, y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes, y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes? ¿Pues qué, cuando citan la Divina Escritura? No dirán sino que son unos Santos Tomases y otros doctores de la Iglesia; guardando en esto un decoro tan ingenioso, que en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un sermoncico cristiano que es un contento y un regalo oille o leelle. De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo que acotar en el margen, ni que anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo para en él ponerlos al principio por las letras del ABC, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fué maldiciente el uno y pintor el otro."

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Tendremos también ocasión de ver cómo una cita de un trágico sirve de argumento para justificar la corrección de una lección tradicionalmente admitida como correcta.

Los trágicos griegos han sido también utilizados como fuente para la Mitología y la Historia. Por eso no hay que extrañar que aparezcan citas de los mismos en obras de aquella naturaleza. Ya tendremos ocasión de comprobar que el P. Fray Juan de Pineda, en la *Monarchia Ecclesiastica*, y Fray Baltasar de Vitoria, en el *Theatro de los dioses*, por no citar a otros muchos, utilizaron sus tragedias en sus tratados.

Y finalmente, hay en algunos apologistas y exégetas de ciertos autores de los siglos XVI y XVII, una verdadera obsesión por defenderles en sus genialidades y buscarles entronque con escritores griegos y latinos. Tal ocurre en el Brocense y Garcilaso en este siglo y con Salcedo Coronel y todos los apologistas culteranos, con respecto a Góngora, en el siguiente. Expresiones poéticas recién acuñadas ofrecen gran similitud con otras de los trágicos griegos, que revelan o parecen revelar las citas aducidas.

En lo que respecta a la manera de citar, hemos podido apreciar que se hace en griego, en latín, en castellano, en griego y latín, en griego, latín y castellano.

Las citas son unas veces textuales, otras parafrásticas, otras con el sentido retorcido o violentado para que sirvan al propósito del autor. Lo primero ocurre en obras como las de Martín del Río, que persiguen una finalidad comparativa (comparar a Séneca con sus modelos griegos); lo segundo, en obras literarias (las de Palmireno), que no exigen gran precisión; y lo tercero, en obras de contenido moralizador, como *Los Nombres de Cristo*.

La gran cantera de que se benefician nuestros escritores son los trágicos mayores Esquilo, Sófocles y Eurípides, en sus tragedias conservadas y también en los fragmentos de sus tragedias perdidas. Precisamente esto último es para mí indicio del gran prestigio de que gozaron en el mundillo de los letrados. La cita de un verso perdido en la frondosa selva literaria de Plutarco, de Ateneo, Estobeo o Aristóteles, presupone un conocimiento pormenorizado de estos autores, y, con mayor motivo, de los modelos del helenismo, como Platón, en la prosa, y los trágicos, en la poesía.

Llenos están los escritos de nuestros autores de cuentecillos, anécdotas, consejas, etcétera, sacados de los autores ya citados y de Diógenes, de Suidas, etcétera, relativos a los tres grandes trágicos. Constituyen estos autores,

representantes del helenismo tardío, una fuente muy utilizada por los escritores de obras misceláneas, mitológicas y de pasatiempo, que nos ofrecen el perfil humano, casero diríamos, que se nos escapa en la consideración de sus grandes obras impersonales.

Finalmente, tiene también su importancia la traducción de las citas que los expositores, como Aristóteles, de la tragedia griega, traen en sus obras. Por eso reproducimos las de Simón Abril y otros.

El trágico más citado es Eurípides. Y es natural que así sea. El carácter sentencioso de sus largos parlamentos constituye una rica cantera donde el lector y el escritor encontrarán la máxima que encaja perfectamente en la situación moral del momento.

A continuación transcribo una larga serie de citas sacadas de obras de la más diversa índole, señalando al pie de la página el verso y la tragedia de donde están tomadas.

El sevillano Pedro Mejía,³⁵ en su *Silva de varia lección*, trae la siguiente cita de Eurípides: "Eurípides dice que el trabajo es padre de la fama³⁶; que a los trabajadores Dios los ayuda³⁷; que el camino de la virtud es por los trabajos, y sin ellos no hay ventura ni fama ni loor."³⁸

También encontramos una referencia indirecta a Esquilo, en la siguiente cita: "*Esquilo, poeta griego, escribe Ateneo*³⁹ *que se tomaba del vino; y por esto le decía Sófocles: Esquilo, si aciertas en lo que dices y haces es una aventura, y no porque tú lo conoces ni aún lo entiendes.*"

Son los dos únicos pasajes en que se alude a los trágicos en esta obra tan extensa y de tan varia y entretenida erudición.

Luis Barahona de Soto, nacido en Lucena, diócesis de Córdoba, el año 1547, que estudió humanidades en Antequera con el célebre poeta Juan de Vilches, y Medicina en Granada, Osuna y Sevilla, donde se gradúa de bachiller en esta Facultad, muerto en 1595, conocía muy bien el latín, como

³⁵ *Silva|De Varia|Lección|Compuesta por Pedro Mexia,|natural de Sevilla. |En la qual se tratan mvchas|cosas muy agradables, y|curiosas. |Van añadidas en esta vltima|impression quinta, y sexta Parte. y vn Parenesis|de Isocrates, traducido de Latin en lengua|Castellana por el mismo Autor. |Con muchas sentencias|Morales|Al Señor Don Ivan del Corral, y|Pan, y Agua, Cauallero del Abito de Santiago del|Consejo de su Majestad, y de su Alcalde de|Casas, y Corte etc. |Con licencia. | En Madrid. En la Imprenta Real. Año 1669. |A costa de Mateo de Bastida.—III hjs. + 556 págs., + 7 hojs. sin numerar + 159 págs. + 2 hojas sin numerar. Perg. 19×14 cm.*

³⁶ Frag. 478 de Wagner aparece en Estobeo, XXIX, 7. Es la tragedia *Licymnios*.

³⁷ Frag. 435 de W. tomado de Estobeo, XXIX, 34. Es de *Hipólito*, de Eurípides.

³⁸ Frag. 729 de W., tomado de Estobeo, Li., 3. Es de la tragedia *Themenidae*.

³⁹ Atheneus. *Deipnosophistae*, I, 22 a (The Loeb Classical Library).

se infiere de su canción *La muerte de Policena*,⁴⁰ inspirada en el libro XIII de las *Metamorfosis* de Ovidio, y en Virgilio, la *Fábula de Acteón*,⁴¹ en coplas reales, así como del epitafio latino a Gaspar de Baeza y a la muerte de Gregorio Silvestre y de su amada doña María. Pero Barahona de Soto, en numerosos lugares de los *Diálogos de Montería*,⁴² demuestra saber muy bien el griego. De los 118 autores citados por Barahona podía consultar en su librería por lo menos 47, entre los cuales los griegos: Angelo Policiano, Aristóteles, Arquestrato, Ateneo, Dioscórides, Estacio, Galeno, Heliodoro, Hipócrates, Homero, Jenofonte, Luciano, Platón, Plutarco y también Eurípides.⁴³

Las fuentes utilizadas por Juan Pérez de Moya en su *Philosophia secreta*,⁴⁴ especie de manual de Mitología que gozó de gran popularidad, como lo prueban las cinco ediciones comprendidas entre los años 1585 y 1673, son entre los latinos: Cicerón, Virgilio, Séneca, San Isidoro, San Agustín, Varrón, Ovidio, Plinio, Macrobio, Lactancio, Lucrecio, Plauto, San Fulgencio, Mela, Valerio Máximo, Lucano, Policiano, Livio, Ausonio; y entre los griegos: Platón, Aristóteles, Luciano, Plutarco, Homero, Hesíodo, Estrabón, Teofrasto, Calímaco, Epicarmo, Apolonio y Estacio. No faltan citas de Eurípides; así, en el tomo segundo, hablando de Luna, trae la opinión de Eurípides que la hace la hija del Sol,⁴⁵ y en el libro sexto del mismo tomo aduce la fábula de Polimnestor y Hécuba⁴⁶ como ejemplo de los daños de la avaricia.

⁴⁰ Fol. 130 del Códice en 4.º que fue del Conde de Aguilar y que está actualmente en la Biblioteca del Palacio Arzobispal de Sevilla, donde tiene la signatura 33-180-6.

⁴¹ Publicada por primera vez en el *Parnaso Español*.

⁴² Publicada en 1890 como anónimo por la *Sociedad de Bibliófilos Españoles*. El ms. está en la Real Academia de la Historia.

⁴³ Numerados por Rodríguez Marín (cf. *Luis Barahona de Soto*. Madrid, 1903, pág. 268) en el Inventario de su Librería con los números 324 para Policiano; 253, 302, 316, 328 y 377 para Aristóteles; 297 para Arquestrato y Ateneo; 27, 362 y 378 para Dioscórides; 131 y 412 para Estacio; 289 para Eurípides; 29, 102, 111, 210, 256, 261, 264, 286, 351, 352 y 393 para Galeno; 86 para Heliodoro; 259, 262 y 391 para Hipócrates; 62 y 402 para Homero; 158 para Jenofonte; 139 para Luciano; 299 para Platón; 157 y 235 para Plutarco.

⁴⁴ He consultado el ejemplar de la B. N. que tiene signatura R.6142. Falto de portada. En su lugar, a mano, con letra del siglo XVI: *Philosophia Secreta / donde debaxo de historias / fabulosas se contiene Doctrina provechosa, ha todos Estudios, / Con el origen de los Idolos, o Dioses de la Gentilidad; Compuesta por el Bachiller Juan Perez de Moya. / En Madrid Año de 1585.*

14 fo. sin numerar + 284 numerados + 2 pertenecientes a otra obra. Perg.

⁴⁵ *Fenicias*, v. 176.

⁴⁶ Episodio último de la *Hécuba* de Eurípides.

Las obras en que Francisco Sánchez de las Brozas luce su gran conocimiento de los trágicos son las siguientes⁴⁷: *Paradoxa, De auctoribus interpretandis, P. Virgiliti Maronis Bucolica, In Ibin Ovidii annotationes, Angeli Politiani Silvae cum scholiis, F. Sanctii Brocensis Commentaria in Andr. Alciati Emblemata, Doctrina del estoico philosopho Epicteto, Las obras del famoso poeta Juan de Mena.*

En el *sextum praeceptum* de *De Auctoribus interpretandis* expone la doctrina de Horacio sobre la tragedia y la comedia, y dedica al final un breve párrafo al origen de las mismas. Comentando el verso: *et quum sollemnia vota reddemus Nymphis*, dice: *reddere vota Numphis in agro, ex ritu antiquo est. Nam Numphis in agro religiose operabantur. Sic apud Eurip.*⁴⁸ *Aegistus in agrum exit ut Nymphis sacrificet, unde illud:*

et quo (sed facile Numphae risere) sacello."

En *In Ibin Ovidii Annotationes* encontramos citado el *Hipólito* de Eurípides. Es extraño que en el comentario a las palabras de la página 208 (*Quantaque clavigeri Paeantius*) traiga solamente la leyenda de Aristóteles, libr. 7, *Ethico*, cap. 7, y de Séneca en *Hercules Oeteus*; según la cual la herida de Filoctetes se debió a una de las flechas emponzoñadas de Hércules que, manejada imprudentemente, le hirió en una pierna.

En la página 215 cita los versos de Esquilo *Ego vero Tydeo probum Astaci filium nunc apponam*⁴⁹ en apoyo de la lección.

*Astacidaeque modo diffisa cadavere trunco
digna feris, hominis sit caput esca tuum*

en el lugar de la corriente:

Hirtacidaeque modo defixa...

Hasta los escolios de los trágicos solicitaron la atención del Brocense,

⁴⁷ Contenidas en: FRANCISCI/SANCTII/BROCENSIS/*In inelyta Salmanticensi Academia Emeriti/olim Rhetorices Primarii Latinae, Graecae que Linguae Doctoris/ OPERA OMNIA/una cum ejusdem scriptoris vita/auctore/GREGORIO MAIANISIO /Generoso Valentino/Tomus Primus/seu OPERA GRAMMATICA/ (Sobre dos adornos simétricos entrelazados, un búcaro con flores) /GENEVAE, Apud FRATRES DE TOVRNES/MDCCLXVI.*

IX + 476 págs., 4.º, Perg.

⁴⁸ Eur. *Electra*, vv. 621-627.

⁴⁹ *Siete contra Tebas*, vv. 407-8.

que en la página 215 de esta obra dice: "*Apud solum Scholiastem Euripidis in Oreste lego Orestem a serpente interiisse, his verbis: Asclepiades in Arcadia dicit ipsum Orestem a serpente sublatum.*"

En tres líneas de la página 216 nos habla de Hemón y su desastroso fin, remitiéndonos a la *Antígona* de Sófocles.

El *nepos Aethae* de la página 217 es Hipólito, para cuya leyenda nos remite a la obra homónima de Eurípides.

En el verso 172 de las *Silvas* de Policiano (Nutricia) aduce para explicar la palabra *Naula* un verso de Sófocles que trae Plutarco⁵⁰,

οὐ ναῦλα κωκύοισιν, λύρα φιλα

que traduce:

non naula luctibus, non lyra grata

Remite a los *Siete sobre Tebas* en el comentario al verso 236:

*Quid, cui, visos nudatae Pallados artus
cernere nil licitum?*

Que lleva la siguiente aclaración: *Tiresiam Thebanum vatem intelligit, y también en el verso 236: "Quem impia prodidit uxor"*. Comentando las palabras *Auctorem perhibent Thespin* del verso 664, nos da noticias de Tespis, Esquilo y Eurípides, sacadas de Diógenes Laercio, Plutarco, Valerio Máximo, Suidas, Plinio, Luciano y Agellio.

En el comentario al verso 91, *Laevaue amplexa verendi genua Iovis (Thetis)*, de los *Scholia in Ambram* de Policiano, habla sobre esta antigua manera de suplicar y cita luego la *Medea* de Eurípides⁵¹:

*Sed te per mentum hoc supplex obstestor tuum
atque per genua tua, en humilis fio tibi*

Los *Emblemas* de Alciato han sido también objeto de comentarios eruditos por parte del Brocense. En el comentario al Emblema VI nos dice

⁵⁰ Plut. *Moralia* 394 b y 481,6 de Dübner, en Didot. Pero no es ναῦλα, sino ναῦλα. Y falta οὐ delante de λύρα. Se ignora de qué tragedia es.

⁵¹ Eur. *Medea*, vv. 709-710.

que el peplo es vestido femenino, pero que Eurípides⁵² se lo atribuye también a los hombres.

Comenta las palabras *Eia age iam, Telamon, clypeum iam cernis Achil-
lis*, del Emblema XXVIII, acogiendo la versión de Quinto Calaber en su *Posthomeric*a, según la cual, los que adjudicaron las armas de Aquiles a Ulises fueron jueces troyanos y no griegos, como dice Sófocles en el *Ajax*, del cual cita este verso⁵³:

Νῦν δὲ αὐτὰ Ἀτρεΐδαι φωτὶ παντοῦργῳ φρένας ἔπραξαν

que traduce:

Nunc vero arma ipsa atridae homini versutissimo tribuerunt

y luego añade: “*Illud autem potest accipi veluti ab irato homine dictum, qui temere in principes graecorum debacchatur quasi ipsi sponte dederint non iudices*”, pues Homero⁵⁴ dice también:

παῖδες δὲ τρώων δίκασαν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη.

En el comentario al mismo Emblema cita, para explicar la etimología de Ajax, las palabras de Sófocles

αἶ, αἶ τίς ἄν ποτ' οἶσθ' ὧδε ἐπώνυμον ξυνοῖσαιν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς

que traduce:

Heu, heu, quis unquam putaret sic meum nomen meis malis allaturum cognomentum (Ajax, 430-31).

En el comentario al Emblema CLI trae las quejas de Prometeo puestas en latín por Cicerón en *Tusculanas*, 2.

La erudición del Brocense llega hasta el pormenor; y así, en el Emblema CLXXV nos advierte que no fueron cerdos los que mató Ajax, sino

⁵² Eur. *Or.*, v. 166.

⁵³ Sóf., *Ajax.*, v. 445.

⁵⁴ Od., XI, 547.

carneros. En efecto, *Sophocles et alii arietes non sues dicunt verberasse Aiacem.*⁵⁵

El comento al Emblema CLXXXIII demuestra que el Brocense había leído la traducción comentada que hizo Erasmo de la tragedia de Eurípides, porque trae una poesía dedicada al cisne, del Holandés.

En el Emblema CLXXXII cuenta la historia de Edipo. La frase *Iocasta gladio se peremit* parece indicar que sigue en el relato más bien a Séneca.

El título del Emblema CXCIV es *Mulieris famam non formam vulgatam esse oportere*. El Brocense, siguiendo a Alciato *in lib. de verb. signif.*, nos ilustra de que este título es una frase de Eurípides.

Lo mismo que todos los mitólogos de nuestro Renacimiento, interpreta los mitos a la luz de la fe y de la moral católica, viendo en ellos prefiguradas las verdades de nuestra Religión. Tal ocurre, por ejemplo, en el comentario a los versos

*¿Piensas que es otro el fuego que en Oeta
De Alcides consumió la mortal parte
Quando boló el espíritu al alta meta?*

de la *Elegía al duque de Alva, en la Muerte de Don Bernardino de Toledo* de Garcilaso de la Vega. He aquí la interpretación del Brocense⁵⁶: "Dicen que sintiéndose morir de la ponzoña de la camisa que su mujer Deyanira le avia embiado, hizo una hoguera en el monte Oeta, y allí se quemó. Esta ficción quieren que sea la purificación de los excelentes hombres que suben a ser Dioses, dejando acá la vestidura grosera del alma."

En el comentario a la estrofa LXIII de las CCC encontramos el argumento del *Hipólito* de Eurípides⁵⁷: "Entre los pasados tiene el primado Hipolyto, hijo de Theseo, del cual se enamoró Phedra su madrastra; y no queriendo el consentir en los torpes amores ella le acusó falsamente a Theseo; y Theseo creyendo el engaño, rogo a su padre Neptuno que se lo matase, y andando Hipolyto en su carro a la orilla del mar, salieron unos peces fieros que espantaron los caballos, y así fué Hipolyto despeñado y muerto".

⁵⁵ En efecto, Sófocles (*Ajax*, vv. 62-63) por boca de Atenea afirma que eran bueyes y carneros.

⁵⁶ *Op. cit.* Pág. 188 del T. IV.

⁵⁷ *Op. cit.* Pág. 252 del T. IV.

He aquí en dos palabras expuesto el argumento del *Agamenón* de Esquilo⁵⁸: “Clytemnestra, muger de Agamenón, durante la guerra de Troya adulteró con Egisto, y venido de la guerra el marido, fué muerto por entrambos”.

No podían faltar en Fray Luis de León, traductor de Eurípides como hemos visto, citas de los trágicos griegos. Queda demostrado que conocía a Sófocles, y de él hace mención en diversos pasajes de sus obras. Así, la frase “Si Dios manda en mí, no estoy subyector a cosa mortal” (de los *Nombres de Cristo*, II, 169, de Bl. Clásica), parece traducción del verso 410 de *Edipo Rey*. Conoce hasta los fragmentos de Sófocles, como se infiere por la siguiente cita de *Frixo* que encontramos en *La perfecta casada*⁵⁹: “Como de Teano la Pitagórica, que siendo preguntada por otra como vendría a ser señalada y nombrada, escriben que dijo que hilando y tejiendo y teniendo cuenta con su rincón”.

En la misma obra del lírico castellano encontramos una larga cita de la *Andrómaca* de Eurípides al hablar del peligro que entraña para el marido que la mujer casada reciba visitas de otras mujeres, y otra de la *Hécuba*. He aquí la primera⁶⁰: “Por donde acerca de Eurípides dice bien el que dice: Nunca, nunca jamás que no me contento con decirlo solo una vez, el cuerdo casado consentirá que entren cualesquiera mugeres a conversar con la suya, porque siempre hacen mil daños. Unas por su interés tratan de corromper en ellas la fe del matrimonio; otras, porque han faltado ellas, gustan de tener compañeros de sus faltas; otras porque saben poco y de puro necias. Pues contra estas mujeres y las semejantes a éstas conviéndele al marido guarnecer muy bien con aldabas y con cerrojos las puertas de la casa; que jamás estas entradas peregrinas ponen en ella alguna cosa sana, sino siempre hacen diversos daños”. La segunda⁶¹ con sus anáforas es más expresiva que el texto: “Que si Eurípides, escritor sabio, parece que a bulto dice de todas mal, y dice que si alguno de los pasados dijo mal de

⁵⁸ *Op. cit.* Pág. 273 del T. IV.

⁵⁹ Fr. Luis de León, *La perfecta casada*, p. 241 del tomo 37 de la *Biblioteca de Autores Españoles*.

⁶⁰ Fray Luis de León, *op. cit.*, pág. 228. “Acercas de” significa “en”. Son palabras de Hermione (*Andr.* vv. 942-953). La traducción de Fr. Luis es insuperable. Pero se omite la versión de $\chi\alpha\lambda\tau\epsilon\upsilon\theta\epsilon\alpha\nu\ \delta\acute{\alpha}\mu\alpha\iota\ \nu\omicron\sigma\sigma\upsilon\sigma\iota\nu\ \acute{\alpha}\nu\delta\rho\acute{\omega}\nu$.

⁶¹ Eur. *Hécuba*, 1.178-80.

ellas, y de los presentes lo dice, o si lo dijeren los que vinieren después, todo lo que dijeron y dicen y dirán, el sólo quiere decir y dice”.

Contrasta la escasez de citas que aparecen en la obra del jesuíta Martín del Río *Disquisitionum magicarum libri sex*⁶² con la abrumadora cantidad que hay en otra obra de que luego hablaremos. En el Tomo I (192 E), hablando de los cadáveres que fulminados no experimentan la putrefacción, reprende a Eurípides, quien “non satis apte introduxit Climenem de Phaëtonte dicentem: *Putrescit ast hic in convalle mortuus*”⁶³.

En el tomo II (175 H), hablando de la *σοδομαντεία* o “arte adivinatorio por la ceniza”, videtur hoc (divinatio ex cineribus) factū in Ara Apollinis Ismenii et ideo Sophocles in Oedi. Tyr vocasse cinerem divinatorium, *μαντείαν σπόδον*.⁶⁴

En el mismo tomo (231 I) se aduce como testimonio de que el hierro y el fuego se empleaban como pruebas en los juramentos, un pasaje de la *Antígona*: “In Antígona Sophoclis, custodes corporis Polynicis, accusati negligentis custodiae paratos se dicunt innocentiam suam comprobare, et ferri candentis contrectatione, et per pyram ambulatione et iureiurando.”⁶⁵

En el tomo III (pág. 149) vuelve a mencionarse a Eurípides: *Ideo enim fortassis finxerunt non potuisse Admeto vitam conservari nisi uxoris Alcestis vicaria nece. Unde noster tragicus (Eurípides) Quum remisso ab inferis Theseo, Pluto Hyppolytum abripiisset canit, alloquens Atticae praesidem Deam:*

*casta nil debes patruo rapaci
constat inferno numerus tyranno*⁶⁶.

Este mismo autor nos ofrece en su libro *Syntagma tragoediae latinae*⁶⁷

⁶² La edición que manejamos (B. N. 2-46072) está falta de portada. Consta de tres tomos unidos en un solo volumen. El primer tomo, 276 págs. El segundo tomo, 268 págs. El tercer tomo, 250 págs. Cada tomo va precedido de un índice de materias y seguido de otro de autores y cosas. 30×19⁵ cm. Pta.

⁶³ Cf. Plut. *Quaest. symp.* IV, 3, 5, p. 665, C. de Didot. Es de *Fhaethon*.

⁶⁴ Sóf., *E. R.*, v. 21.

⁶⁵ Sóf., *E. R.*, 264-67.

⁶⁶ Pero la atribución de la cita a Eur. es errónea. Es de Séneca vv. 1149-50 de *Hyppolyto*.

⁶⁷ MARTINI/ANTONII DELRII / EX SOCIETATE IESV / SYNTAGMA / TRAGOEDIAE LATINAE / In tres partes distinctum. / Quid in iisdem contineatur sequens pagina / indicabit / (Grabado en madera que representa una mano manejando un compás con la siguiente inscripción: *Labore et constantia*) / Antuerpiae. / EX OFFICINA PLANTINIANA, / Apud Viduam & Ioannem Moretum. / M. D. XCIII. / Cum gratia et privilegio.

8 hoj., 188, 1-315-1-559 págs., 86 hojas. 4.º Pta.

el fruto de laboriosas investigaciones. Aunque, como se infiere del título, la obra versa sobre la tragedia latina, no es ocioso citarla aquí, por la gran copia de datos que suministra sobre la griega, que el autor considera como fuente de aquélla.

Comienza el libro con un Prefacio al Obispo de Amberes Levino Torrente, en que le informa de su propósito de reunir, ilustrar y castigar las Tragedias romanas.

Vienen luego unos versos latinos del gran humanista Justo Lipsio, dedicados a Martín del Río, que concluyen asegurando que con la publicación de esta obra hasta a los niños de teta les serán comprensibles las tragedias de Séneca.

Sigue luego un primer libro de Prolegómenos, en cuyo capítulo primero se dan las definiciones de tragedia de Teofrasto, la de Escalígero, Minturno y, finalmente, Aristóteles, la más exacta en opinión del autor. Recoge las diversas etimologías de Ateneo, Tzetzes, Favorino, Servio, Donato y Diómedes.

En el capítulo II señala, sacando a plaza la opinión de muchos tratadistas, la diferencia entre la tragedia y la comedia y el ditirambo.

En el capítulo III se indican los géneros de tragedia; en los dos siguientes, las partes *κατὰ πόσον* y *κατὰ ποιόν*; es decir, según la cantidad y la cualidad.

Trata el VI de las *personas trágicas*; el VII del coro; el VIII, del aparato trágico; y el IX y último, de los escritores griegos y latinos cultivadores de este género, con una relación de sus obras.

No ofrece interés para nuestro estudio el libro II de los Prolegómenos, que es una larga biografía de Séneca.

El tercero constituye un estudio de la métrica de los trágicos, con particular referencia a la de Séneca.

En la edición que manejamos, los *Fragmenta veterum tragicorum* que preceden a las tragedias de Séneca están comprendidos entre las páginas 93 y 160, y están tomados de Apuleyo, San Agustín, Capro, Carisio, Censorino, Cicerón, Diómedes, Donato, Quintiliano, Festo, Fulgencio, Gellio, San Isidoro, Macrobio, Nonio, Prisciano, Probo, Rufino, Séneca, Servio, Terencio, Tertuliano, Varrón, Victorino, y del antiguo comentador de Persio y Juvenal.

Para la corrección de los pasajes corruptos se sirvió Del Río de los fragmentos publicados por Nonio, Prisciano y Festo, de las notas del pri-

mero a Varrón y de su comentario a Festo, de las *Notas* del Arzobispo Antonio Agustín a Varrón y a Festo, de las *Correcciones* de Fulvio Ursino a Festo, y de Turnebo a Varrón; de las *Notas* anónimas publicadas en París al texto de Nonio; de antiguas ediciones de Varrón, Nonio, Festo, Prisciano, Diómedes, Gellio, Macrobio, existentes en la biblioteca del colegio jesuíta de Maguncia; de la colación que de cuatro manuscritos de Prisciano hizo el Obispo de Amberes Levino Torrente, y de la que Carlos Lange hizo de tres de Fulgencio Placiades.

Los fragmentos que reproduce nuestro jesuíta son de Livio Andrónico, Ennio, Nevio, Pacuvio, Accio y otros. En notas marginales aparecen las correcciones, que, en general, son acertadas o muy verosímiles.

El jesuíta incurre en el error de adjudicar a Accio el fragmento de *Prometeo* de Esquilo y el de las *Traquinias* de Sófocles que figuran en las *Tusculanas* de Cicerón, rechazando la juiciosa conjetura de Turnebo que en sus *Adversaria* adjudicó estos versos al orador romano, rechazando la opinión de Prisciano y Nonio que los dieron como de Accio. La crítica moderna reconoce estos versos como una de las rarísimas reliquias de la poesía de Cicerón, que en su juventud rindió culto a las musas.

Las *Opinationes in Tragicorum fragmenta* están expuestas en las páginas comprendidas entre la 161 y la 188 de la primera parte. En la siguiente breve dedicatoria al lector declara el autor la dificultad de acertar en un género de investigación donde tan agudos ingenios fracasaron.⁶⁸

En esta parte del libro explica cada una de las variantes que él introduce, y señala los orígenes griegos de cada tragedia. Entre las adjudicadas a Livio Andrónico, *Ajax* y *Andrómaca*, están inspiradas en Sófocles. *Antiope* tal vez desarrolla el mismo argumento que la que, según Estobeo, escribiera Eurípides. *Equus troianus* parece ser imitación de *Phryges* de Esquilo, si hemos de creer a Estobeo. Sobre *Tereo*, otra tragedia de Livio, escribieron Sófocles, Eurípides, Anaxándrides y Philetaro.

De las tragedias atribuídas a Ennio, *Ajax* es traducción de la homónima de Sófocles. *Alexander*, probable corrupción de *Alexandra*; estaría relacionada tal vez en cuanto al argumento con la tragedia perdida y del mismo

⁶⁸ He aquí sus palabras textuales (pág. 161 de la I parte): *Nihil hoc scribendi genere incertius, plerumque coniectores etiam acutissimi, araneas imitantur, & ex se telas textentes, quas facili negotio vespae crabronesque perfringant; operas, olei & operae non exiguâ iacturâ, laboriose conferunt, haec novae inscriptionis causa; ne te ex Tripode quidquam hinc inuenturum putes verisimilia dumtaxat, & utinam non prorsus improbabilia offerimus*".

título de Eurípides y Sófocles. La *Andrómaca* y la *Andrómeda* son traducciones de las de Eurípides. Es imposible precisar la fuente que utilizó Ennio para la redacción de *Athamas*; pero se sabe que Esquilo y Amphis escribieron dramas con este título. Respecto a *Erecteo*, Estéfano Etienne cita una tragedia homónima de Eurípides. *Las Euménides* son traducción de Esquilo, así como la *Ifigenia* de la de Eurípides. La tragedia *Hectoris lytra* está inspirada en la del mismo título de Esquilo. El argumento de *Phoenix* pudo tomarlo Ennio de Eurípides, que, según Estobeo, trató este asunto, o de Sófocles, que, según Ateneo, escribió la tragedia *Phoenix*. Aunque Arquíloco y Agatón, citados por Ateneo y Estobeo, escribieron sendas tragedias con el título de *Telefo*, la de Ennio está inspirada en la de Eurípides.

El argumento de *Thiestes* pudo estar tomado de Eurípides, Agatón, Queremón u otros; y el de *Alcestis*, del primero. *Lycurgus* está tomada de Esquilo o de Anaxándrides. Cuanto a *Phoenissae*, no puede estar inspirada en la tragedia de Frinico, Strattis o Eurípides, puesto que, a juzgar por los escasos fragmentos que se encuentran en Nonio, parece que se trata de una comedia.

Los autores griegos nos hablan de un *Protesilao* de Eurípides y de otro de Anaxándrides, que pudieron ser los modelos seguidos por el autor de este otro *Protesilao* que Del Río, contra la opinión de sus contemporáneos, adjudica a Nevio.

Y entramos en el estudio que nuestro autor hace de los fragmentos de Pacuvio. *Anchises* es también el título de una tragedia de Eurípides, alabada por Estobeo, y de otra de Anaxándrides elogiada por Ateneo. *Armorun iudicium* es traducción de Esquilo. *Dulorestes* está tomado del *Orestes* de Eurípides y del *Agamenón* y *Coéforas* de Esquilo. Del Río cree que los fragmentos de *Medus* son de carácter cómico, y nos dice que Teopompo escribió una comedia con este título. El autor declara su ignorancia sobre si los escasos fragmentos de *Periboea* reproducen el mismo argumento que aparece en las *Dionisiacas* de Nonno o el de *Perrebia* de Esquilo, citada varias veces por Ateneo, o se refiere el título de la tragedia a la hija del gigante Eurimedonte, nombrada por Homero en el libro séptimo de la *Odisea*. La tragedia *Teucer* está tomada de la que con el mismo título escribiera Sófocles.

Alcestis de Accio está tomada de la de Eurípides, y *Alcmeón* de la de Eurípides o de la de Astydamante, citada por Aristóteles. Queremón, según

el testimonio de Ateneo, que por equivocación escribe Ἀλφειβοία, tiene una tragedia, *Alphesiboea*, que pudo tratar del mismo argumento que la homónima de Pacuvio. La índole de los fragmentos del *Amphitruo* y la opinión de Ateneo que cita una de Arquippo y otra de Esquilo demuestran que se trata de una tragedia, y que, por lo tanto, su argumento no tiene nada que ver con el de *Amphitruo* de Plauto. Según Ateneo, *Antenoridae* está inspirada en la tragedia del mismo título de Sófocles, y *Antígona* lo mismo. Al hablarnos de la tragedia *Bacchae*, advierte que escribieron sobre el mismo argumento Antifanes, Epicarmo, Epígenes, Lisipo y Sópater, pero la comparación con la de Eurípides denuncia a ésta como el modelo que tuvo presente Accio. Aunque Strattis escribió un *Crisipo*, la de Accio está inspirada en la pérdida de igual título de Eurípides. *Epigoni* está tomada de Esquilo. Eubulo escribió un *Ion* que nada tiene que ver con el de Accio, inspirado en el de Eurípides. La mayor parte de *Medea* es imitación de la de Eurípides, así como *Meleager*. Acerca de *Melanippus*, Del Río se extiende en una prolija y erudita disertación que concluye diciendo que debe leerse probablemente *Melanippa* y que es imposible averiguar si esta tragedia de Accio es versión de la *Melanippa sapiens* o de la *Melanippa ligata* que Ateneo atribuye a Eurípides. *Myrmidones* está tomada de Esquilo o de Sófocles. Propone la lectura *Persae* en vez de *Persidae*, pues cree que esta tragedia trataba el mismo argumento que *Los Persas* de Esquilo. El asunto de *Filoctetes* fue expuesto en sendas tragedias de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Antifanes, Euforión y Strattis. Accio sigue en muchos lugares a los tres primeros. El argumento de *Phinidae* pudo estar tomado del *Fineo* de Sófocles citado por Estéfano, o del de Esquilo citado por Ateneo, que también hace mención de otro que atribuye a Teopompo el Cómico. La comparación de los fragmentos revela que la tragedia *Phoenissae* de Accio debió ser imitación de Eurípides. Según el testimonio de Suidas, Aristóteles y Ateneo, hubo dos comedias tituladas *Tereus* de Cantaro y Anaxándrides y sendas tragedias de Sófocles, Astydamas y Carcino. Antifanes y otros trataron el argumento de *Thebais*. Además de *Los Siete contra Tebas* de Esquilo, Amphis el Cómico escribió otra tragedia del mismo título. *Troades* es una tragedia de Accio de la que se conservan poquísimos fragmentos. Tal vez estuvo inspirada en la que tradujo Liberio, de Eurípides, si bien es probable también que en muchos pasajes se inspirara en *Phrignes* de Esquilo.

Analiza a continuación los fragmentos de inciertos autores, y, compa-

rándolos con las tragedias griegas que nos quedan, consigue encontrar las probables fuentes de inspiración.

La parte segunda de la obra contiene el texto de las diez tragedias de Séneca, con abundante y erudito comentario de gran utilidad para nosotros, porque en él se señalan las fuentes literarias en que el trágico español bebió su inspiración.

Para la crítica textual el autor se sirvió del selecto y copioso material siguiente: un códice manuscrito de su propiedad "*cui pauca initio et fine foliola deerant*"; otro del colegio Winckeliano de Lovaina que contenía las diez tragedias, y un tercero de Burdeos que le prestó Elías Vineto por intercesión de Marcial Campano, que contenía sólo restos de tragedias. El tipógrafo Simón Milangius recibió de Juan Chauvino otro códice que contenía todas las tragedias y que prestó a Del Río. Un manuscrito muy reciente y completo del colegio de jesuitas de Maguncia; un ejemplar lugdunense editado por Griphio en el año 1536, que Luis Carrión había colacionado con otros tres, un ejemplar complutense impreso con numerosas correcciones y notas de puño y letra de Gundisalvo Suárez Oblanca, que le prestó el colegio jesuita de Lyon, una antigua edición Wurtsbourg, sin año de impresión y que llevaba al pie este epigrama:

*Clauditur iste liber Senecae, repetendus in omne
Aevum, hunc ardenti pectore, Lector, ama,
Presserat Herbipolis Martinus in urbe decenter
Lipzec, hoc munus, candide Lector, ama.*

Una primera edición de Venecia castigada y comentada por Bernardino Celio Marmitta, año 1492, salida de las prensas de Lázaro Isoarda, que difería muy poco de los manuscritos y de la edición de Wurtsbourg. La segunda edición véneta, del año 1493, salida de las prensas de Máteo Capcasa Parmense, enmendada e ilustrada con comentarios de Daniel Cayetano de Cremona, que presenta algunas innovaciones con respecto a la anterior. La tercera edición véneta, del año 1510, de la imprenta de Felipe Pincio, plagada de errores. La edición parisina de 1515. La edición de Basilea del año 1529, que tiene en el margen algunas *lectiones variae* y que fue la más utilizada por Del Río. La edición de Leipzig de Ernesto Vögel, de poco valor según nuestro autor, a la que Cristóbal Plantino añadió en otra edición de Amberes (año 1576) sus *Adversarias*, que en el texto para nada

fueron tenidas en cuenta. Unas *excerpta* de las doce tragedias coleccionadas por Alberto Eib en su *Margarita poética*. El cual sólo utilizó para su obra manuscritos, algunos desaparecidos ya en tiempos del jesuíta. Las 156 *Ani-madversiones* de Justo Lipsio, obra editada en Li3n de Batavia el a3o 1588, y, en fin, *Thebais*, editada en Par3s por Federico Morellio con los escolios de Q. Florente S3ptimo.

El autor nos advierte que ha caminado con mucha cautela en la correcci3n del texto: *Plane in corrigendo cautus et subtimidus quam more multorum praeceptis et temerarius esse malui*.⁶⁹

El texto de las tragedias y las *Adversaria* se extiende desde la p3gina 5 de la segunda parte hasta la p3gina 215. El texto en letra cursiva ocupa la columna de la izquierda, y las *Adversaria* en letra corriente y m3s menuda la de la derecha. Comienza con *Medea*.

Prescindiendo de muchas noticias arqueol3gicas, filol3gicas y de cr3tica, que revelan en el autor un conocimiento minucioso no s3lo de las literaturas cl3sicas sino tambi3n de los m3s importantes autores, as3 nacionales como extranjeros contempor3neos, hay otras muy numerosas en que se habla del paralelo entre la tragedia de S3neca y las de otros autores griegos. Nos advierte que muchos escritores griegos escribieron comedias con este t3tulo, como Eubulo, Strattis y Cantharo, y tragedias como Eur3pides, Herilo, Di3genes, Filisco y Dem3logo. Aunque hoy en d3a es del dominio com3n que S3neca en esta tragedia imit3 la hom3nima de Eur3pides, no lo era entre los contempor3neos del jesuíta, poco conocedores del griego para poder cotejar, y, por lo tanto, no es ociosa su advertencia en este sentido.

En el *Edipo*, S3neca se ha inspirado en el de S3focles. As3 lo hace constar Del R3o en la introducci3n a las *Adversarias* que se extienden desde la p3gina 37 a la 65. Pero su cr3tica s3lo observ3 las analog3as puramente formales y no se preocupa de se3alar las grandes discrepancias entre ambos tr3gicos.

Los personajes son los mismos, si bien algunos con distinta denominaci3n. As3, el lazarillo que acompa3a a Tiresias en la tragedia griega es un ni3o, mientras que en la tragedia latina es la hija del adivino, Manto. El criado que en S3focles revela la verdadera filiaci3n de Edipo se llama en S3neca Forbas.

⁶⁹ *Op. cit.* P3g. 4 de la II parte.

Se le olvidó hacer notar que los caracteres están dibujados con mayor maestría en Sófocles. Edipo es el Rey paternal lleno de compasión por las desgracias de sus súbditos considerados aisladamente y como ciudadanos de una sociedad organizada al frente de la cual le ha colocado el destino. Su ardiente patriotismo más que su prestigio de Rey y su personal interés espolean su voluntad en la búsqueda del asesino de Layo. Solamente comienza a sentir una gradual preocupación por sí mismo cuando en su mente brota la sospecha del parricidio y del incesto. Y esta preocupación es tan natural y tan humana que nos parece muy lógico que, tomando proporciones gigantescas, avasalle y anule a las demás.

Otra nota característica de Edipo no reseñada por Del Río es su profundo sentimiento religioso, que le mueve a consultar a Apolo sobre "lo que debe hacer o decir para salvar a la ciudad", a desear la captura del culpable porque su delito constituye un ultraje a la divinidad.

Su patriotismo y religiosidad no son sentimientos inertes, sino difusivos, que tratan de transpasar su fuego a los demás. "Yo os invito a hacer todo esto —dice Edipo— por mí mismo, por el Dios, por este país que parece ante vuestros ojos en la esterilidad y el abandono divinos."

Impulsado por sus sentimientos patrióticos, Edipo concibe la justicia como una satisfacción que exige no él, sino la ciudad entera, alentado por sus sentimientos religiosos, como una expiación debida a los dioses.

El Edipo de Sófocles es el prototipo del buen gobernante celoso del bienestar de sus súbditos, justiciero, pero también dispuesto al perdón, como cuando el coro le pide que perdone a Creonte y, finalmente, previsor. Aunque cuenta con la simpatía del pueblo tebano que le elevó al trono en premio a sus servicios a la ciudad, no ignora que los poderosos tienen siempre enemigos y amenaza al presunto autor del regicidio fundado en que "El que ha matado a este rey, bien pudiera, igualmente, vengarse de mí mismo". Esta previsión degenera a veces en suspicacia que le hace ver una confabulación de Creonte y Tiresias para destronarle. Pero de buena gana le perdonamos este defecto y la altanería con que trata al adivino y a su cuñado en atención a su enfermiza hipersensibilidad y, sobre todo, a la humilde confesión de sus excesos que hace ante sus ocasionales enemigos cuando se ve caído en los negros abismos de su desgracia.

Finalmente, Edipo es un marido cariñoso y fiel que solamente a su mujer expone las dudas y temores que trabajan su espíritu ávido de conocer la verdad, y un padre lleno de ternura para sus hijos. Su complejo de

inferioridad, la miserable postración en que se ve, no son parte para hacerle olvidar sus deberes de padre, y en la imposibilidad física de dispensarles su amparo requiere humildemente a Creonte para que se haga cargo de su crianza.

No menor maestría luce Sófocles en la pintura de los demás caracteres. Yocasta es la amante esposa que trata inútilmente de llevar la tranquilidad al ánimo agitado de Edipo. Tiresias, alma solitaria e independiente, que desafiaba impávido la cólera del rey, prevalido en la inmunidad que le confiere su carácter sacerdotal, sería una pura entelequia si Sófocles no le hubiera infundido un soplo de hosca humanidad. Creonte, respetuoso con el rey en la medida que le permite su dignidad, es también generoso cuando le ve caído en la desgracia y, olvidando los excesos verbales de Edipo, elige entre los dos castigos decretados por Apolo: destierro o muerte, el más leve.

Hasta los personajes secundarios, como el sacerdote, el mensajero y el servidor aparecen inconfundiblemente retratados con su peculiar fisonomía moral: el primero, lleno de unción y majestad; el segundo, de corteses maneras dotado, como quien acostumbra a tratar con altos personajes, y el último, tímido y encogido, como habituado a obedecer.

En cuanto al coro, opinamos con el P. Errandonea que es un personaje más, con características propias, que interviene activamente en la acción y no mera resonancia de los sentimientos del público, ni siquiera del protagonista.

Así se infiere de la escena en que Edipo quiere castigar la arrogancia de Creonte. El corifeo, que interpreta los sentimientos del Coro, intercede por él, y entonces Edipo accede al perdón, con estas palabras: "Que se vaya aunque tenga yo que morir o ser expulsado sin honra de este país. Tu súplica, no la suya, me conmueve y excita mi piedad."

En Séneca, Edipo resulta mucho menos simpático. Aparece más preocupado por su propio destino que por las desgracias actuales de la ciudad. Las intemperancias de carácter, la suspicacia, que en Sófocles atribuimos a enfermiza sensibilidad, son en Séneca resultado del tiránico concepto del mando que tiene el protagonista "El terror es el guardián de los tronos", *regna custodit metus*, es la máxima que regula su conducta política, la amenaza, el medio más expeditivo para hacer cumplir sus órdenes. Cuando el criado Forbas se muestra reacio en declarar la verdad, Edipo le reduce a la obediencia con estas terminantes palabras: *Huc aliquis ignem, Flamma iam excutiet fidem.*"

El patriotismo y el sentimiento religioso que informan todo el drama de Sófocles, sólo incidentalmente aflora en el de Séneca.

Yocasta es un tipo muy poco femenino. Nos parece más bien un filósofo estoico con faldas o el propio Séneca predicando por su boca, cuando pretende alentar el ánimo abatido de Edipo con estas palabras :

*Quid iuuat, coniux, mala
grauare questu? Regium hoc ipsum reor
aduersa capere, quoque sit dubius magis
status et cadentis imperi moles labet
hoc stare certo pressius fortem gradu;
haud est uirile terga Fortunae dare.*

El trágico mutismo de la Yocasta sofoclea, seguido del suicidio, nos parece mucho más verosímil y, por lo tanto, más artístico que hacerla salir a escena, como hace Séneca, para llamar a Edipo con el nombre de hijo que aquí es más un insulto que otra cosa.

Tiene la obra de Séneca dos escenas originales, sobre las que no insiste el jesuita, con muy mal acuerdo introducidas porque diluyen el interés y entorpecen la marcha de la acción. Una es el sacrificio que ofrece Tiresias para saber la voluntad de los dioses, y otra, la escena de necromancia, cuyo relato pone en boca de Creón desperdiciando con esto el autor una ocasión de caracterizar más firmemente al ciego adivino que aparece retratado con colores desvaídos. De todas maneras estas dos escenas, así como otros pormenores, tales como la morosa delectación en la pintura de situaciones truculentas, reflejan muy bien el gusto de Séneca y de su época tan alejada de la sobriedad y sencillez que campean en los modelos griegos.

De los otros personajes secundarios no merece la pena que hablemos, porque, como inspirados en los mismos del autor griego, coinciden con ellos en lo que al carácter se refiere.

Manto, como dijimos, sustituye al lazarillo que no habla en la tragedia griega. Los profanos en cultura griega se quedarían sin saber, por la simple lectura, si se trata de un hombre o de una mujer. Tan borrosamente está caracterizado este personaje.

En cuanto a los coros distan mucho de la poética sencillez de los de Sófocles, aunque haya que admirar en ellos, como en todos los de Séneca, y, sobre todo, en los del *Agamenón*, su forma original, su artificio y la riqueza de combinaciones métricas.

Todo este examen crítico falta en el jesuíta, que se preocupa, como dijimos al principio, casi exclusivamente de lucir su copiosa y variada erudición. Las notas más valiosas son las que se destinan a señalar los pasajes paralelos, si bien es lástima que el examen se refiera exclusivamente a la imitación formal y no ahonde en las semejanzas y discrepancias conceptuales.

Del Río pretende convencer al lector de que la descripción de la peste, puesta en boca de Edipo, ofrece gran semejanza con la que Sófocles adjudica al sacerdote. Pero lo cierto es que en nada se parece la breve y dramática pincelada del griego a la prolija y circunstanciada exposición de Séneca. En seis versos (del 25 al 30) describe Sófocles los efectos de la peste, castigo divino de los involuntarios crímenes de Edipo: Se agostan las flores, prometedoras del fruto; malparen las mujeres; la fiebre, llevada como una abrasadora antorcha por el dios, se abalanza sobre la ciudad y, como consecuencia de ella, se despuebla la casa de Cadmo, y el sombrío Hades se llena de gemidos. Nada más y nada menos necesita el Sacerdote para sembrar la inquietud en un ánimo ya favorablemente dispuesto al sacrificio y al desvelo por la patria adoptiva, que en agradecimiento a sus servicios le elevara al trono. Contrariamente, Séneca necesita una larga tirada de 34 versos (del 36 al 70) que a pesar de su impecable factura no producen en el ánimo del lector el sentimiento de piedad y de horror que la breve descripción antedicha. La imitación de Séneca se limita a la paráfrasis de algunos versos, como aquellos en que se describe a Artemis recorriendo las montañas licias con la antorcha encendida ⁷⁰, el agostamiento de los campos ⁷¹ y la muerte de los apestados ⁷².

⁷⁰ vv. 206-208 en la edic. de *Belles Lettres*. No podían faltar en obra tan extensa y varia algunas erratas, sobre todo en los textos griegos: αἰς debe ser αἰς. λυκεῖ es lección concordante del *Laurentinus* XXXII, 9 (primera mitad del s. X) y del *Parisinus* 2712 (s. XIII). Es lección que debe rechazarse. En su lugar, λυκεῖ como trae el escoliasta del texto primitivo L. traduce Del Río, Com. pág. 85:

Utinam igniferas excitet
Lampades Artemis
Lyciorum quibus errat per
Culmina montium.

⁷¹ Sóf., *Ed. R.*, v. 71 y sigs. Trad. en Com., pág. 85.
Nil tellus producit, fertilis olim
Corrupta fertilis periit seges.

⁷² Sóf., *Ed. R.* vv. 180 y sigs. Trad. en Com. Pág. 86.
Ast innumera ex urbe,
Quae cadit indefleta per agros
Passim turba iacet.

Más sorprendente es la analogía, si no desde el punto de vista estético sí desde el punto de vista del pormenor descriptivo, con la célebre Peste de Tucídides. En Tebas como en Atenas los cadáveres mantenían encendida la pira, y las llamas de aquéllos servían para consumir nuevos cadáveres:

En los dos, los médicos contagiados sucumben a la enfermedad.

El ilustre jesuíta no omite tampoco señalar las simples coincidencias de expresión, como la que aparece en el verso 110 *Cadmi generosa proles*, tan semejante a la de Sófocles ⁷³: Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή.

A veces coinciden en la misma idea, pero con expresión más poética en Sófocles. Basta comparar, como hace el comentarista, el verso 129:

*Stat grauis strages premiturque iuncto
funere funus*

con el 174 y sigs. de Sófocles ⁷⁴:

Hasta la concordancia en los epítetos es objeto de cuidadosa compulsión, lo cual revela en el autor un conocimiento muy detallado de ambos trágicos y de sus recursos estilísticos. Comentando la expresión (v. 227) *Parnassi niualis* nos advierte que *niualis* es epíteto propio del Parnaso que corresponde al νιφόεις de Sófocles ⁷⁵.

Caedem ⁷⁶ *expiari regiam exilio deus
iubet* (vv. 217 y 218)

corresponden a los versos 95 y sigs. ⁷⁷.

⁷³ Sóf. *Ed. R.* v. 1. Trad. en Com. Pág. 88.

O stirps noua veteris alumna Cadmi.

⁷⁴ Sóf. *Ed. R.* v. 174 y sigs. Trad. en Com. Pág. 88.

Haud aliter quàm praepeté pennâ
Liquidas scindunt auras auium densata agmina:
Sic alium aspicias super alium
Rapidoque ocuis igne
Tristia ferri ad litora Ditis.

⁷⁵ Sóf. *Ed. R.* v. 473.

⁷⁶ En el comentario trae también, pero como menos probable, la lección *sedem*.

⁷⁷ Sóf. *Ed. R.* v. 95 y sigs. Trad. en Com. Pág. 94.

Dilucido explicuit Apollo oraculo
Piaculum hoc, quod terra nutriuit diu
Procul vltimas abigendum oras protinus.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

En su comentario, el autor demuestra conocer no sólo los trágicos griegos, sino hasta los escoliastas. Así, hablando del oráculo de Apolo que vaticinó a Layo, siendo niño, su futura muerte, aduce el testimonio del escoliasta de Esquilo ⁷⁸.

Implícitamente explica el propósito de Edipo de perseguir al culpable expresado en el v. 242, *Regi tuenda maxime regum est salus*, con la alusión a unos versos de Sófocles ⁷⁹:

Las maldiciones que profiere Edipo en Séneca contra el encubierto asesino de Layo se extienden desde el verso 258 al 263. Son mucho más breves que los que en idéntica circunstancia profiere el Edipo sofocleo. Nos lo advierte así el comentarista.

Confronta textos similares para que el lector vea la coincidencia en los detalles nimios. Layo, viene a decir Séneca, fue asesinado por más de un ladrón, y Sófocles ⁸⁰ en el verso 122 lo afirma también.

También nos muestra el autor la coincidencia de Séneca con otros pasajes de tragedias de Eurípides. Esta coincidencia revela lo familiarizado que el trágico cordobés estaba con la lectura del teatro griego. Los versos 491-496 vienen a ser una enumeración del poder taumaturgico de Baco que extrae el vino y el agua de las entrañas de la tierra y de las rocas como las bacantes, sus servidoras, en Eurípides ⁸¹. En otro pasaje ⁸² es el agua la que brota.

La leche y el vino figuran en el sacrificio que describe Séneca con negras tintas como Eurípides en Orestes ⁸³.

⁷⁸ Se refiere al ἀποκτενεῖς ὃ ἕφος.

⁷⁹ Sóf. *Ed. R.* v. 139 y sigs.

Quae enim peremit in illum, eadem in me quoque
Irruere posset dextera, itaque statuo me
Mihi ferre opem, dum ei opitulor.

⁸⁰ Sóf. *Ed. R.* v. 122-23. Trad. en Com. Pág. 96.

a latronum copiis

Facto impetu opresum refert, non vnus
Dextrá necatum.

⁸¹ Eur. *Bac.* vv. 704. Trad. en Com. Pág. 116.

Tum vna correpto thyrso verberat petram
Vnde rorulentus aquae prosiliebat humor
Alia autem ferulam demisit in terrae solum
Et, isthic mox fontem vini emisit Deus.

⁸² Eur. *Bac.* vv. 708 y sigs. Trad. en Com. Pág. 116.

Quibus denique niuei lactis erat desiderium
Summis digitis scindentes solum,
Ilico lactis flumina habebant: porrò ex ederaceis
Thyrsis, guttis flaua stillabant mella dulcibus.

⁸³ Eur. *Or.* v. 115. Trad. en Com. Pág. 122.

Mulsum effunde, lactis et vini laticem.

El argumento mediante el cual Creonte trata de persuadir a Edipo de que no está interesado en destronarle está tomado, según nos dice Del Río, de Sófocles (véanse versos 563 y sigs.). Pero se le olvida decir que estos argumentos son casi idénticos que los expuestos por Hipólito en la *Fedra* de Eurípides. Teniendo en cuenta que esta tragedia es del año 428 y la de Sófocles verosíblemente del 430, Eurípides pudo inspirarse en este pasaje de su contemporáneo.

Sigue el autor indicando paralelismos como el que existe entre el diálogo Yocasta-Edipo, en que este último inquiriere detalles precisos sobre la muerte de Layo (765-783), y el de Sófocles, mucho más largo y dramático (726-770). Asimismo, invita al lector a comparar el diálogo entre Edipo y el Viejo con el de Sófocles en quién está inspirado (784-844 de Séneca, y Sófocles 950 y sigs.).

Las Fenicias es una tragedia inacabada o mutilada que consta de dos fragmentos. El primero, que comprende los 362 primeros versos, nos presenta a Edipo ciego acompañado en el destierro voluntario por su hija Antígona, la cual, con sus súplicas, consigue que su padre no se suicide.

Los versos 363-664 constituyen el segundo fragmento, en el que aparece Yocasta en Tebas tratando de reconciliar a sus hijos que están enfrentados para luchar por la posesión de la ciudad.

Algunos críticos modernos consideran *Las Fenicias* como fragmentos de dos tragedias distintas, de un *Edipo* y de unas *Fenicias*. Pero, siguiendo a Masqueray, opinamos que la tragedia en cuestión es una obra única, resultando de la contaminación de otras dos griegas, no sabemos cuáles.

También *Las Troyanas* de Séneca es un producto de la fusión de *Hécuba* de Eurípides y de la tragedia del mismo autor y del mismo título. En ella también el poeta cordobés rompe la simplicidad de la tragedia helénica complicando el enredo, lo cual consigue acumulando episodios mediante la suma de los argumentos de dos tragedias. Es el mismo procedimiento empleado en la comedia por Plauto y Terencio.

Si se lee sin prejuicios la obra de Séneca se observa una perfecta trabazón entre el primer fragmento y el segundo. En efecto, en el diálogo que Antígona mantiene con Edipo expone las razones que deben inducirle a conservar la vida. El padre las va rechazando una a una y entonces la hija pretende herir su fibra sentimental con estas palabras: "Si no tienes, padre, otra razón para vivir, ésta sola es suficiente: reprimir, haciendo valer tu condición de padre, a tus hijos que fieramente se amenazan. Tú sólo, tú,

eres capaz de apartar la inminencia de una guerra impía. Solamente tú puedes contener a estos jóvenes insensatos, devolver la paz a tus conciudadanos, la tranquilidad a la patria, al tratado roto su valor. Si tú renuncias a la vida, se la quitas a muchos hombres." Edipo reacciona recriminando la conducta infame de sus hijos. Luego entra un mensajero que pide a Edipo que intervenga para conjurar el peligro que se cierne sobre Tebas que va a ser teatro de la lucha fratricida. Pero Edipo se niega y concibe el propósito de ocultarse para "espiar el sonido indeciso de los rumores y oír... el feroz combate de los hermanos". Como se ve por estas frases, en este diálogo tienen el lector y el espectador un anticipo de los dramáticos acontecimientos que van a ocurrir en Tebas y a los cuales pone el poeta como preludeo el angustioso requerimiento que Yocasta hace a sus hijos para que depongan las armas. Constituye, pues, la obra conservada en el *Etruscus* con el título de *Phoenissae*, en la recensión A con el de *Thebaida* y en algunos manuscritos con el de *Oedipus*, una unidad perfecta, en la que los dos fragmentos conservados están simétricamente concebidos de modo que la pareja Edipo-Antígona del primero, empeñados en una controversia, corresponde a la pareja Yocasta-Polinices-Eteocles, empeñados también en otra. Con lo cual el poeta ha conseguido, además de un efecto armónico en la disposición de las partes, contraponer los caracteres de los protagonistas haciéndolos resaltar mejor. Y, así, la piedad filial y la heroica abnegación de Antígona brillan con singular fulgor al compararlas con la impía conducta de Eteocles-Polinices, que, olvidados de su desgraciado padre, dan rienda suelta a su apetito de mando. Edipo, maldiciendo a sus hijos, que lo han desterrado, no cobra toda la grandeza trágica hasta que se le contrapone la ternura maternal de Yocasta que, deshecha en lágrimas, se interpone entre aquéllos para reconciliarlos.

Faltan en esta tragedia los coros. Como todas las tragedias de Séneca los tienen, no es verosímil que sólo en ésta prescindiese de un elemento dramático de gran valor estético. Si el título de *Fenicias* es el verdadero, se puede suponer que estaría constituido por mujeres fenicias.

El padre Del Río asegura que la obra de Séneca a la cual adjudica el título de *Thebais*, está inspirada, en gran parte, en las *Fenicias* de Eurípides.

Así parecen indicarlo los siguientes pasajes que cita el autor.

En la entrevista Eteocles-Polinices y Yocasta ésta se dirige en primer lugar al segundo de los hermanos para convencerle, en términos parecidos

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

a los de Eurípides, de que deponga su actitud. Coinciden a veces en la expresión de ciertos sentimientos, variando sólo los detalles

*maternum tuo
coire pectus pectori clypeus vetat*

y en Eurípides ⁸⁴:

ἀμφίβαλλε μαστὸν ὠλέναίσι ματρός

En Séneca, Polinices expresa su desconfianza con estas palabras:

*ne matri quidem
fides habenda est.*

y de idéntica manera en Eurípides ⁸⁵:

πέποιθα μηδὲ ματρὶ κοῦ πέποιθ' ἄμα

La madre se lamenta en Séneca de que la fatalidad haya impedido su presencia en las bodas de Polinices con estas palabras:

*non te duxit in thalamos parens
comitata primos, nec sua festas manu
ornauit aedes, nec sua laetas faces
vitta reuinxit,*

que expresan el mismo doloroso sentimiento que estas otras de Eurípides ⁸⁶:

ἐγὼ δ' οὔτε σοι πυρὸς ἀνηψα φῶς νόμιον
ἐν γάμοις, ὡς πρέπει ματρὶ μακαρίᾳ

A veces, la imitación se limita a la alusión ocasional de alguna tradición mítica. Ejemplo:

⁸⁴ Eur. *Fen.* v. soc. Trad. en Com. Pág. 147.

Amplectere vlnis pectus matris & apprime
Genas genis cupitis.

⁸⁵ Eur. *Fen.* v. 272. Trad. en Com. Pág. 147.

Confido quidem matri et non confido simul.

⁸⁶ Eur. *Fen.* v. 344 y sigs.

Queda sin traducir en el comentario.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*poteris has Amphionis
Quassare moles? nulla quas struxit manus
Stridente tardum machina ducens opus.
Sed conuocatus, vocis et citharae sono,
Per se ipse turres venit in summas lapis.*

expresado en la *Fenicias* de Eurípides con parecidos versos ⁸⁷:

Los inconvenientes que Yocasta hace presentes a Polinices, obstinado en el asedio de Tebas, recuerdan algo a los de la heroína de Eurípides; pero en éste se exponen más difusamente; con razón el agudo sentido crítico del comentarista concede a Séneca superioridad en este pasaje, en el que hay sentencias que se distinguen en Séneca por su mayor concisión epigramática.

Compárese la máxima maquiavélica

Imperia precio (sic) quolibet constant bene

con la de Eurípides ⁸⁸

εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρῆ, τυραννίδος πέρι
καλλιστον ἀδικεῖν. τ' ἄλλα δ' εὐσεβεῖν χρεῶν

traducida por Cicerón de esta manera:

*Si violandum est ius, imperii gratia
Violandum; aliis in rebus pietatem
Colas.*

Del Río advierte analogías con otros trágicos; con Esquilo, por ejemplo; lo cual no es extraño en un autor como Séneca que maneja únicamente los argumentos estereotipados de la tragedia griega, que conocía muy bien. Pero aquí quizá sea más lógico suponer que es Eurípides quien se inspira en Esquilo.

⁸⁷ Eur. *Fen.* v. 822 y sigs. Trad. en Com. Pág. 149.
Harmoniae verò ad nuptias
Venerunt caelites, citharaeque cantu
Et ab Amphionia lyra
Moenia & arx Thebana surrexit.

⁸⁸ Eur. *Fen.* vv. 524-25.

Un recurso muy socorrido de nuestros humanistas para lucir su erudición consiste en ilustrar pasajes del autor que se estudia con otros. Tal acontece en el verso 596, en que Séneca, por boca de Polinices, viene a decir que el que se casa con mujer rica viene a convertirse en esclavo suyo:

*coniugi donum datus
Arbitria thalami dura felicitis feram
humilisque socerum lixa dominantem sequar?*

Y para convencernos de esto, trae a plaza unos versos de la *Melanipa* de Eurípides ⁸⁹.

Comparando los pocos fragmentos que nos quedan del 'Ἰππύλοτος καλοπτόμενος de Eurípides con los de *Fedra* de Séneca, se ve que el pensamiento de éste concuerda con el de aquél, y que, por lo tanto, el poeta latino se inspiró en el griego para la redacción de su tragedia, en la que la protagonista (y este es otro punto de contacto significativo) aparece con el mismo carácter que ya creara Sófocles en la obra perdida del mismo título. Sin embargo, no es posible restituir el original de Eurípides partiendo de la imitación de Séneca, porque éste modificó mucho el plan. Tan familiarizado debió estar el latino con la lectura de Eurípides, que se deslizan pensamientos de otras obras. Así, por ejemplo, la réplica de Fedra: *quae numeras scio esse vera, nutrix sed furor cogit sequi peiora* es una paráfrasis del verso 1.078 de la *Medea* del griego ⁹⁰.

Gracias a Plutarco sabemos que el pasaje en que Fedra pretende justificar su amor ilícito con la infidelidad de Teseo aparece ya en Sófocles, del cual lo tomó Eurípides y de éste Séneca, quien hace decir a la protagonista:

*Profugus en coniux abest
praestatque nuptae quam solet Theseus fidem.*

Antiguos relieves representan a Fedra afligida y con un canastillo de labor volcado, y nos hace suponer que la frase de Séneca

*Palladis telae vacant
et inter ipsas pensa labuntur manus*

fue inspirada por el *Hipólito* perdido de Eurípides.

⁸⁹ Eur. *Melanipa vincta*. Fr. 513 de Wagner.

⁹⁰ Eur. *Med.* 1078.

Compárense los versos en que Fedra apela al poder invencible del Amor

*vicit ac regnat furor
potensque tota mente dominatur deus.
Hic volucer omni pollet in terra patens
Laesumque flammis torret indomitis Iovem*

con el fragmento 433 y 434 y se verá cómo Séneca entró a saco en la tragedia del trágico griego.

Igual conclusión sacamos de la lectura del fr. 437 que es un alegato en favor de la falta de escrúpulos como norma de conducta, digno de Maquiavelo, que inspiró a Séneca los siguientes versos:

honesta quaedam scelera successus facit.

Los fr. 441 y 440 proclaman por boca de la nodriza que la opulencia engendra el orgullo, lo mismo que en Séneca los versos

*Quisquis secundis rebus exultat nimis
fluitque luxu semper insolita appetit.*

Lo mismo en Séneca que en Eurípides la nodriza afirma el triunfo del amor sobre los recalcitrantes. Compárese a este propósito el fr. 431 con el siguiente pensamiento del cordobés:

*Saepe obstinatis induit frenos Amor
et odia mutat.*

La dramática escena de la declaración amorosa de Fedra a Hipólito la tomó Séneca del primer *Hipólito* de Eurípides, como lo prueba el hecho de que en ambas es la propia Fedra la que exige al mozo el juramento de guardar secreto sobre lo que va a decirle. En su segundo *Hipólito*, Eurípides introdujo la innovación de que fuera la nodriza la formulante de dicha exigencia. Plauto, en el *Miles gloriosus*, tiene una parodia de esta escena, que no puede ser tomada sino del primer *Hipólito*, porque en el segundo no figura.

Otras frases las tomó Séneca del Ἰππόλυτος στεφανούμενος, como, por ejemplo, el siguiente diálogo:

HIPP. *Committe curas auribus, mater, meis.*

PHAE. *Matris superbum est nomen et nimium potens.*

Séneca pone en boca del coro la frase: *quid sinat innausum feminae Praeceptis furor*, que corresponden a las que Eurípides en el fr. 432 aplica al mismo personaje.

La exclamación de Teseo al enterarse de la fingida violación de Hipólito es la misma en los dos poetas: *Pro sancta pietas*, escribe Séneca; y Eurípides, en el fr. 439: ὦ πότνι' αἰδώς

Al diálogo que en el primer *Hipólito* de Eurípides sostenía Teseo, convencido ya de la culpabilidad de su hijo, con éste, debieron pertenecer los versos del fr. 442

El que en Séneca no aparezcan se explica, porque suprimió esta entrevista entre padre e hijo. El pensamiento que es un lugar común en Eurípides, se repite en *Hipólito* (925 y sigs.)

El pensamiento de que la conducta pasada es un criterio seguro para juzgar de la moralidad presente, expresada en el fr. 444 debió pertenecer a esta misma escena, porque se repite en iguales circunstancias en el verso 1.051 del segundo *Hipólito*.

Hemos visto las analogías de la tragedia de Séneca con el primer *Hipólito* de Eurípides. Fácil nos sería señalar las existentes con el segundo, que es una refundición mejorada del primero. Pero nos ahorramos este trabajo, porque una simple lectura de las dos obras las ponen de relieve. En cuanto a las diferencias más notables, conviene señalar la extrañeza que produce la repetición que Séneca pone al principio del segundo acto en boca de la nodriza de los efectos de la pasión de Fedra, de la que ésta ya ha hablado circunstanciadamente. En cambio, no nos llama la atención el que Séneca haya prescindido de dos recursos dramáticos característicos del trágico griego: el prólogo y el *deus ex machina*. Los antiguos reprocharon siempre a Eurípides la inesperada intervención de un dios para desatar el nudo de la tragedia⁹¹.

En cuanto al carácter de la protagonista, se observa que la de Séneca es mucho más audaz que la que Eurípides presenta en el segundo *Hipólito*. En éste, lucha denodadamente contra la incestuosa pasión que Afrodita ha

⁹¹ Platón. *Cratilo*: "Ὅσπερ οἱ τραγωδοποιοὶ, ἐπειδὴν τι ἀπορῶσιν ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσιν, θεοὺς αἴροντες."

suscitado en su alma; en Séneca, por el contrario, tras una fugacísima vacilación, se lanza a la ejecución de su propósito. Se explica esta diversidad de caracteres si se tiene en cuenta lo que ya hemos probado en el análisis comparativo precedente; es decir, que Séneca se inspiró para la composición de su tragedia preferentemente en el primer *Hipólito*, que, según el testimonio de los gramáticos antiguos, desagradó a los jueces atenienses por la extraordinaria audacia con que era presentada la protagonista.

He juzgado conveniente esta larga digresión en que se recogen los frutos de la investigación moderna en torno a la obra de Séneca, para apreciar mejor el verdadero significado del estudio del jesuita Del Río.

Abundantes notas de erudición se encuentran dispersas en el comentario a esta tragedia, que Del Río, siguiendo a los manuscritos del arquetipo A, intitula *Hippolytus*. La primera se refiere a los autores griegos que llevaron a la escena este argumento: Licofrón y Sopatro, de cuyo *Hipólito* nós habla Ateneo.

En el comentario al verso 35, en que se compara a los espartanos con los perros, encuentra el autor pretexto para citar a Sófocles, en cuyo *Ajax* se alude a las famosas perras laconias⁹².

En el verso 301 el coro se refiere a Febo, que en forma de ave agita sus candidas alas sobrepujando por la armonía de su voz al expirante cisne. Al jesuita se le ocurre la alusión a Júpiter amante de Leda, y luego menciona a los innumerables autores que, como Sófocles, Esquilo y Eurípides, consignan la conocida fábula, que él rechaza, de que el cisne muere cantando.

La *adversaria* al verso 557: *dux malorum femina et scelerum artifex* constituye una antología de improperios contra la mujer, en la que no podían faltar los de Eurípides:

En *Ifigenia en Aulide*⁹³, en *Melanippa*⁹⁴, en *Medea*⁹⁵, en *Ifigenia en Tauride*⁹⁶.

⁹² Sóf. *Ajax*. v. 8.

⁹³ Eur. *Ifig. en Aulide*. vv. 1.162-63. Trad. en Com. 184.

Rarus autem captus est, vxorem talem nancisci:
Ceterum malam habere eo nihil usitatus est.

⁹⁴ Eur. Trad. en C. 185.

Nec diuitiae nec quicquam aliud tantum voluptatis habent quantum vir et uxor boni.

⁹⁵ Eur. *Med.* vv. 408-9. Trad. en Com. 185.

Feminae sunt quidem prorsus imbelles
Malorum vero omnium sapientissimae.

⁹⁶ Eur. *Taur.* v. 1.032. Trad. en Com. Pág. 185.

Valent enim feminae inuenire dolos.

En el comentario al verso 753 aduce pasajes de Eurípides, Sófocles y otros autores en que se aplica a Baco un epíteto similar al *cornigerum*, como ταυρόκερων ⁹⁷ ο βοόκερον ⁹⁸.

Más importante para nosotros es la confrontación de pasajes paralelos, porque por ella vemos la medida y el modo con que Séneca supo aprovechar sus modelos.

Comenzaremos por aquellos pasajes en que se aprecia una inspiración directa. Tales son los versos 115 y 166:

*Genetrix, tui me miseret; infando malo
Corrupta pecoris efferum saeui ducem
Audax amasti*

puestos en boca de Medea y que reproducen con alguna libertad en la expresión otros de Eurípides ⁹⁹:

El *iungitur semper nefas* del verso 127 es muy semejante al πλουτήσεταιί τι χαινὸν δόμοις del *Hipólito* ¹⁰⁰ de Eurípides.

Tanto Séneca como Eurípides vienen a decir que el Amor es el dios más grande y poderoso. Eurípides ¹⁰¹ con más concisión, y Séneca más prolijamente, porque a la proposición general del v. 185: *Hic volucer omni regnat in terra potens* sigue la confirmación de la misma con la numeración de muchos ejemplos tomados de la mitología.

Claro que no se puede hablar en este caso de rigurosa imitación, sino quizá tan sólo de coincidencia en la expresión de una verdad corroborada por la experiencia de los hombres de todos los tiempos.

Tanto de la literatura moderna como de la antigua podríamos entre-

⁹⁷ Eur. *Bac.* 100.

⁹⁸ Esq. *Prom.* 588.

⁹⁹ Eur. *Hipólito.* vv. 337-338. Trad. en Com. Pág. 167.

Faedr.—O misera mater, qualis te rapuit amor.

Nutr.—Quo taurum amavit, filia? aut cur hoc dicis?

¹⁰⁰ Eur. *Hipólito.* v. 370.

¹⁰¹ Eur. Fr. 269 de Wagner.

Quisquis amorem non magnum iudicat Deum

Et inter daemones omnes supremum esse:

Vel rudis et indoctus est, vel omnis elegantiae bonique inexpertus

Maximum hominibus Deum ignorat.

MARTINI
ANTONII DELRII
EX SOCIETATE IESV
SYNTAGMA
TRAGOEDIÆ LATINÆ

In tres partes distinctum.

*Quid in iisdem contineatur, sequens pagina
indicabit.*

Ex Bibliotheca, quam
D. D. Vincentius Blasco
Academiae Valentinae
Rector perpetuus,
eidem testamento legavit.



ANTVERPIÆ,
EX OFFICINA PLANTINIANA,
Apud Viduam, & Ioannem Moretum.

M. D. XCIII.

Cum gratia & privilegio.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

sacar más de un ejemplo en comprobación de lo dicho. Según Anacreonte ¹⁰², el hechizo de la mujer es irresistible y capaz de vencer al hierro y al fuego:

Natura cuernos al toro,
pezuñas dio a los caballos
veloces pies a las liebres,
al león diente afilado,
la facultad de nadar
al pez, y el vuelo a los pájaros,
dióle al hombre el pensamiento,
y a la mujer ¿qué le ha dado?
La belleza por escudo
y por armas le ha otorgado.
Que al hierro venza y al fuego
la que es bella no es extraño.

Cuando el amor se cuele en el pecho abroquelado, ya no sirven el broquel ni los esfuerzos por ahuyentarle ¹⁰³:

Quiero, quiero amar.
Eros persuadirme
a amar intentaba
Mas, necio, no quise
persuadirme a amar.
El arco requiere
y el áureo carcaj
y luego me exige
la lucha entablar.
Como un nuevo Aquiles
vestí la coraza
y, la pica en ristre
y el escudo alzado
con Eros metime
Yo me fugué
al primer envite.
Cuando ya no tuvo
más dardos, desiste
y, cambiado en dardo,
a mí se dirige.
Hundióse en mi pecho

¹⁰² Traducción de J. Díaz-Regañón.

¹⁰³ Traducción de J. Díaz Regañón.

que ya se le rinde
Inútil mi escudo
es, ¿de qué me sirve
que contra Eros flechas
al exterior yo tire
si la guerra en mi pecho
sin cesar pervive?

Unos ojos hechiceros reducen a la impotencia más eficazmente que un ejército bien armado ¹⁰⁴:

Tú cantas los hechos del ciclo tebano
Esotro las guerras del ciclo troyano;
Pero yo celebro mi propia derrota
En la cual ni caballos, ni infantes ni flota
Hubo, más sí un ejército de miradas
que brotaban de unos ojos, inflamadas.

El *Hercules Furens* de Séneca es una adaptación muy libre de la tragedia del mismo título de Eurípides. El latino suprime el *deus ex machina*, recurso del que usa y abusa el griego, constituido por Lyssa e Iris, que son mandatarias de la vengativa Juno; personajes que no aparecen en Eurípides y sí en Séneca. Este, finge unos amores no correspondidos de Lico hacia Megara, haciendo de este personaje una figura más humana y menos repulsiva que Eurípides. La figura de Teseo que aparece en escena con Hércules tiene en Séneca una intervención muy pobre, contrariamente a lo que sucede en Eurípides, que ha hecho de él el prototipo del amigo fidelísimo que en la hora de la desgracia le presta su apoyo armado y generosa hospitalidad. Él impide con sus prudentes y cariñosos consejos lo que en Séneca Anfitrión con la amenaza de clavarse la espada: el suicidio de Hércules. Otro personaje suprimido por Séneca es el mensajero que en Eurípides refiere con gran lujo de pormenores la repentina demencia del héroe y la muerte desastrosa de sus hijos y esposa. El poeta latino prefiere suscitar en el auditorio el terror trágico haciendo perpetrar en escena estos involuntarios asesinatos, que, dicho sea de paso, el público contemporáneo de Séneca admitiría sin grandes escrúpulos.

Como se ve, estas innovaciones introducidas por Séneca son de alguna entidad. Otras, como el prescindir de la intervención de Palas, que derriba

¹⁰⁴ Trad. de José Díaz-Regañón.

al parricida tirándole al pecho una enorme roca; de las ataduras que durante el sueño le ponen sus amigos; de las fúnebres coronas con que ciñe Lico las sienes de sus presuntas víctimas; de los mensajeros de Euristeo que traen la noticia de la muerte del héroe; del disimulo de Anfitríón, que hace creer a Lico que Hércules no ha vuelto, son de menos importancia.

En ambos poetas el coro está compuesto por tebanos partidarios de Hércules, Megara y Anfitríón. Pero en Eurípides aparece más enérgicamente caracterizado; sus reiteradas lamentaciones a la vejez y a la brevedad de la vida, su añoranza por la edad juvenil, la firme convicción de su impotencia para luchar con el tirano, corrobora nuestra creencia de que se trata de ancianos caducos. En Séneca es un personaje desvaído, un intérprete de los sentimientos piadosos del público, que oscila rítmicamente entre la compasión y el terror, y, a veces, como en Eurípides, un intérprete de las preocupaciones del autor.

De este análisis comparado de las dos tragedias se infiere la superior maestría de Eurípides. Ambos utilizan como materia representable un mito de trama simplicísima. Hércules, que regresa del Hades, mata a Lico, usurpador del poder en Tebas, y, víctima de la demencia infundida por la vengativa Juno, asesina a sus hijos y a su esposa. Pero Eurípides adorna esta simple arquitectura dramática con incidentes hábilmente intercalados en la acción, que contribuyen a dibujar con trazos más vivos y enérgicos los caracteres de los personajes principales. Y así, para derribar a Hércules e impedir que siga matando seres inocentes, se necesita la intervención nada menos que de Palas, que, según nos cuenta el mensajero, le arroja al pecho una roca. El público, que conoce las heroicas empresas de Heracles, se certiora de que solamente un dios puede reducirle a la impotencia, y de que sólo se le puede mantener en esta impotencia aprisionando su cuerpo con férreas ligaduras.

Se propuso Séneca en esta tragedia, según Del Río, imitar la homónima de Eurípides.

En las *Adversaria* abundan, más que en ninguna otra, la exposición y declaración de los mitos griegos. En ellos se busca siempre un sentido moral; y en este aspecto debemos considerar al jesuita como continuador de sus gloriosos predecesores Miguel Pérez de Moya, autor de la *Philosophia secreta*, y Fr. Baltasar de Vitoria, del *Theatro de los dioses*, obras que adquirieron gran difusión en España.

Señala Del Río el anacronismo en que incurre Séneca al hablarnos por

boca de Juno de Cástor y Pólux convertidos en una constelación, siendo así que en el tiempo en que transcurre la fábula los dos gemelos seguían vi- viendo. Pero excusa al poeta con el ejemplo de Sófocles, que en la *Electra* finge que Orestes muere en los juegos píticos, que empezaron a celebrarse seiscientos años después de muerto el hijo de Clitemnestra.

El autor señala numerosos paralelismos ¹⁰⁵.

Acerca de *Hercules Oeteus* nos informa Del Río de que el título está tomado de Eurípides, pero de que la tragedia es imitación de las *Traquinias* de Sófocles ¹⁰⁶.

En la *Adversaria* a *Thiestes* comienza el autor enumerando a los escritores griegos que tomaron como argumento de sus tragedias a este personaje.

El verso segundo: *avido fugace ore captantem cibos* alude al suplicio de Tántalo, expuesto también por Eurípides ¹⁰⁷.

Es un lugar común en Séneca y en Eurípides atribuir a los dioses los sucesos prósperos y adversos. Así, el verso tercero: *Quis male deorum* corresponde en Eurípides a los versos 895-97 de *If. en Tauride*.

Al *pelopeia domo* del v. 22 corresponde en Eurípides ¹⁰⁸ δυστυχῶν δόμος

En la exposición de los mitos vuelve a verse en esta tragedia la preocupación moralizadora. Así, después de una declaración minuciosa de la fábula de Teseo concluye el autor: *Docet hoc facinerosis nihil tutum esse eosque sese inuicem persequi solere*.

Acostumbra a buscar en los trágicos griegos razones a los asuntos de Séneca. El motivo de que los dioses cortasen la lengua a Tántalo (*taxata poena lingua*, v. 92) aparece en versos del *Orestes* ¹⁰⁹ de Eurípides.

Si bien el lenguaje sentencioso es una peculiaridad de su estilo y conatural a su genio, hay que ver en Eurípides una fuente de las sentencias de Séneca. Así, la frase *Rex est qui metuit nihil* del v. 388 parece calco de una del *Ion* ¹¹⁰.

¹⁰⁵ Se encontrarán en las *Adversaria* a los versos 231, 240, 456, 476, 499, 655, 1.065, 1.185, 1.199, 1.257, 1.296, 1.342. En el Comentario se encontrará la traducción de los versos griegos alegados.

¹⁰⁶ Nos hace notar pasajes paralelos, cuya traducción latina da en el *Comentario*, a los versos 142, 183, 220, 301, 385, 472, 501, 504, 569, 571, 727, 752, 832, 851, 884, 905, 1.163, 1.456, 1.470 y 1.474.

¹⁰⁷ Eur. *Or.* v. 5 y sigs.

¹⁰⁸ Eur. *Or.* v. 70.

¹⁰⁹ Eur. *Or.* 9-11. v. trad. en Com. Pág. 366.

¹¹⁰ Eur. *Ion.* vv. 620-26.

En los posibles caminos por donde puede ir la fábula, Del Río indica la concordancia de Séneca con otros autores. Así concuerda con Eurípides en el *Cíclope*¹¹¹ al adjudicar a Neptuno la paternidad de Polifemo.

Comentando el verso 597 (*Ima permutat brevis hora summa*) aplaude a Demetrio Falereo que censuraba a Eurípides porque al expresar que la fortuna puede cambiar en un día concedía a la inestabilidad de aquélla un plazo demasiado largo. Del Río se inclina a creer que los versos reprendidos son de *Hécuba*¹¹².

Con el testimonio de autores paganos y cristianos discurre Del Río sobre la fugacidad de las cosas humanas. Rinde así tributo el autor al afán de querer encontrar en los textos clásicos un preanuncio de la moral cristiana.

La máxima del v. 619:

*Nemo tam diuos habuit fauentes
Crastinum vt possit sibi polliceri*

se encuentra expresada de modo semejante en *Alceste*¹¹³.

La erudición de Del Río desciende a pormenores insignificantes, como cuando en el comentario al v. 765 contradice a Servio, que asegura que los antiguos comían la carne sin condimentar, con el testimonio de Eurípides, que en el *Cíclope*¹¹⁴ nos dice que a Polifemo se le presentan las carnes *ἐφθὰ καὶ ὀπτὰ*.

V. 1.052. La tendencia moralizadora del autor se inclina a señalar los pasajes que se apartan doctrinalmente de su religiosidad. Así, reprocha a Séneca las palabras que pronuncia Atreo:

*Sceleris modus debetur vbi facias scelus,
Non vbi reponas,*

tan semejantes a las de Eurípides en el *Ión*¹¹⁵

La trama de *Las Troyanas* está constituida por la fusión de los argu-

¹¹¹ Eur. *Cicl.* v. 262.

¹¹² Eur. *Hec.*, v. 283-85.

¹¹³ Eur. *Alc.* v. 782-84. Trad. en Com. Pág. 398.

¹¹⁴ Eur. *Cicl.* v. 358. Trad. Com. Pág. 403.

elixa et assa.

¹¹⁵ Eur. *Ión.* v. 1.045-47. Trad. en Com. Pág. 416.

mentos de *Hécuba* y de las *Troyanas* de Eurípides. Esto explica el inusitado número de personajes que intervienen en la obra. La fusión de los dos argumentos está hábilmente conseguida, sin artificio visible. La primera parte de la tragedia está consagrada a la muerte de Astianacte; la segunda, a la de Polixena. Para aliviar el terror y lástima que en el ánimo del espectador suscita el funesto fin del joven príncipe, Séneca intercala el diálogo entre Andrómaca y Helena que anuncia a Polixena primero ambiguamente y luego claramente la decisión de los griegos de inmolarla en el túmulo de Aquiles por exigencias de éste.

La acción está conducida con insuperable maestría. Hay escenas de mayor efecto dramático que en Eurípides. Por ejemplo, el diálogo entre Andrómaca, que para librar a su hijo de la muerte lo ha ocultado en el túmulo de su padre, y Ulises, que quiere averiguar su paradero para llevarlo al sacrificio. Pocas veces Séneca ha hecho alarde de tan fino instinto psicológico como en esta ocasión. Andrómaca, a dos pasos del túmulo que oculta las más caras prendas de su corazón, las cenizas de su marido y a su hijo, quiere aparentar serenidad ante la mirada inquisidora de Ulises; pero su nerviosismo de madre la traiciona. Y aquél se ratifica en la sospecha de que su interlocutora oculta a Astianacte, y entonces recurre a un ardid que nos le muestra tan certero psicólogo como al mismo Séneca: conoce el tierno afecto que Andrómaca profesaba a Héctor mientras vivía, y que le profesa después de muerto, y provoca una ruda batalla en el corazón de la heroína, entre su deber de esposa y su ternura de madre, diciéndole:

*Hoc Calchas ait
modo piare posse redituras rates
si placet undas Hectoris sparsi cinis
ac tumulus imo totus aequetur solo.*

El movimiento de los encontrados afectos en el monólogo de Andrómaca que sigue, significa muy bien su rudo combate interior, del que la libra la orden que da Ulises a sus soldados de destruir el túmulo. Sólo entonces la madre, enloquecida de dolor, pide que no lo destruyan, porque con él perecerá su hijo. Nada de este dramatismo encontramos en su modelo Eurípides, que, en otros conceptos, como en la descripción de la muerte de Astianacte y Polixena, le supera con mucho.

Séneca refleja en los personajes sus sentimientos y doctrina estoicas. Por

eso se nos antojan aquéllos algunas veces marmóreos y menos humanos que los de Eurípides. En éste, Hécuba llega a aconsejar a Polixena sumisión a la voluntad de sus nuevos amos, mientras que en Séneca aparece siempre recalcitrante y consecuente con su odio a los helenos.

Astianacte y Polixena mueren con entereza heroica que sobrecoge de admiración el ánimo de sus enemigos; y como aquella entereza hubiera sido inverosímil en un parvulillo, Séneca no tiene inconveniente en falsear la tradición homérica, presentándonos a un adolescente capaz de embrazar el escudo y empuñar la lanza.

A pesar de que Eurípides representa en el proceso evolutivo de la tragedia griega el gusto por lo truculento, si se le compara con Séneca nos parece muy ponderado. Éste se complace en presentarnos el cadáver del joven príncipe con los huesos rotos, las carnes despedazadas y los sesos extravasados del cráneo a consecuencia de la horrenda caída. Eurípides, aunque deja adivinar estos detalles macabros, no insiste sobre ellos, y aun nos tranquiliza un poco poniendo en escena las exequias de ambas víctimas.

Algunos críticos eminentes como Hermann dicen que Séneca en una ocasión comete un anacronismo atribuyendo al coro doctrinas sobre el alma y ultratumba muy modernas. En efecto, así es. Séneca convierte en el pasaje mencionado al coro en un corifeo del epicureísmo que sin ambages afirma que con la muerte del cuerpo acaba también la vida del alma. Pero, como el mismo crítico nos advierte, esta afirmación la pone Séneca en mujeres sumidas en la más negra desesperación, en mujeres que consideran la muerte como una liberación de todos sus sufrimientos. Por lo demás, este coro nos parece un desarrollo modernizado de aquel otro en que Eurípides, y aquí sí que hemos de ver una sincera profesión filosófica, afirma por boca de Andrómaca: "Digo que el no haber nacido (la nada) es semejante a la muerte", y más abajo: "ésta (Polixena) se encuentra en el caso análogo al de no haber visto la luz, ya que ha muerto y no siente nada de sus males".

En los preliminares a las *Adversarias* nos dice Del Río que sobre este asunto escribió también, entre otros autores, Eurípides, de cuya *Hécuba* Séneca tomó mucho.

El *Agamenón* de Séneca está inspirado en la obra de Esquilo del mismo título. Hay, sin embargo, entre los dos dramaturgos diferencias que atañen al argumento y a la pintura de los caracteres. En el griego aquél

consiste en una acción sumamente sencilla. Clitemnestra, amancebada con Egisto, asesina a su legítimo esposo, Agamenón, que regresa victorioso de Troya; en Séneca, a este tema originario se agrupan episodios que comunican mayor variedad a la pieza. Tales son el prólogo en que la sombra de Tiestes recuerda los crímenes de los Atridas y predice la muerte próxima de Agamenón y la salvación del futuro vengador, Orestes, a quien entrega Electra a Estrofo, rey de Fócida y amigo de Agamenón.

En el análisis de las tragedias anteriores hemos visto que Séneca no encontraba en la grandiosa sencillez del tema de sus modelos materia suficiente para solicitar la devoradora curiosidad de sus coetáneos, que, como en todas las épocas decadentes, se deleitaban en relatos complicados y que impresionasen vivamente su imaginación. Como Séneca vivió una época de gran difusión de las letras griegas no podía introducir episodios originales por interesantes que fueran sin caer en el pecado de inverosimilitud. Pero esta dificultad quedó obviada recurriendo a un procedimiento tradicional en la dramática latina: la *contaminatio* o fusión de varias tragedias en una. Esto sucede, como hemos visto, en *Las Fenicias* y en *Tiestes*. Otras veces, recuérdese el sacrificio de Tiresias en escena y el episodio de necromancia contado por Creón, recurre Séneca (y de ello tenemos también un ejemplo en la obra que comentamos) a la introducción de incidentes que son de una gran verosimilitud.

La pintura de los caracteres difiere en Séneca y en Esquilo. Esta diferencia nace del distinto concepto que tienen los dos de la tragedia, observada ya por Menéndez y Pelayo al definir el teatro griego, español e inglés de los mejores tiempos. Esquilo se mueve siempre en una atmósfera idealista. Sus personajes obran siempre bajo los impulsos de una misma pasión, que les lleva derechos y sin vacilaciones por el camino de un propósito preconcebido. Lo cual comunica a los caracteres grandeza demoníaca, pero les quita verosimilitud porque no hay entre los hombres individuos intrínsecamente crueles ni impúdicos que se comporten siempre como tales. Séneca, por el contrario, al menos en esta tragedia, infunde en sus personajes pasiones que riñen enconada lucha con escrúpulos morales. Esto les comunica un aire de humanidad más en consonancia con nuestra moderna sensibilidad. Un estudio comparativo del Egisto y Clitemnestra de Esquilo con los mismos personajes de Séneca, nos hará apreciar la distinta técnica de los dos dramaturgos. El Egisto de Agamenón es constantemente orgulloso, y se gloria de su ilegítima unión; el

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

de Séneca prevé la muerte trágica del héroe y saborea con deleite el vino embriagador de la venganza, pero luego sus escrúpulos morales y la voz de la conciencia recriminan sus sentimientos hasta el punto de que solamente el recuerdo de su madre ahoga aquella voz que antes le ha hecho exclamar:

*Quid pudor uultus grabat?
Quid dextra dubio tupida consilio labat?
Quid ipse temet consulis, torques, rogas,
an deceat hoc te?*

Igualmente la maldad de Clitemnestra, que en Esquilo va derecha a la ejecución de su malvado designio, tiene que triunfar en Séneca de fugaces vacilaciones, expresadas en aquellos versos:

*Quid, segnis anime, tuta consilia expetis?
Quid fluctuaris?*

La tempestuosa pasión que agita su alma no es parte para abatir su pudor:

*Hinc animum iugo
Premit cupido turpis et uinci uetat
Et inter istas mentis obsessae faces
Fessus quidam et deuictus et pessumdatus
Pudor rebellat.*

Ella misma declara que está solicitada por sentimientos contrarios:

Fluctibus uariis angor.

Clitemnestra, además, pretende justificar su criminal conducta con la infidelidad de Agamenón que ha casado con Casandra. Y esta pasión de los celos está ausente en la tragedia de Esquilo.

Incluso, a veces, flota en la superficie del alma de la heroína el amor conyugal, que a la verdad resulta un poco extemporáneo:

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*Amor iugalis uincit ac flectit retro:
Referamur illuc, unde non decuit prtus
Abire; sed nunc casta repetatur fide
Nam sera numquam est ad bonos mores uia,*

y casi está a punto de arrepentirse de su criminal propósito:

Quem paenitet peccasse paene est innocens.

Clitemnestra tiene momentos de reflexión en que llega a execrar la infidelidad de su esposo, pero al ver a Egisto con la espada desnuda para matarse si ella no se aviene a ejecutar el asesinato, claudica y se convierte a sus sentimientos primeros, avasallando su ilegítimo amor hacia aquél a su amor de esposa.

En la nota preliminar afirma Del Río que esta tragedia está inspirada en la de Esquilo ¹¹⁶.

Cervantes Salazar (1514-1575) en su continuación ¹¹⁷ al *Diálogo de la dignidad del hombre* de Hernán Pérez de Oliva, cita sin nombrarlo a Eurípides en esta frase: "Conformando con esto Demetrio Falereo re-
prendió a un poeta porque llamando al hombre *un día sólo* no le dijo *ser punto de tiempo* ¹¹⁸".

¹¹⁶ Señálanse paralelismos con los vv. 451, 498, 516, 524, 556, 631, 728, 901, 952. En *Octavia*, cuyo comentario cierra la obra, aprecia el autor similitudes con tragedias de Eurípides (*Ifigenia en Aulide*, *Hécuba*) y con *Las Traquinias* de Sófocles.

¹¹⁷ *Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glosado y traducido. La primera es un "Diálogo de la dignidad del hombre", donde por manera de disputa se trata de las grandezas y maravillas que hay en el hombre, y, por el contrario, de sus trabajos y miserias, comenzando por el Mtro. Oliva, y acabando por Francisco Cervantes de Salazar. La segunda es el "Apólogo de la ociosidad y el trabajo, intitulado Labricio Portundo", donde se trata con maravilloso estilo de los grandes males de la ociosidad, y por el contrario de los provechos y bienes del trabajo; compuesto por el Protonotario Luis Mexia, glossado y moralizado por Francisco Cervantes de Salazar. La tercera es la "Introducción y camino para la sabiduría", donde se declara qué cosa sea, y se ponen grandes avisos para la vida humana, compuesta en latín por el excelente varón Luis Vives, vuelta en castellano con muchas adiciones, que al propósito hacían, por Francisco Cervantes de Salazar.*

Al final del "Apólogo" hay una advertencia que termina: "Imprimiase en Alcalá de Henares, en casa de Juan de Brocar, en el año de nuestra salvación de 1546 años en el mes de mayo." Y al fin de la "Introducción y camino de la sabiduría" otra advertencia que termina: "Imprimiase en esta casa de Alcalá a 18 de Junio año de nuestra salvación de 1546".

¹¹⁸ Cuéntalo Plutarco en *Libro consolatorio a Apolonio*: Eurípides llama al hombre *ἡμέραν μίαν*. Corrígelo Demetrio Falereo llamándole *στεινὴν χρόνου*.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

En la misma obra, hablando del principio y origen del hombre, cita el proverbio "ser muy bueno no nacer (*Optimum non nasci*)" que Cicerón ¹¹⁹ atribuye a Eurípides.

La copiosa correspondencia epistolar cruzada entre nuestros humanistas del siglo XVI está salpicada de citas que revelan lo familiares que les eran los trágicos griegos.

En una carta fechada en Salamanca a 8 de julio de 1553 y dirigida a Ginés de Sepúlveda (1490?-1573), Cardillo de Villalpando (1527-1581) compara la unión del alma con el cuerpo a la de Prometeo con la roca del Cáucaso ¹²⁰.

Juan de Vergara, en carta al benedictino Alfonso de Virués (?-1545) dice que andaba preocupado por saber quién fuese el Alfonso Ulmetano de quien le habla Erasmo como autor de un libro dirigido a él. No encontraba un Edipo que le resolviese este enigma: "Nemini non aenigma meum novus Sphinx proponebam, quum interim nemo fuerit qui mihi Oedipum praestaret, praeter Bernardinum fratrem (Bernardino de Tovar). Is data ad me Compluti epistola Alfonso te esse respondit cognomine Viruesium ¹²¹".

Las poesías latinas de nuestros humanistas contienen también citas y alusiones a los trágicos, como la que Páez de Castro dedicó a Marco Antonio Flaminio, en la que se compara su enfermedad de hígado con Prometeo atormentado por el buitres voraz:

.....
.....
Marcus Flaminus, bonorum ocellus
vatum, multiplicique doctus arte,

¹¹⁹ Cic. *Tuscul. quaest.* libr. I, c. 48. Este pensamiento es un lugar común en la literatura griega y latina. Por ejemplo, Plin. Libr. 7. N. H. al principio: *Itaque multi existere, qui non nasci optimum censerent aut quam ocyssime aboleri.* Plauto en *Bacchides*: *Vivisse nimio satius est quam vivere.* Se encuentra también en Ate-neo, libr. 3 *Deipnos*. Es digno de leerse el epigrama de Posidipo Lib. I. Anthol., cap. 23. Epigrama 3, referido en el *Serm.* 96 de Estobeo. Menandro en un fragmento, *Odisea*, libro 18, v. 129 y sigs. Plutarco tomó del *Fidicem* de Menandro en *Tranq. vitae* esta sentencia: *Cognatio quaedam est inter moerorem et vitam.* (Ἄρ' ἐστὶ συγγενὲς τὴ λύπη καὶ βίος)

¹²⁰ Epístola XVIII publicada en: *Joannis Genesii Sepulvedae Opera accurate Regiae Historiae Academia. Matrili MDCCLXXX. Volumen tertium.* Dice en ella: *Ipsaque anima, ut Prometheus Caucaso, corpore innexa in magnis laboribus et calamitatibus vivet, cui natura consessum est in otio versari.*

¹²¹ Bibl. Gayangos. 177. *Cartas de Erasmo*: fol. 139-140.

*quartana veteri jecur perustus
durabat miser et novo calari
curabat rediviva ut esset annos
in multos seges e suis medullis
ut quondam Tithius, sagaxque Titan
dabant viscera vulturi voraci.*

En la *Philosophia vulgar*¹²² del maestro Juan Mal-Lara (1527-1571) encuéntrase numerosas citas de los clásicos griegos. En el comentario al refrán¹²³: *tomar el cielo con las manos*, cita el *Ajax* de Sófocles donde el protagonista pronuncia una frase que equivale al adagio latino: *Digito caelum attingere*¹²⁴.

Es común achaque a todos los humanistas de los siglos XVI y XVII el gusto por las anécdotas que, en la época alejandrina, se forjaron. Así, el amor senil de Sófocles aparece descrito en los siguientes versos traducidos de un emblema de Alciato¹²⁵:

*Sophocles (aunque viejo) enamorado,
Con Archipe ramera se casaua.
Los manzebos del caso se han quexado
Còn zelos, vno assi lo motejaua.
Según el vuo está sobre el finado,*

¹²² *Refranes / o Proverbios en / Romance, que coligio, y / glossó el Comendador Hernan Nuñez, professor de / Retórica, y griego, en la Vniversidad de / Salamanca. / y la Filosofia Vulgar de Ivan de / Mal Lara. en mil refranes glossados, que son todos los que / hasta aora en Castellano andan / impresos, / Van uintamente las qvatro / cartas de Blasco de Garay, hechas en refranes, para / enseñar el vso dellos. / (Grabado.) / Año 1621: / Con licencia en Lerida. / A costa de Luys Manescal Mercader de libros. 5 hoj. + 399 fols. 4.º piel.*

La Filosofia Vulgar que lleva el mismo año y lugar de impresión que en la portada, se extiende desde el fol. 121 hasta el 385.

¹²³ *Op. cit.* fol. 162 v.

¹²⁴ No sé a qué frase pueda referirse Mal-Lara. El adagio latino que aparece en Cic. (*Pro. Caelio*, 12, y *At.*, 2,9 F) expresa jactancia, ostentación y deseo de gloria, defectos todos que caracterizan a Ajax en la tragedia de Sófocles.

¹²⁵ *Op. cit.* fol. 167 v. Es el *Emblema 115*, que dice:

*Dum Sophocles (quamuis affecta aetate) puellam
A quaestu Archippen ad sua vota trahit,
Allicit et pretio, tulit aegre insana iuuentus
Ob zelum, et tali carmine vtrumque notat:
Noctua vt in tumulis, super vtq cadauera buho
Talis apud Sophoclem nostra puella sedet.*

Este *Emblema* está inspirado en el libro 14 de Ateneo.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*La lechuza en la tumba se assentaua,
Assí nuestros amores han venido,
A poder de aquel viejo carcomido.*

En el comentario al refrán: *A toda ley, hijos y muger*, hace decir a Eurípides ¹²⁶:

*Es Reyno harto grande el buen marido
los hijos y muger, porque yo siento,
Que es yqual desventura para el hombre
Ser priuado de hijos, y su patria,
de su hazienda y de su muger buena* ¹²⁷

y poco más abajo ¹²⁸:

- a { *La buena muger, haze que el marido,
Que destruye su casa, se conserue,
Saluado juntamente, y su familia.*
- b { *Las mejores riquezas deste mundo
Son hallar una buena en casamiento.*
- c { *La mujer generosa es armario
De la virtud y todo quanto ay bueno,*
- d { *El atado a las bodas no es más libre
Pero tiene un grandísimo provecho
Que junto con muger buena, se aparta.
Del pecado que al hombre haze esclauo.*

¹²⁶ *Op. cit.* fol. 167 v.

¹²⁷ Fol. 167 v. Es el fr. 548 de Wagner en Ed. Didot. Pertenece al *Edipo* y nos lo transmite Estobeo, *Floril.* LXVII, 1.

¹²⁸ *Op. cit.* Fol. 167 v.

a) Fr. 876 de Wagner en Ed. Didot, tomado de Estobeo LXVII, 8.

b) Fr. 153 de Wagner en Ed. Didot. Tráelo Estobeo LXVII, 10. Pertenece a la *Andrómeda*.

c) Fr. 67 b de Wagner, tomado de Estobeo LXVII, 12.

Estobeo cree que es de *Alexander*.

d) Fr. 163 de Wagner. Ed. Didot, tomada de Estobeo LXVII, 13, de *Antig.*

129 { *La muger de buen alma es la hazienda
y possession más firme del marido.*

130 { *Que si está de algún mal apasionado,
De alguna enfermedad muy afligido,
Es la muger dulce regalo
Si anda, como deue, por su casa
Ablandando el enojo, la tristeza,
Del varón alegrándole su alma
Le quita la pasión quando sale
Al medio del camino con abraços*

131 { *No todos son dichosos o sin dicha
En casarse: desdicha grande y mala
Ventura tiene el que con muger mala
Casó, y por el contrario, el que con buena
Acierta, acertó a ser siempre dichoso.*

Sobre los matrimonios buenos y malos dice Sófocles¹³² en este refrán:

*Ningún daño mayor viene a los hombres
Que casar con muger de mal trato
Ni más bien que casar con mujer buena.*

Es común sentencia de Hiponax, Menandro, Plutarco, Nicóstrafa y Eurípides, según dice Mal-Lara que *Es mejor casarse con mujer bien doctri-
nada y bien criada sin dote que con dineros si es mal enseñada, principal-
mente que ha de ser participante en toda la vida con el marido.*

En el refrán *no conforma con el viejo la moça*, de la página 224, se re-
pueban los matrimonios en que el marido excede grandemente en edad a

¹²⁹ ¿Será el fr. 822 de Wagner?

¹³⁰ Fr. 815 de Wagner, tomado de Estobeo LXVII 15. De la tragedia *Frixo*.

¹³¹ *Op. cit.* Fol. 168 r. Fr. 877 de Wagner en Ed. Didot, tomado de Estobeo LXIX, 3. Ignórase de qué tragedia es.

¹³² *Op. cit.* Fol. 168 v. fr. 567 de Ahrens, Ed. Didot, tomado de Estobeo, LXIX, 14. Es de *Phaedra*.

la mujer, con aquellas palabras de Eurípides ¹³³, incluidas en la *Colección de Sentencias* de Estobeo y traducidas por Mal-Lara así:

*Agora doy consejo a los mancebos
Que a la vejez no vengan a casarse
Sino que poco a poco hagan hijos
Siendo moços porque no hay passatiempo
Alguno. Y es contrario y enemigo
De la muger el viejo su marido.*

Sorprende la similitud de los siguientes versos de Eurípides ¹³⁴ con la opinión católica acerca del vínculo matrimonial, que trae nuestro autor en el comentario al refrán de la página 266: *Bendita sea la puerta, por do sale la hija muerta.*

*La muger quando sale de la casa
De sus padres, ya no es más de los padres
Es del marido, y luego nacen hijos
Que llevan la familia diferente:
Pero los hijos quédanse en la casa,
conservándola el nombre: y la hazienda
Que sus padres ganaron casi siempre.*

Honrarás a tu padre y a tu madre viene a decir Eurípides en *Los Heráclidas* con los siguientes versos con que ilustra Mal-Lara el refrán de la página 274: “Al padre temporal has de honrar y más al espiritual ¹³⁵.”

*Qualquiera que en su vida con cuydado
Honra a sus padres, esté vivo, y muerto,
Es amado de Dios cumplidamente.*

¹³³ Frag. 331 de Wagner, Ed. Didot, tomado de Estobeo, LXXI, 7, de la tragedia *Danae*.

¹³⁴ Fr. 330 de Wagner, Ed. Didot. Es la tragedia *Danae*. Transmitido por Estobeo LXXVII, 1.

¹³⁵ Fr. 885 de Wagner en Ed. Didot. No se sabe de qué tragedia es.

En Sófocles, citado por Mal-Lara en el mismo lugar, los padres merecen tanta veneración como los dioses :

*La ley manda que honremos ygualmente
A los padres, y dioses soberanos.*

La nobleza, viene a decir Mal-Lara, no consiste en los blasones y títulos heredados, sino en las obras hijas de la virtud :

*Poco puedo decir de la nobleza
Paréceme que es noble el que es buen hombre,
El que no es justo, aunque sea de padre
Mejor que el mismo Júpiter, es baxo ¹³⁶.
Palabras son de balde porque así como
Nacimos de la tierra común hechos
Vn linage así noble, sin que pueda,
Alegar priuilegios algún hombre.
Nobles, villanos, baxos, todos somos
De un mismo origen, pero sólo el tiempo
Con leyes voluntarias ha compuesto
Nueva gente, de nueua hidalguía,
Puesta está la prudencia en la nobleza.
El buen entendimiento no descende
De las riquezas, antes de los cielos ^{137 bis}.*

La última cita que aparece en la *Philosophia vulgar* está tomada de *Ifigenia en Aulide* de Eurípides, y sirve al autor de comentario al refrán: *Yra de hermanos, yra de Diablos. Cruel cosa es —dice— que alterquen los hermanos, que con malas palabras se denuesten si alguna vez tuvieron algún pleito* ¹⁴³.

Vese por estas citas cuán familiares eran al maestro Mal-Lara los trágicos griegos, particularmente Sófocles y Eurípides, que cita en verso castellano y siempre muy oportunamente. Hemos tenido ocasión de com-

¹³⁶ *Op. cit.* Fol. 287. Es el fr. 341 de Wagner, tomado de Estobeo LXXXVI. Pertenece a la tragedia *Dictis*.

¹³⁷ Fr. 60 de Wagner en Ed. Didot. Estobeo, LXXXVI. Pertenece a *Alexander*.

^{137 bis} Eur. *Ifig. en Aul.* vv. 376-377.

Lanzan rayos á mis pies,
Sin mostrarme.
Las Víboras, que la vida
De Claparea despidieron,
De mis encañares avisor,
Y veses cerca de comida.
La Fiebre Descamisada,
Fue en mi vida
El Bayaca con agonía,
Naciendo su cruel cerna.
La se sanaba no se pena
Con la mía.
El Babericho se Ocesa
Es la Cava, de seces;
Del Surocauso el arreo,
Del Porcano una Saca;
Y como se aquel seuido,
Fue al Marido
De Salame die Diamina,
Fue peor,
Fue aquel maro, y mi dolor
No se cura.
Los calabojos sales son
Como los chincos sembrados

De Celmo, y mis culpados.
Son los Cones de Acaon;
Como el Phenio bera el jugo
No me puebo
A la ceste, y mas cruel,
Por que de vida me povie,
Como el Salamandra sin,
Fue en el.
La Saca encablada
Hexaulma, que mudo
Al Concauso, cuyo yo
En mis encañares hincados,
Y Poliphemo queroso,
Y angoroso,
Cuyo se la Vissea maoro
En me ha hecho
Hoyanza se su darpacho
No lusiano.
El Pelicano voy yo,
Y mis hijos los ayudados,
Fue por conelar caudor
Los Cones, y sangra la do.
El fugo se la Casena
Fuera y pena

probar también que conocía a los autores antiguos, que, como Estobeo, incluyen en sus obras frases de aquéllas.

Lorenzo Palmireno (?-1593), en su obra *Campi eloquentiae*¹³⁸ transcribe unos versos de la tragedia *Alexander*¹³⁹ de Eurípides, cuya traducción nos da más adelante¹⁴⁰ en la siguiente forma :

*Supervacanea est oratio nobilitatem si humanam laudamus.
Olim enim cum primum creati sumus
et formavit pariens terra homines.
Similem terra omnibus largita est faciem.
Peculiare nihil habemus, sed una eademque origo,
Nobiles ac ignobiles produxit.
Legibus autem arbitrariis nobilitatem gloriosam
tempus efficit,*

y en el fol. 91 de su obra miscelánea *Phrases Ciceronis*¹⁴¹ asegura que Eurípides, a quien llama *magni Poeta nominis* trae en las *Bacantes* el adagio: *Quod pulchrum idem amicum.*

En el fol. 108 de la misma obra en que comienza el *Eclogium in laudes clarissimi et suavissimi adolescentis Petri Assion, Tribuno Valentino geniti* dice el autor textualmente: *Scriptis Euripides, Tragicorum sine ulla controversia princeps gratum esse Solem, aequora nullis agitata procellis, terram vestitam herbis, floribus, arboribus, frugibus summa voluptate perfundere, fontium scaturigines, liquoresque perlucidos amnium oblectare vehementer: ista vero omnia si cum laetitia quam procreatores ex filiorum ortu capiunt conferentur, nihil esse prope modum*¹⁴².

En *Eclogia in laudem Chistofori Aguirre nobilissimo senatore Valentino geniti. 13 annos agentis* que empieza en el fol. 127 se cita la siguiente frase de Sófocles: *periculosa est praepropera sapientia.*

¹³⁸ *Campi eloquentiae. Oratio Laurentii Palmireni, habita Valentiae, 1561. Fol. 166.*

¹³⁹ Estos versos están tomados de Estobeo LXXXVI y constituyen el fr. 60 de Wagner, Ed. Didot.

¹⁴⁰ Fol. 188.

¹⁴¹ *Phrases Ciceronis. | Hypotyposes caris.vi | rorum, Oratio Palmy- | reni post reditum. | eiusdem fabella | Aenaria. | Valentiae. | Ex Officina Pet. a Huete | 1.574. Portada en litografía que representa una ménsula con dos columnas que sostienen un arquitrabe coronado por un semicírculo con el escudo de Valencia, a cuyos lados hay dos esferas armilares. Colofón: Valentiae Ex Officina Petri a Huete, in Platea Herbaria, 1572.*

¹⁴² El párrafo es traducción parafrástica y elegantísima de un fragmento de *Danae* de Eurípides, tomado de Estobeo LXXV, 4. Es el 327 de Wagner.

Pedro Juan Núñez (1522-1602) habla en su *Retórica*¹⁴⁴ del vicio oratorio denominado *cacozelo* que consiste en el empleo de metáforas extrañas, de conceptos improbables, contrarios a la naturaleza o impíos y de expresiones demasiado vulgares o abyectas. El efecto que empieza a producir el *cacozelos* se corrige con la figura llamada *epidiorthosis* que consiste en añadir al pensamiento bajo y abyecto otro grave y honesto, y aquí trae el ejemplo que Hermógenes tomara de Eurípides que atenúa el efecto de la grotesca frase¹⁴⁵ *en dimidium mei corpore draco fit* con la siguiente *audaciae epiphonematicae plenum: fili circumplicare patri reliquo*. Reprocha, en cambio, al mismo autor que en *Hécuba*¹⁴⁶ a la grave expresión *haec cadens tamen, vt honeste caderet & pudice prouidit*, añadiera aquella vulgar y abyecta: *tegens ea quae ab oculis virorum auertere opus est*. Los españoles de hoy somos menos pudibundos que el Comendador griego y creemos que el detalle de Eurípides añade plasticidad al episodio.

No faltan en ningún comentario a las obras de los poetas latinos, alusiones a los trágicos griegos. Algunas citas encontramos en el que Guillén de Biedma (fin del s. XVI) hizo a las obras de Horacio¹⁴⁷.

En el libro I, pág. 13, refiriéndose a Vulcano, cita la frase de Eurípides en *Las Troyanas*¹⁴⁸: *In nupcias mortalium Vulcane fer fasces*.

En la página 44 del mismo libro, en la declaración magistral a la Oda XXVIII, refiriéndose a la imprudente divulgación de la conversación

¹⁴⁴ PET. IOHAN- / NVNNE SII VA / LENTINI INSTI- / TVTIONVM RHE-
TORI CARVM LI- / bri quinque. / EDITIO TERTIA CETERIS / multo correctior. & lo
cupletior exemplis, & in / dicit, & noua accessione artificij quo pos- / sit ars copiosius
vtilius / exerceri. / (Escudo con un león coronado.) / BARCINONE. / Cum licentia:
Ex Typographia / Sebastiani a Cormellas. / An. 1593. Octavo.

Cf. págs. 290 y sigs.

¹⁴⁵ Es el fr. 450 de Wagner, Ed. Didot, tomado de Hermógenes y que pertenece a la tragedia *Cadmo*.

¹⁴⁶ Eur., *Héc.*, v. 568-570.

¹⁴⁷ Q. HORA / CIO FLAC- / CO POETA LYRI- / CO LATINO. / Sus obras con
la declaración Magistral en Lengua castellana. / Por el Doctor Villen de Biedma. / Di-
rigido a Francisco Gonçalez de Heredia secretario del Rey / Felipe II y III nuestro
señor, de su Patronazgo real, de las tres / Ordenes Militares, de sus descargos, / y de
los señores Reyes de Castilla, y su Alcaýde, de los alcaçares / y fortalezas de las villas
de Arjona / y Arjonilla etc. / (Escudo con un águila volando y sobre ella este lema:
Renouabitur ut aquila luuentus tua.) / Con Privilegio / En Granada. / POR SEBAS-
TIAN DE MENA / Año 1599. / A costa de Iuan Diez mercader de libros.

Colofón: *Fin de los notables de todo este libro.*

10 hoj. + 330 fol. + 8 hoj. fol. pta.

¹⁴⁸ Eur., *Troy*. v. 343.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

de los dioses hecha por Tántalo, trae los siguientes versos del Orestes de Eurípides :

*Nil tan graue est, laboriosum tam nihil,
Aerumna nulla, vel Dei ira incommodum,
Quod non virum natura mox susceperit.
Olim beatus ille (nec fortunam ei
Objicio) natus (vt ferunt) Ioue Tantalus,
Saxum timens sibi inminet quod veretici (sic):
Poenam hanc luit quod perbolat per aera
Causa est, vti ferunt, quod is vir cum foret,
Mensae, Deorumque asiderat, improua
Lingua fuit vsus: quod viro turpissimum est* ¹⁴⁹.

El ms. 9935 existente en la B. N. contiene diversas obras de Alvar Gómez, que guardan relación con nuestro tema. Hay que citar aquí la *Lamentación de una monja, quejándose de sus hados* ¹⁵⁰, poesía en la que se alude a algunos mitos tratados por los Clásicos. Reproduzco los versos que me parecen inspirados o reminiscencia de aquéllos:

.....
*Ya Ticio descansará
Que en mí está
El buitre con agonía
Haciendo su cruel cena
La de Tántalo no es pena
Con la mía.*

.....
*Vistome de aquel vestido
Que al marido
De Yolante dio Dianira
Y es peor
Que aquel mató, y mi dolor
No se tira.*

¹⁴⁹ Eur. *Or.* v. 1-9.

¹⁵⁰ *Op. cit.* fol. 42.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*La saeta enarbolada
Herculina, que mató
Al centauro, tengo yo
En mis entrañas hincada.*

En *Philosophica et Medica* del mismo ms. se citan las palabras de Medea ¹⁵¹:

*Cognosco quam nefanda nunc patro mala:
Sed ira consilio est potentior meo*

y poco después ¹⁵² se traza la siguiente semblanza de la heroína inspirada en la obra de Eurípides: Μεγαλοσπλάγγνον

Eurípides ¹⁵³ *Medeam appellat, quoniam omnes trium vescerum facultates vehementes habebat: Erat enim libidinossisima faeminarum, iracundissima, callidissima. Proditio suorum ob amorem Iasonis: Trucidatio filiorum; Aesonis parricidium.*

Una alusión a Pilades, como prototipo de la amistad, se encuentra en una de las *Epístolas* del mismo ms. ¹⁵⁴.

Ita sunt sane stultorum mores qui quavis habita confabulatiuncula, illico se Pilades credunt esse factos.

En el fol. 10 v. de *Philosophica et medica* cuenta el autor, siguiendo a Galeno en el Libro 3.º de *Vulgarium morborum* la siguiente anécdota relativa a los manuscritos de las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides en tiempos de Ptolomeo: *Ab Atheniensibus suscepit Sofoclis, Eurípidis et Aeschylí tragoedias, quindecim pigneratis argenti talentis, ut eos tantum describeret et mox sartos, tectosque restitueret: magnifice ille transcriptos apparavit in pulcherrimis membranís, et apud se exemplaria retinuit: missit vero, quos ipse instruxerat, addito in mandatis, ut quindecim talenta apud se retinerent, quod veteros eorum libros novis commutasset: quod satis magni animi initium erat; siquidem si nullos mitteret, non erat, quod Athenienses aegre ferrent; ex pacto enim argentum hac lege acceperant, ut hoc ipsi sibi haberent, si ille retineret libros.*

¹⁵¹ Eur. *Med.* vv. 1.078-79.

¹⁵² *Op. cit.* fol. 5.

¹⁵³ Eur. *Med.* v. 109.

¹⁵⁴ *Op. cit.* fol. 9.

En el fol. 9 de *Fragmenta Graeca et latina* se reproduce el texto griego de la anécdota de Galeno y en el 8.º, 14 versos de la *Antígona* de Nicandro, los versos 3 a 8, 116, 171 y 172, 1269 y 1270 de *Edipo en Colona*, así como sentencias de *Edipo Rey* y de *Antígona*.

Se guarda en la Biblioteca Nacional un manuscrito intitulado *La Celestina comentada*¹⁵⁵, en la que su autor nos dice: “y el philosopho Sophocles se dize auer dicho en este propósito: *Hic nihil occultes quoniam cuncta tuens et cuncta audiens omnia revelabit deus*¹⁵⁶. Ninguna cosa se puede hacer ocultamente porque el tiempo que oye i ve todas las cosas lo revela todo.”

En el fol. 42 v. de su obra *Discursos para todos los Evangelios de la Cuaresma*¹⁵⁷ el P. Cristóbal Fonseca cita la siguiente frase de Eurípides¹⁵⁸: *Inimicitiae fratrum parentibus gravissimae*.

En su *Monarchia eclesiastica*¹⁵⁹ el P. Juan de Pineda (?-1593), se nos muestra como hombre de inmensa lectura, pues en ella cita a más de 1.040 autores distintos. Por lo general, las citas son precisas e indican que el autor tenía a mano los textos, pero en ocasiones, fiado en su memoria, incurre en inexactitudes.

¹⁵⁵ *Celestina comentada*, núm. 674 del Catálogo de Gayangos, quien la describe: *Comentario de la Tragicomedia de Calixto y Melibea, por un escritor anónimo del siglo XVI. Comienza por el folio 14, está falta de los folios 18 al 21 e incompleta por el fin, terminando en el fol. 221. Códice inédito. L. de la época. 203 h. fol. Perg.*

¹⁵⁶ Fol. 35 v. línea 6.ª, fr. 629 de Ahrens. De la trag. Hipponous.

¹⁵⁷ *Discursos para todos los Evangelios de la Quaresma. Compuestos por el P. M. F. Chris- / Toual de Fonseca de la Orden de nuestro P. S. Agustin. Dirigidos al Excelentísimo Señor / Duque de VZeda, gentilhombre de la Cámara de su Magestad / (Escudo grabado en madera) / Con priuilegio de Castilla y Aragón. En Madrid en casa de Alonso / Martin de Balboa. Acosta de Alonso Perez. mercader de Libros. / Año de 1614.*

8 hoj. + 434 folios. Perg.

¹⁵⁸ Alude a ella Plutarco en *περί φιλαδελφίας* 582, 31, de Didot. No se sabe de qué tragedia es. Supónese (véase Wag., págs. 839 y 789) que estas palabras eran pronunciadas por el coro de la tragedia *Telefo*.

¹⁵⁹ *Los Trynta Libros de la Monarchia / Ecclesiastica, / o, Historia Vniuersal del / Mundo, diuididos en Cinco Tomos, / Dirigidos a la Magestad Infinita / de nuestro Omnipotentissimo Criador, Gouernador y Redemptor / Iesu Christo, Rey de Reyes, y Señor de Señores. / Compuesto por Fray Iuan de Pineda frayle menor de la Observancia. / Primer Volumen de la Primera Parte, / Con tablas de Capítulos, y de materias por orden de Alfabeto, muy copiosas. / Propertius lib. 4. Eleg.*

*Magnum iter ascendo, sed dat mihi gloria uires.
Non iuuat ex facili lecta corona iugo.*

Copio a continuación el párrafo siguiente para que el lector pueda corroborar nuestra aserción ¹⁶⁰ *Pves Fue primero la destrucción de la ciudad de Mycenas, digo que (Según Diodoro) ella fue destruída en el año primero de la Olimpiada, sesenta y ocho, a tres mil y quatrocientos y nouenta y quatro de la creación del mundo. Los argiuos fueron grandes émulos de los Myceneos, dende que los Myceneos no los quisieron reconocer por mayores auiendo sido sus fundadores: pues ya uimos que los fundó Perseo, hijo de Danae, y nieto de Acrysis, Rey de los Argiuos: antes compitieron con ellos sobre el derecho del templo de Iuno, y sus sacrificios, y sobre los juegos Nemeos, que eran de los Argiuos, dende muy atrás. (Aquí vienen unos renglones en que se narra la destrucción de Micenas por los argivos, después de la traición de Pausanias.)*

Auia ochocientos y treynta y seis años que Perseo fundara a Mycenas, a los dos mil y seyscientos y cinquenta y ocho años y Reynaron en ella dende Perseo, hasta la entrada de los Heraclidas, en el Peloponeso, estos Reyes Esteleno, Euristreo, Atreo, y Tyeste, Agameno, Egistho, Orestes, Tisameno, Pentilo y Cometas, según consta por Eusebio.

En el interior del texto se mencionan como autoridades a Diacro y Eusebio, en el margen, a Diodoro, Pausanias, Estrabón y Eurípides (*Los Heraclidas*), sin indicar el verso.

En una lectura detenida de *Los Heraclidas* no hemos visto confirmada ninguna de las especies apuntadas por el autor, que son las siguientes:

- 1) Anterioridad de la destrucción de Micenas con respecto a Argos.
- 2) Tiempo en que acaeció.
- 3) Enemistad entre Micenas y Argos.
- 4) Fundadores Argivos de Micenas.
- 5) Lista de los Reyes hasta la entrada de los Heraclidas en el Peloponeso.

Antes, por el contrario, en lo que respecta a la noticia 3) se encuentra en franca contradicción con *Los Heraclidas*, pues en esta tragedia aparecen ambos pueblos coaligados bajo el mando de Euristeo contra Atenas.

En otra parte ¹⁶¹ dice Fray Juan de Pineda: *Conforme a la manera con*

*Con Licencia | En Barcelona, en la Empronta de Iayme Cendrat. | Año M.D.X.CIIII.
| A costa de Hieronymo Margarit Mercader de Libros.*

258 folios + 15 Prelim. + 4 de la Tabla.

¹⁶⁰ *Op. cit.* Parágr. VI. Prim. parte. Libro V. Fol 11 v.

¹⁶¹ Primera Parte, Libro VI, cap. XXI. Parág. II, fol. 88 v.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

que los Lacedemonios se apoderaron de Thebas, no hablaron muy mal Eurípides y Aristophanes, notándoles de engañadores, infieles y perjuros; Si bien los motivos que tenía Andrómaca de queja contra los Lacedemonios no podían ser los apuntados, sí que esas inculpaciones aparecen en la obra homónima de Eurípides (vv. 445-452).

La costumbre oriental de cortarse el pelo, en señal de luto, está testimoniada por *Alcestris*¹⁶² de Eurípides. Este rasuramiento se extendía también a los caballos. Sin duda, alude Pineda a los vv. 425-430 de la citada tragedia, y a los de la *Electra* de Sófocles (448-452 y 900-901).

Fray Juan de Pineda peca a veces de inexactitud en la utilización de sus fuentes. Véase un ejemplo: refiriéndose a Pirro dice¹⁶³: *Antes de Pirro ser mal muerto por Orestes por amor de la auer tomado a Hermione la hija de Menelao y de Helena, con la qual ya estaua Orestes apalabrado, casó a Andrómaca con Heleno el Adivino, y su cuñado de ella, como hijo de Priamo y hermano de Héctor: y éste renunció el reyno de Epiro en Molosso el hijo de Pirro.* Ante todo, la nota marginal en la que se cita como fuente la *Ifigenia en Aulide* de Eurípides confirma nuestra anterior sospecha de que el autor escribe de memoria. Los hechos relatados en el párrafo destacado no se encuentran en la citada tragedia, sino en la *Andrómaca* del mismo autor, y precisamente en el parlamento del Mensajero y en el de Tetis. Pero, además, el autor falsea en parte el relato legendario, transmitido por el trágico griego. Ni fue Pirro quien casó a Andrómaca con Heleno, sino que ésta fue concubina forzada de aquél y madre de Molosso habido en el comercio sexual con el hijo de Aquiles. Es Tetis quien aconseja a Peleo que case a Andrómaca con Heleno y entregue a Molosso el reino de Epiro.

Las palabras de Eurípides en *Medea*, reprobando la muerte de sus hijos son aplicables a Herodes¹⁶⁴: *O quam bien dixo Eurípides, para con Herodes, que el que tiñe las manos en la sangre de los suyos, y no teme de regar la tierra con sangre de su linaje: que diuinalmente le embia Dios vengança de mil infortunios por su familia,* que son traducción algo libre de los versos: 1261-1270.

¹⁶² Primera Parte, Libro VII, cap. XXII, Parág. II, fol. 134 r.

¹⁶³ Primera Parte, Libro VII, cap. XXIII, Parág. I, fol. 155 v.

¹⁶⁴ Segunda Parte, cap. XI, Parág. 2, fol. 21 v.

Para la historia de Telefo ¹⁶⁵, hijo de Auge y Hércules, casado con Lao-dice, hermana de Príamo, se basa en Eurípides.

Reprueba el autor la conducta de Esteban, sucesor, en el año 899, de Formoso, en el solio pontificio quien procuró estorbar su ambición por lo cual se vengó desenterrando su cadáver para enterrarle de nuevo como seglar ¹⁶⁶. Considérale como a otros eclesiásticos ambiciosos, seguidor de la reprochable máxima de Eurípides en *Las Fenicias: porque en fin prouerbio de Eurípides vsurpado de Iulio César* ¹⁶⁷ fue q. si vno ha de ser malo, lo sea por mandar, contenida en los versos 524-525.

La sublevación de Alejo Commeno contra el Emperador Nicéforo hace reflexionar ¹⁶⁸ al autor sobre los males que acarrea la ambición y vuelve a reprobar la anterior máxima parafraseada de esta manera:

Por mandar se ha de falsar la justicia.

Vuelve a insistir sobre el tema de la ambición ¹⁶⁹ con estas palabras: *Terribles ardores son los que abrasan los coraçones de los que dessean los altos señorios, pues dessecaron el sentimiento natural de la misericordia que deuia obrar Andronico con su padre: y bien lo encareció Eurípides diziendo, que si por alguna pretensión se vuisse de quebrantar el derecho y lo que es de buena razón, y de consciencia, esso seria por reinar* ¹⁷⁰.

No debemos aspirar a abarcarlo todo, porque *Dios no dio a ninguno suficiencia ni gracia para todas las cosas, sino a vno en vno, y a otro en otro* ¹⁷¹, que es una amplificación de las palabras que Eneas endereza a Héctor en *Reso: Pero no se concede todo al mismo mortal. A ti te es dado combatir, y a los demás hacer proyectos cuerdos*, o inspirada quizá en aquellos otros de Diomedes a Reso: "Bueno es que cada uno haga lo que sepa hacer mejor."

¹⁶⁵ Segunda Parte, cap. XXVI. Parág. I, fol. 29 or.

¹⁶⁶ Tercera Parte, Libro XIX, cap. IV. Parág. IV, fol. 130.

¹⁶⁷ Fue máxima reguladora de la conducta de César que la repetía sin cesar, según Cic. (De off. III, 21; 82) que traduce: *nam si violandum est ius regnandi gratia violandum est; aliis rebus pietatem colas.*

¹⁶⁸ Tercera Parte, Libro XX, cap. XX. Parág. IV, fol. 187 r.

¹⁶⁹ Tercera Parte, Libro XXII, cap. XXXV. Parág. V, fol. 398 r.

¹⁷⁰ En el Libro XXIV, fol. 34, dicese también: *Si la justicia y ley de bondad se ha de quebrar (como apellida un César) que ha de ser por reinar.* En el fol. 136 r. del mismo libro la cita es más extensa: *Si uno ha de perder la vergüenza y el alma y consciencia, sea por auer reynos agenos, porque como es grande honra de reynar, quantos mas reynos arrebane mas honrado queda entre los necios y ruynes.*

¹⁷¹ Tercera Parte, Libro XXI, cap. XV. Parág. V, fol. 278 r.

Refiriéndose a la magnanimidad dice¹⁷²: *La virtud de la magnanimidad hace al hombre tener en poco las adversidades que le vienen por ser el bueno y del que tal virtud alcanza dizen muchos sabios contra Eurípides, que si por ser la cosa penosa la dexara de sufrir; más que si es culpable bien la dexara de hazer, es contrarréplica de las siguientes palabras de Hé-cuba: Es perdonable renunciar a la vida cuando se es presa de males que no pueden soportarse.*

En el Prefacio al primer Volumen de la Primera Parte expone el autor la tesis general de la obra en la cual *se muestra contra muchos hereges, como la Iglesia Catholica que començo dende nuestro primero padre Adán es vn gouierno monarchico, y visible de los que tienen la fe verdadera, gobernados por vn principal que es la cabeça de todo el tal estado.* Era natural que la Iglesia, sociedad perfecta, adoptase el sistema más perfecto que es el Monarchico en opinión de sabios y respetables varones como "Homero, Plutarcho, Plato y Aristóteles, y muchos otros conforme al instinto de naturaleza que anteponen el gouierno de vn Príncipe al de pocos buenos, y mucho más al de muchos." En el número de "los otros muchos"¹⁷³ se cuenta Eurípides, citado¹⁷⁴ en la nota marginal, que en la *Andrómaca* dice lo mismo (vv. 465-477).

Refiriéndose a la invención de las primeras letras cita a Esquilo, quien en *Prometeo encadenado* la atribuye a Prometeo (v. 460).

Importante para la Arqueología es la noticia de que los antiguos etruscos habitaban en carros *conforme a la costumbre de la Scythia (la cual costumbre pone también Eschylo*¹⁷⁵). La cita se refiere a *Prometeo encadenado* (v. 709-711).

La erudición del autor se pertrecha de datos tomados a veces de figuras secundarias de la literatura griega, como cuando hablando de Cadmo y Phenix, posibles introductores del alfabeto egipcio en Grecia, cita a Manethon¹⁷⁶, historiador y poeta didáctico de hacia el 263 a. d. J.

Hablando¹⁷⁷ del mito de Danae, fecundada por la áurea lluvia de Zeus, trae en el margen la cita de *Antígona* de Sófocles¹⁷⁸.

¹⁷² Tercera Parte, Libro XXII, cap. XIX, fol 361 r.

¹⁷³ Primer Vol. de la Primera Parte. Pref. Parág. II, fol. 4 v.

¹⁷⁴ Primer Vol. de la Primera Parte, Libro I, cap. XIII. Parág. 4, fol. 36 r.

¹⁷⁵ Primer Vol. de la Primera Parte, Libro I, cap. XXVI. Parág. 2, fol. 61.

¹⁷⁶ Primer Vol. de la Primera Parte, Libro II, cap. I. Parág. 4, fol. 40.

¹⁷⁷ Primer Vol. de la Primera Parte, Libro II, cap. II. Parág. 4. fol. 141 v.

¹⁷⁸ Sof. *Ant.* vv. 944-950.

No he podido encontrar en *Ifigenia en Aulide*, que en nota marginal¹⁷⁹ cita el autor, la noticia de que Peleo invitara a los Argonautas a visitar a su hijo Aquiles que se educaba bajo la tutela del centauro Quirón. Tampoco aparece en *Hécuba*, igualmente citada¹⁸⁰, la de que Aquiles llegara a Troya *barbiponiente*. Constituyen estas imprecisiones una prueba palmaria de la poca seriedad que ponían los eruditos del siglo XVI en sus informaciones.

He aquí el relato textual¹⁸¹ de la fábula de Medea tomada de Eurípides: *Començando Medea a perder su buen parecer, como muger que auia parido tres hijos del... Iason la començo a tener en menos caso con Creusa o Clausa, hija de Creonte, rey de Corinthio; con lo cual quedo Medea tan braua que hizo ciertas confecciones de tan buen arder que quemó a Creonte y a su hija, sin que les pudiesen valer... Medea le mató dos hijos de los que le auia parido y huyo para Athenas...* Cita a los escoliastas de Eurípides que afirman que Medea reinó en Corinto.

Para la genealogía de los Labdacidas remite¹⁸² entre otros autores a Eurípides que en *Las Fenicias* (primeros versos) trata de ella. También remite¹⁸³ a esta tragedia para la rivalidad entre Eteocles y Polinices.

Vuelve a aparecer citada¹⁸⁴ *Las Fenicias* al hablar de los siete jefes que se enfrentaron contra otros tantos tebanos.

A la opinión de Plutarco que afirma que Teseo recuperó los cadáveres de los Siete, mediante convenio, opone¹⁸⁵ la de Eurípides, que en *Las Suplicantes* presenta al Rey de Atenas en su lucha victoriosa contra los que querían dejar insepultos los cadáveres.

Para la historia de los trágicos amores de Hemón y Antígona se basa¹⁸⁶ en *Antígona* de Sófocles. Pero debe escribir de memoria porque su versión contradice la del trágico griego. Compárense las palabras de Fray Juan de Pineda:

Sophocles dize que tenia Creonte desposado con ella [Antígona] a su hijo Hemón, y que se la entregó para que la matase: y el moço forzado

¹⁷⁹ Primer Vol. de la Primera Parte, Libro III, cap. V. Parág. 4, fol. 147 r.

¹⁸⁰ Primer Vol. de la Primera Parte, Libro III, cap. V. Parág. 4, fol. 147 r.

¹⁸¹ Primer Vol. de la Primera Parte, Libro III, cap. VI. Parág. 2, fol. 148 r.

¹⁸² Primer Vol. de la Primera Parte, Libro III, cap. VI, Parág. 2, fol. 148 r.

¹⁸³ Primer Vol. de la Primera Parte, Lib. III, cap. VI, Parág. 3, fol. 149 r.

¹⁸⁴ Primer Vol. de la Primera Parte, Lib. III, cap. VII, Parág. 2, fol. 150 (por error, 140).

¹⁸⁵ Primer Vol. de la Primera Parte, Lib. III, cap. VII, Parág. 3, fol. 150 v (por error, 140).

¹⁸⁶ Primer Vol. de la Primera Parte, Lib. III, cap. VIII, Parág. 3, fol. 150 v (por error, 140).

por su padre la mató y así con ella, con los versos 1220-1239 de Sófocles y se verá la equivocación.

Para la descendencia de Júpiter y Leda se cita ¹⁸⁷ en el margen la *Ifigenia en Aulide*.

En un pasaje ¹⁸⁸ de la obra se alude al juicio de Paris alegando la autoridad de Eurípides, que, por boca de Helena, habla de él en *Las Troyanas*.

Hécuba, Ifigenia en Aulide y Helena son también utilizadas por el autor que pinta ¹⁸⁹ así la situación: *Estando Paris en hábito de pastor en el monte Ida le fueron las tres diosas con su debate, y fue el caso (como muchos dicen, y yo no escuso el tocarlo) que casándose Peleo, hijo de Eaco, nieto de Iupiter con Thetis, en el monte Pelion de Thessalia, combidaronse los dioses a las bodas, saluo Erida diosa de la discordia que no es buena para tal ocupacion: y ella corrida por ello ássomose a la puerta de la sala donde comian y monstrado un riquissimo pomo de oro que lleuaua en la mano cortado del huerto de las Hespérides no dixo más de hermoso es el pomo, y a la más hermosa sea dado y echándole entre todas desapareció. Juno, y Palas, y Venus salieron a la demanda como las principalissimas, y pidiendo a Iupiter sentencia el no se oso poner en tanto, por no ganar la enemistad de las que auian de quedar sin el pomo, y mando a Mercurio que se fuesse con ellas al monte Ida donde andaua Paris, y le mandasse de su parte que sentenciasse aquel debate: y aunque Iuno le prometio grandes honras y señoríos y Palas Hermosura y sabiduria, Venus le prometió Helena la más hermosa muger del mundo, y el sentencio por ella y ella puso en voluntad a Helena de le amar y de se yr con el a Troya.*

El episodio, que fue el pretexto para la guerra de Troya, está minuciosamente descrito ¹⁹⁰ utilizando noticias de Dictis Cretense, Plutarco, Homero, Horacio, Higino; pero se ciñe más a la versión de Eurípides en *Ifigenia* (v. 49-85) y a la de Sófocles en *Ajax*.

Las siguientes palabras de Pineda ¹⁹¹: *Eurípides dize que Paris engañado por la diosa Juno no lleuo a Helena, sino vna semejança della, y que ella fue lleuada de Mercurio secretamente al rey Protheo de Egypto*, se refiere a los versos 42-48 de *Helena* de Eurípides.

He aquí el argumento ¹⁹² de *Ifigenia en Aulide* expuesto por el autor

¹⁸⁷ Primer Vol. de la Primera Parte, Libr. III, cap. IX, Parág. 3, fol. 155 r.

¹⁸⁸ Primer Vol. de la Primera Parte, Libr. III, cap. IX, Parág. 3, fol. 155 v.

¹⁸⁹ Primer Vol. de la Primera Parte, Libr. III, cap. IX, Parág. 3, fol. 155 v.

¹⁹⁰ Primer Vol. de la Primera Parte, Lib. III, cap. IX, Parág. 4, fol. 159.

¹⁹¹ Primer Vol. de la Primera Parte, Lib. III, cap. IX, Parág. 4, fol. 156 r.

¹⁹² Primer Vol. de la Primera Parte, Lib. III, cap. X, Parág. 1, fol. 156 v.

siguiendo la tragedia de Eurípides, que califica de excelente: *Vlisses persuadió al rey Agamenon sacrificar a su hija por el bien comun, y el mesmo fue por ella a Mycenas diziendo a la madre que la pedia su padre para la desposar con Achilles: y al punto que la tenia el padre para degollar, desapareció, y quedo vna cierzua en su lugar, que ofreció, y luego conneçaron a soplar vientos al proposito de su nauegacion.*

A nuestros eruditos preocupábanles por igual las cuestiones transcendentales como los nimios pormenores. No podía ser una excepción Fray Juan de Pineda. Y, así, hablando ¹⁹³ del número de navíos que llevaron los griegos a Troya saca a plaza a todos los autores que tratan del asunto, entre ellos a Eurípides, sin advertir que el numeral “mil” que figura en *Ifigenia en Aulide* (v. 175) y *Orestes* (v. 352) expresan cantidad considerable e indeterminada ¹⁹⁴. Entre paréntesis hay que decir que el número atribuido a Homero (“mil y nouscientos y seys”) no es tal, sino 1196.

Vuelve ¹⁹⁵ a mencionar la *Hécuba* al referir la muerte de Polixena.

Erróneamente atribuye ¹⁹⁶ Pineda a Eurípides en *Rexo* el sobrenombre Durateo o Dureo al caballo de Troya. δούρειον llama el trágico griego al caballo, no en aquella obra, sino en el verso 14 de *Las Troyanas*, porque tenía escondidas lanzas que de madera (δόρυ) se fabrican.

He aquí la narración ¹⁹⁷ del desastrado fin de Polimnestor inspirada en *Hécuba* de Eurípides: *Según Tzetzes y Eurípides, su (la de Polidoro) madre Hécuba con ayuda de las otras catiuas troyanas le (a Polimnestor) mató los hijos, y a él sacó los ojos con alfileres, y porque* ¹⁹⁸ *la mataron a pedradas como a perra, fingieron auerse tornado en perra.*

Las palabras ¹⁹⁹ *y el general de todos Agamenón fue muerto de su muger y de su adultero Egystho en llegando a su casa*, encuentran para el autor su testimonio “in Eurípidis Trag.” sin más especificación. Sin duda, se refiere a *Electra*, *Orestes* y *Troyanas* (Vaticinios de Casandra).

¹⁹³ Primer Vol. de la Primera Parte, Lib. I, cap. X, Parág. 1, fol. 156 v.

¹⁹⁴ En esta tragedia de Eurípides aparece el epíteto χιλιόναυς expresivo de número indeterminado de navíos, así como en *Or.* 352, *Andr.* 106, *Ifig. Taur.* 140, *Res.* 261. *Esq. Agam.* 45, *Virg. Aen.* II, 198: *mille carinae.*

¹⁹⁵ Vol. I de la Primera Parte, Libr. III, cap. X, Parág. 3, fol. 157 v.

¹⁹⁶ Vol. I de la Primera Parte, Libro III, cap. X, Parág. 4, fol. 158 v.

¹⁹⁷ Vol. I de la Primera Parte, Libr. III, cap. XI, Parág. 1, fol. 158 v.

¹⁹⁸ Esta última fábula figura sólo como profecía en el episodio final de la tragedia de Eurípides.

¹⁹⁹ Vol. I de la Primera Parte, Libro III, cap. XIII, Parág. 1, fol. 162 v.

En breves palabras ²⁰⁰ resume el argumento de Ajax, a quien cita en el margen: *Ajax lo sintio tanto* (la adjudicación de las armas de Aquiles a Ulises) *que perdió el juycio natural, y se mato tornado furioso y con el estoque que la auia dado Héctor, y fue sepultado en el promontorio Retheo.*

Esta obra, tan pródiga en faramalla erudita, trae un extenso alegato en pro de la *honestisima pudicicia de Penélope* ²⁰¹. El autor se inclina al parecer de Eurípides en *Las Troyanas*. Probablemente alude al verso de esta obra en que Taltibio dice a Hécuba: *Servirás a una muger casta, como dicen los qué llegaron a Ilios.*

Para los amores de Pirro con Hermione, casada ya con Orestes y de la venganza de éste en el templo de Apolo Delphico, cita ²⁰² en la nota marginal la *Andrómaca* de Eurípides.

Se apoya en el testimonio de *Los Heraclidas* de Eurípides, y en *Ajax* de Sófocles para atribuir a Piseo, rey de Toscana, la invención de la trompeta de metal. Pero yo no he podido averiguar quién sea este Piseo, ni en los autores citados se le menciona. En *Ajax* y en *Los Heraclidas* ²⁰³ se menciona una vez la metálica trompeta tirrénica, pero sin atribuir su invención a Piseo ni a nadie.

En la B. N. se guarda el ms. ²⁰⁴ de *Los Diez Libros de las Ethicas de Aristóteles*, traducidos por Simón Abril. Entresacamos los siguientes pasajes que contienen traducidos los versos de algunas tragedias citados por el filósofo:

f 158 r. *Dudara por ventura alguno, si auemos del recibir y hazer agrauio sufficiente mente disputado. Y primeramente si es verdad lo que Eurípides* ²⁰⁵ *escriue fuera de toda buena razón.*

²⁰⁰ Vol. I de la Primera Parte, Libro III, cap. XIII, Parág. 4, fol. 164 r.

²⁰¹ Vol. I de la Primera Parte, Libro III, cap. XIII, Parág. 5, fol. 164 v.

²⁰² Primer Vol. de la Primera Parte, cap. XIII, Parág. 5, fol. 164 v.

²⁰³ V. 17 de *Ajax* y 830 de *Heráclidas*.

²⁰⁴ Ms. 8.651. LOS DIEZ LIBROS/de las Ethicas o Morales de Aristóteles, escritas a su/hijo Nicomacho, traducidas fiel y originalmente del/mismo testo Griego en lengua vulgar castellana/por Pedro Simón Abril professor de letras humanas/y philosophia, y dirigidos a la S. C. R. M. del rei/DON PHELIPPE nuestro señor los quales/ assi para saberse cada vno regir a si/mismo, como para entender to-/do genero de polittia, son/muy importantes.—Papel de hilo. Letra del s. xvi. Con tachaduras y correcciones interlineales y marginales 280 h. (falta la que llevaría el núm. 275). Cada página tiene 16 a 24 líneas. Renglones seguidos. 230 × 145. Caja de escritura: 130 × 90. Encuadernado en piel. Tejuelo borrado.

²⁰⁵ Eur. Fr. 70 de Wagner perteneciente a *Alcmeón*.

*Ponesteme a preguntar
como a mi madre maté
En breue te lo diré
Sin mucho tiempo gastar.*

*Yo no quise y ella approuo
de aquella suerte el morir:
o enfadada del viuir
A matarla me forço*

f. 177 v. *Los que son aptos para gouierno de republica son los que están curtidos en negocios. Y por esto dize muy bien Eurípides*²⁰⁶:

*Como puedo ser prudente
pues nunca me e exercitado
En negocios ni e tratado
Lo que pasa entre la gente*

*Antes siempre entre soldados
e uiuido en companya:
Do igual parte me cabia
de los mejores bocados*

f. 216 v. *Porque Eurípides dize*²⁰⁷ *de esta suerte:*
*Ama la tierra al llouer
Quando esta muy dessecada:
Y la nuue muy cargada
quiere en la tierra caer.*

En el *Viaje de Turquía*²⁰⁸ de Cristóbal de Villalón (?-h. 1580) encontramos esta única cita de Eurípides: *la vida tiene el nombre; más el hecho es trabajo.*

Fray Baltasar de Vitoria fue un ameno tratadista de Mitología, que en su obra *Teatro de los dioses de la gentilidad*²⁰⁹ se nos muestra como un minucioso conocedor de la antigüedad clásica y, en especial, de la literatura griega.

De los trágicos, el más citado por este autor es Eurípides; sigue luego

²⁰⁶ Eur. Fr. 779 de Wagner, de *Filoctetes*. Cf. Arist. *Etic. Nicom.* VI. 8.

²⁰⁷ Frag. 839 de Wagner, cf. Arist. *Eth. Nicom.* VIII, I, 6, De tragedia incierta.

²⁰⁸ *Viaje de Turquía atribuido a Cristóbal Villalón*, Edición y Prólogo de Antonio G. Solalinde. Calpe. Madrid, 1919. Tomo II, pág. 278.

²⁰⁹ *Primera Parte del Theatro de los Dioses de la Gentilidad/su autor/el P. Fray Baltasar de Vitoria. Predicador de San Francisco de Salamanca, y natural de la misma ciudad. Aora nuevamente corregido/Con licencia/En Madrid: En la Imprenta de Juan de Ariztia/Año de M. D. CCXXXVII.*—La Segunda Parte, de iguales características que la anterior, es de 1738. La Tercera Parte es de Fr. Juan Bautista Aguilar, del mismo lugar y año que la Segunda.

Sófocles, y en tercer lugar Esquilo. Unas veces cita en latín; otras, al texto latino sigue la traducción en verso castellano. Hablando de los ciclopes dice que *eran unos jayanes y no tenían más que un ojo en la frente, como dice el mismo Eurípides* ²¹⁰:

*Monoculi ubi Dei Marini filii
Cyclopes homicidae antra deserta incolunt.*

A veces la cita no es textual, como cuando en la página 49, hablando de los argonautas, dice: *Y dize Eurípides* ²¹¹ *que después que Chirón los recibió con mucho agasajo les cantaron él y Orfeo soberanamente, y como cuando en la página 295, refiriéndose a Jasón, dice: El último período de su vida que tuvo, le refiere Eurípides* ²¹² *al final de su Medea, y dize que estando durmiendo en Argos, cayó un muro y le cogió debaxo y le mató. De igual naturaleza son las citas de las páginas 298 (Medea de rabia, le mató a Jasón todos sus hijos, excepto uno, como lo dice Eurípides), 369 (Eurípides dize* ²¹³ *que estas muertes las hizo Orestes por mandato del oráculo), 371 (y tratando della de Lissa Eurípides introduce* ²¹⁴ *a Iris que trae a Lissa por mandato de Juno para poner furor y rabia en Hércules. Y dize* ²¹⁵ *de esta el mismo Eurípides ser hija de la sangre de Celso y de la Noche, tiene rodeada la cabeza con yerbas como las demás hermanas y un estímulo en la mano).*

Página 2 de la II parte: *Y Eurípides dixo* ²¹⁶ *que la Republica tiene necesidad de las manos robustas de los moços para el trabajo, y de los consejos sabios de los viejos; y que mayor pérdida sería la de los sabios consejeros que la de los robustos peleadores.*

Página 19 de la II parte: *Tenian una opinión los Antiguos, acerca del salir las almas de los cuerpos humanos, que aquella conexion y ligadura con que está el alma asida al cuerpo, no se podría deshacer, ni desatar, si Mercurio no intervenia a desatar aquel lazo, como lo dijo Sofocles* ²¹⁷ *en Edipo en Colono.*

²¹⁰ Eur. *El Cycl.* v. 21-22.

²¹¹ Eur. *Medea*, v. 543.

²¹² Eur. *Med.* 1386-87.

²¹³ Eur. *Or.* v. 285 y sgs.

²¹⁴ Eur. *Herc.*, f. 821 y sgs.

²¹⁵ Eur. *Herc.*, f. v. 843-44.

²¹⁶ Eur. *Fr.* 204, 311 y 394 de Wagner.

²¹⁷ Sóf. *Ed. Col.*, v. 1.047-48.

Página 42 de la II parte: *En abono de su honestidad* (la de Penélope) habla... Eurípides ²¹⁸.

Página 69 de la II parte: *Es verdad que Eurípides* ²¹⁹ *in Hercule insano le haze hijo de Anfitríon.*

Página 135 de la II parte: *Y assi en el* (caso) *de la muerte de Admeto, no huuo nadie que la fiasse sino su muger... Alcestis... como lo dize... Eurípides* ²²⁰.

Página 136 de la II parte: *aun hay mas trabajos que referir del invencible Alcides, según lo dize Eurípides in Hercule insano* ²²¹.

Página 140 de la II parte: *Hallose a esta mas que civil batalla* (la de Lapitas y Centauros) *el valeroso Hercules en compañía de su amigo Theseo, como lo dize Eurípides* ²²² *in Hercule insano contando sus trabajos y valentias.*

Página 148 de la II parte: trae los siguientes versos de la Eneida (L. 4, verso 408).

*Oceani finem iuxta, solemque cadentem
Ultimus Aethiopum locus est, vbi maximus Athlas
Axem humero torquet stellis ardentibus aptum.*

Y añade: *Lo mesmo dixo Eschilo* ²²³ *in Prometheo.*
En la página 156 trae los siguientes versos de Boecio:

*Fronte turbatus Achelous amnis
Ora demisit pudibunda ripis
Acheloo turbado, y confundido
De verse de su cuerno despojado
Quedo en las hondas aguas sumergido.*

Y añade: *Esto mismo dixo Sophocles* ²²⁴ *in Trachinijs.*

²¹⁸ Eur. Or. 590.

²¹⁹ Eur. Her., f. v. 3.

²²⁰ Eur. Alc. Passim.

²²¹ Eur. Her., f. Sus trabajos los refiere el Coro (vv. 348-426).

²²² Eur. Her. f. v. 364-374.

²²³ Esq. Prom. v. 425-435.

²²⁴ Sóf. Traq., v. 18-21.

Los Treynta Libros de la
**MONARCHIA
ECCLESIASTICA: O
HISTORIA VNIVERSAL DEL**
Mundo, diuididos en Cinco Tomos.

*DIRIGIDOS A LA MAGESTAD INFINITA
de nuestro Omnipotentissimo Criador, Governador, y Redemptor
Iesu Christo, Rey de Reyes, y Señor de Señores.*

Compuestos por Fray Iuan de Pineda frayle menor de la Obseruancia.

Primero Volumen de la Primera Parte.

Con Tablas de Capítulos, y de materias por orden del Alfabero, muy copiosas:

Propertius lib. 4. Elegi.
*Magnum iter officio, sed dei mihi gloria uitae.
Non inuenit ex facili lecta corona iugo.*



EN BARCELONA.

En la Empronta de Iayme Cendrat, Año M. DC. VI.

A costa de Ioan de Bonilla mercader de libros de Çaragoça,

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Página 157 de íd.: Hablando de la costumbre de representar a los ríos en figura de toro aduce el testimonio de Sophocles ²²⁵ en las *Trachinias*.

Página 403 de íd.: Se afirma alegando el testimonio de Eurípides ²²⁶ el poder universal del amor.

Página 519 de íd.: *Eurípides dixo* ²²⁷ *que era (el Sueño) un olvido de los trabajos, alivio de las penas, y un saynete, y salsa, con que se sazonan los cuydados.*

Página 12 de la II parte: *Tetis fue según Eurípides* ²²⁸ *en Ifigenia hija de Nereo.*

Página 43 de íd.: *No salian los carros al mismo tiempo sino que el ser primeros o segundos era según les salia la suerte.*

Página 46 de íd.: *Este Dios (Conso) en inteligencia de Sóphocles fué el primero que sujetó al freno duro, los indómitos Caballos.*

Página 158 de íd.: *Eurípides* ²²⁹ *culpó a los espartanos de poco fieles a la diosa Fe.*

En obsequio a la brevedad omitimos otras muchas citas de Eurípides y de Sófocles de este mismo jaez para pasar a aquellas otras textuales.

Hablando del Océano trae en latín los versos del *Orestes* de Eurípides ²³⁰:

*Oceanus Quem
Tauriceps ulnis
Se flectens ambit terram.*

Refiriéndose a las ceremonias que se hacían para aplacar a los manes, dice con Eurípides ²³¹ en *Las Fenicias*:

*Cum ista solvit mortuis vivus, decet
Deum simul terrestrem honore prosequi.*

Y en castellano:

*Quando los vivos honran sus difuntos
Juntamente a Plutón le hacen honra.*

²²⁵ Sóf. *Traq.*, v. 9-11.

²²⁶ Eur. *If. Aul.*, v. 701?

²²⁷ Eur. *Or.*, vv. 210-11.

²²⁸ Eur. *If. Aul.*, v. 701.

²²⁹ Eur. *Andr.*, v. 445 y sgs.

²³⁰ Eur. *Or.*, v. 1.377-79.

²³¹ Eur. *Fen.* v. 1.320-21.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

El mitólogo nos explica por qué las Furias son llamadas Euménides por antífrasis, en aquellos versos del *Orestes* del mismo trágico ²³²:

*Nominare haud audeo
Eumenides, quae istum pavore territant*

que suenan en castellano:

*Aún no se atreve mi temor a tanto
de nombrar con mi boca las Euménides
porque me causan gran temor y espanto.*

En el *Anonymis iusta et Deabus solvero* de la misma tragedia ²³³ se expresa este temor de Orestes.

Para ponderar el amor maternal de Andrómaca trae las palabras de Eurípides ²³⁴:

Erat relictus mihi unicus oculus (pág. 209 de la II parte. Ed. año 1772).
Hasta Eurípides —dice Fray Baltasar— *con ser gentil, condenó los matrimonios consanguíneos, en Andrómaca* ²³⁵:

*Tale est omne barbarum genus
Pater cum filia, cum matre
Miscetur soror cum fratre.
Tal es la gente bárbara indiscreta.
Que el padre con la hija, hijo con madre
I hermano con hermana se entrometa.*

El desastrado fin de Acteón está descrito en los siguientes versos ²³⁶ (pág. 348 de la II parte. Ed. de 1722):

*Num cernis Actaeonis improbam necem
Canes voraces, ille quos nutriverat
Nam dilaniavere optimum venatibus*

²³² Eur. *Or.*, v. 37-38.

²³³ Eur. *I. Taur.*, v. 944.

²³⁴ Eur. *Andr.*, v. 406.

²³⁵ Eur. *Andr.*, v. 173-175.

²³⁶ Eur. *Bac.*, v. 337-339.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*¿no miras de Acteón la mala muerte
Que los voraces perros que ha criado
Con rabia extraña y con colmillo fuerte
Han a su cazador despedazado?*

El poder incontrastable y tiránico del amor está expresado en los siguientes versos de *Las Traquinias de Sófocles* ²³⁷ (citados en pág. 355, II parte. Ed. 1722):

*Magnum quoddam robur
Venus, refert victorias semper.
De Venus son las fuerzas poderosas
Siempre cuenta victorias gloriosas.*

La erudición de Fray Baltasar se extiende también a los fragmentos de Eurípides y de Sófocles que cita como ilustración de su doctrina. Así, el *Belerofonte* de Eurípides y el *Laocoonte* de Sófocles (pág. 419, II parte. Ed. 1722).

A veces se contenta el mitólogo con señalar la tragedia y el trágico en los cuales se puede encontrar la confirmación de su doctrina. Así, al hablar del sacrificio de Ifigenia y de su liberación por Diana remite a la *Ifigenia en Aulide* y al *Orestes* de Eurípides (pág. 333, II parte. Ed. 1772).

El jesuita Juan de Pineda (1558-1637) en su comentario al libro de Job ²³⁸ trae las siguientes citas de los trágicos:

Página 52: *fratrum inimicitiae parentibus gravissimae.*

Capítulo III, versos XXII del libro I.

Quae (mors.), ut Sophocles ²³⁹ *dixit, solet esse extremum omnium malorum remedium.*

²³⁷ Sóf., *Traq.*, v. 497.

²³⁸ *Ioannis/de Pineda societatis Iesu/Commentariorum in/Iob libri tredecim/adiuncta singulis capitibus sva paraphrasi./quae et longioris/commentarii sum-/mam continet./ Hispali./in Collegio D. Ermenegildi eiusdem/Societatis M.D.XCVIII. (Tamaño fól. a dos columnas. 3 hs. prls. Portada en negro con lujosísimo grabado en madera.)*

Colofón: *Hispali, In Collegio D. Ermenegildi Societatis Iesu. Escudebat Ioannes Rene. Anno M.D.XCVIII.*

El ejemplar consultado pertenece a la B. de la U. de Valencia. Está tan comido de la polilla que los márgenes exteriores casi han desaparecido.

²³⁹ Fr. 118 de Ahrens E. Didot. de *Philoctetes in Troia.*

Capítulo V, verso II del libro I.

Eurípides in phorm: Inscitia est adversum stimulum calces.

Ídem: *Eurípides in Bachid* ²⁴⁰:

*Potius sacra illi fecerim quam calcibus
Stimulos ferire coner iracundia
Citius in Deum, mortalis ipse cum siem.*

Página 490.

Ifigenia en Tauride ²⁴¹:

Thoas —*Quid igitur agemus dic, de istis hospitibus*

Iph —*Ritum necessitas est constitutum colere.*

Thoas —*Igitur in re ipsa sacrae lotiones et gladius tuus*

Iph —*Sanctis lauacris primum ipsos lavare volo.*

Thoas —*Fontibus aquarum fluentium, aut marino rore?*

Iph —*Mare abluit omnia hominum peccata.*

Thoas —*Sanctius igitur Deae ceciderint.*

Iph —*Officium meum sic magis bene habuerit*

Thoas —*Itaque ad ipsum templum effluit fluctus.*

Et fulserint velut mundissimae manus meae.

Del libro *In Ecclesiasten Commentariorum liber unus* ²⁴² del mismo Padre Pineda, entresacamos las siguientes citas:

Página 47: *Mortalium res hinc laborat maxime
Quando malum curare conantur malo* ²⁴³.

Página 475: *Quietus in stratis mane tuis miser* ²⁴⁴.

Página 719: *Furore multo saeuit iratum mare.*

²⁴⁰ Eur., *Bac.*, v. 794-5.

²⁴¹ Eur. *Ifig. en Taur.*, vv. 1.188 y sigs.

²⁴² Ioannis / de Pineda / Hispalensis / e societate / Iesv. / in Ecclesiasten / Commentariorum liber unus. / Cum indicibus necessarijs ad omnem tum Doctrinae morum, / tum scripturarum intelligentiae opportunitatem. / (Portada en rojo y negro con el anagrama IHS) / Hispalis / In Collegio D. Ermenegildi Societatis Iesu / Excudebat Gabriel Ramos Vejarano An. M.D.C.XIX. Colofón: Hispali, In Collegio D. Ermenegildi Societatis Iesu Tipis Gabrielis Ramos Vejarano, M.D.C.XIX.

²⁴³ Sóf. *Ajax*.

²⁴⁴ Eur. *Or.*, v. 258.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*Pronique fluui et ignis acris impetus:
Inopia acerba, acerba alia quam plurima:
sed nihil ita acerbum et noxium ut
Mulier mala*²⁴⁵

Página 890: *Aequum igitur sapientes homines atque bonos
Foliis coronari et si quis civitatem optime
Regit, temperatus ac iustus vir:
Qui oratione sua parva facinora submouet,
Rixas et seditiones compescit: haec scilicet
Sunt toti ciuitati decora et vniuersis gratia*²⁴⁶.

Página 907: *Vt. enim radii textorii foeminis sic arma tractanda viris*²⁴⁷.

Página 1.178: *Sófocles llama al viejo, en Electra, "floribus tinctum"*.

c) *Reminiscencias*

En la égloga 2.^a de Garcilaso de la Vega (1503-1536) encontramos los siguientes versos que parecen imitación de los de Eurípides en *Orestes*:

*O natura, quam pocas obras coxas
En el mundo son hechas por tu mano
Creciendo el bien, menguando las congoxas
El sueño diste al corazón humano,
Para que al despertar más se alegrase
Del estado gozoso, alegre y sano
Que como si de nuevo le hallasse,
Hace aquel intervalo que ha pasado
Que al nuevo gusto, nunca el bien se passe
Y al que de pensamiento fatigado
El sueño baña con licor piadoso,
Curando el corazón despedazado,
Aquel breve descanso, aquel reposo*

²⁴⁵ Eur.

²⁴⁶ Eur. Frag. 281 de Wagner. De la tragedia *Autolyco*.

²⁴⁷ Esta frase parece traducción muy libre de los versos del *Meleagro* de Eur., a los que Wagner (Ed. Didot) asigna el núm. 528.

*Basta para cobrar de nuevo aliento,
Con que se passe el curso trabajoso*²⁴⁸.

d) *Teatro escolar y universitario*

En España, como en toda Europa, se emplea ya en el siglo xv el latín como lengua conversacional en las Universidades. Con miras a conseguir la perfección gramatical y estilística, se componen comedias en dicha lengua que luego se representan. Algunas noticias podemos coleccionar acerca de este teatro escolar examinando las obras de retórica en que los preceptistas proponen a sus discípulos ejemplos en confirmación de sus doctrinas.

Sabemos que Lorenzo Palmireno escribió una comedia, *Trebiana*, representada el año 1567 en la Universidad de Valencia, porque en la página 30 de la primera parte de su *Retórica*²⁴⁹ reproduce el Parlamento de un per-

²⁴⁸ Los versos citados parecen amplificación de los siguientes de Eurípides:

ὦ φίλον ὕπνον θέλητρον, ἐπίκουρον νόσου
ὡς ἤδ' ἔμοι προσήλθεσ' ἐν δέοντί μ'ε.
ὦ πότνια Λήθη τῶν κακῶν ὡς εἰ σοφή
καὶ τοῖσι εὐχταία θεός (Or. vv. 211-14)

Eurípides invoca al sueño o al olvido como mitigadores de nuestros males, y Garcilaso solamente al sueño. El poeta toledano hace a la naturaleza dadora de este beneficio. En Eurípides va implícita esta idea en la palabra σοφή. No sé si Garcilaso penetraría su verdadero significado. Pudo proporcionárselo el escoliasta del trágico que dice que se llama σοφή en cuanto "muy sabiamente provisto por la naturaleza: λίαν σοφῶς ἐπενοήθησ' ὑπὸ τῆς φύσεως". Los versos

O natura, quan pocas obras coxas
En el mundo son hechas por tu mano.
Creciendo el bien, menguando las congoxas
El sueño diste al corazón humano

contendrían el pensamiento amplificado del escoliasta.

Ambos poetas consideran el sueño como alivio de nuestros males; pero el pensamiento se quiebra en Garcilaso en dos direcciones risueñas: alivio para el desventurado que, al despertar, cobra nuevos alientos, y para el dichoso que vuelve a disfrutar de su dicha.

²⁴⁹ *Rhetoricae pro- / legomena Lav- / rentii Palmireni: / ad amplissimum uirum D. D. Fran- / ciscum Caclin del Castillo, Archidiaconum Setabensem / (Escudo) / Valentiae. / Ex typographia Ioannis Mey / 1567. 10 hojas + 7 - 31 + 116 + 118 p. s. + 1 hj. + 148 ps. + 15 hojas. 150 × 102 mm. Perg.*

Contiene además: *Sylva de vocablos y phrases de moneda, medidas comprar y vender para los niños de Gramática, lauren. Pal. Valentiae, Joannis Mey in platea herbaria. Anno 1566. 15 hj. num.*

sonaje que sirve de confirmación a la doctrina de “los sujetos y adjuntos” de que en las páginas anteriores ha hablado.

En el libro II (página 48), que trata de la invención, trae el autor un ejemplo muy prolijo de narración tomado de un diálogo suyo cuyo título se omite y que fue recitado en sesión pública, no se dice dónde, en enero de 1562. En estas representaciones escolares gustaba el autor de mostrar su competencia humanística haciendo hablar a los personajes en griego y en latín sin preocuparse de la verosimilitud. Tal ocurre en este fragmento de Diálogo en que entre otros personajes interviene un gitano que se expresa en griego tan correctamente como Aristófanes.

Completan la tercera y última parte de esta obra unos fragmentos de comedias del autor, puestos con el propósito de amenizar la rigidez de los preceptos, ofrecer ejemplos de invención y elocución y divertir a los alumnos ²⁵⁰.

Papel muy importante en la restauración de los estudios clásicos en la Universidad de Valencia representa el Palmireno. Él vino a romper con prácticas rutinarias y a introducir en la enseñanza métodos activos que obligaban al alumno con suave violencia a ser elemento tan importante como el maestro en su propia formación y no un elemento pasivo. Esta significación tenían las controversias que él suscitaba en clase para que sus discípulos se ejercitasen en la correcta expresión latina, sobre cuestiones concretas y que rozaban la esfera de sus preocupaciones. Convencido del valor educativo del teatro y de su importancia como vehículo de sentimientos e ideas morales y estéticas, aprovechaba las ocasiones que le brindaban solemnidades y aniversarios para representar con sus alumnos obras propias o extrañas de mérito dudoso o desigual, pero que contribuían a mantener siempre encendida la antorcha del humanismo.

En el Prefacio de *Fragmenta aliquot ex comoediis Palmyreni* se muestra partidario de las reglas dramáticas sancionadas por los antiguos, pero en la práctica hace muchas concesiones al ambiente reinante creado por el teatro jesuítico. ¿Cuáles son estas concesiones? En primer lugar, la sustitución del verso por la prosa. Además, en obsequio a muchos oyentes, poco versados en la lengua latina, la introducción en el diálogo de largos

²⁵⁰ Pág. 75 de la tercera y última parte: *Fragmenta aliquot ex comediis Palmyreni, quibus Lector molestiarum praeceptionum taedium discutiet: dum autor ipse eas emendat. & seorsum in lucem edendas curat: interim adolescens studiosus exēpla inuentionis & elocutionis vrbanitate, & sale comicorum ornata lectitabit.*

párrafos en castellano para facilitar su comprensión y, finalmente, para que en la fiesta participase el mayor número de alumnos, se multiplicaban los personajes traspasando así el precepto horaciano que dice:

Nec quarta loqui persona laboret.

En la *Fabella Aenaria* (puede leerse en la primera parte del *Latino de repente*, edición de 1573), de tan complicado argumento como *Labenia*, *Sigonia* y *Octavia*, el autor se aproxima ya en el desarrollo y estructura de la intriga a la farsa española creada por el Fénix de los Ingenios.

Al lado de este teatro de libre invención, se daban en las Universidades representaciones de teatro clásico. Terencio y Plauto, sobre todo, con su *Anfitrión* debieron constituir las delicias de la grey estudiantil a juzgar por el prólogo de la *Alejandra* de Lupercio Leonardo de Argensola, en que el dramaturgo expone su propósito de oponer a la plebeya musa cómica latina sus propias creaciones inspiradas en los trágicos y en las

*que todo ha de ser llanto, muerte, guerras,
embidias, inclemencias y rigores.*

Los jesuitas se cuidaron de coleccionar en un tomo, entre 1500 y 1600, las obras escolares representadas en sus colegios. Falta en nuestra patria un estudio concienzudo sobre estas manifestaciones teatrales. Habría que ver en qué medida ellas contribuyeron a despertar vocaciones literarias y en qué medida su técnica influyó en obras dramáticas de mayor aliento. Eruditos tan conocedores de nuestro Siglo de Oro como Ludwig Dfandl²⁵¹ han visto "sorprendentes analogías" entre la técnica de Calderón de la Barca, que estudió con los jesuitas, y el teatro de éstos. Los episodios secundarios que encarnan el elemento poético, los episodios declamatorios o emotivos, los simbólicos y los cómicos, aparecen tanto en Calderón como en estas obrillas a que nos referimos. Obrillas que como la *Comedia Parenesia*²⁵² se propo-

²⁵¹ Ludwig Dfandl: *Historia de la Literatura Nacional española en la Edad de Oro*. Trad. del alemán por Jorge Rubió Balaguer. Barcelona. MCMXXXIII. Pág. 453.

²⁵² Ms. 15.404. *Comedia Parenesia exhibita a collegio cordubensi societatis Iesu Cordubae nostro collegio anno 1580, mense januario die sabbati festivitatis Ildefonsi a 2.^a Vespertina usque ad vi aderant quator millia spectatorum inter quos episcopi duo cordubensis alter, alter carthaginensis, et Archiepiscopus Unus sancti Dominici electus et Pretor regius qui magni momenti negotiis Cordubam fuerat missus a rege,*

nen, como fin primordial, moralizar al público, según nos advierte el autor en el epílogo que contiene un resumen del argumento y una exhortación a los oyentes para que se encaminen por los senderos de la virtud.

Siguen, por lo general, estas comedias el procedimiento dramático fijado por Plauto y Terencio y, por lo tanto, van precedidas de un prólogo en castellano en que se expone el argumento de la fábula. Véase a continuación el de *Acolasta*²⁵³ y compárese con cualquiera de Terencio:

Atención ciudad ilustre
 Veras al bibo pintado,
 Un gallardo caballero
 Puesto en miserable estado
 En el infelice curso
 De Acolasto el mal logrado
 Hijo del gran Philonio
 Ya por principe jurado
 Que enfadado de Prudencio
 Viejo experto y avisado
 A quién con títulos justos
 Antes estaua encargado
 Fue el triste que no deuiera
 A Philocosmo entregado.
 Este causó la Ruyna
 Del principe desdichado.

Este le alfojó la rienda
 Para andar por lo vedado
 Púsole con Babilonia
 Hízole andar a su lado.
 Púsole mal con su padre,
 Sacole de su Reynado,
 Llevole a tierras extrañas
 De su patria desterrado
 Donde con pobreza infame
 Fue de muchos afrentado.
 El mancebo generoso
 De su sangre no olvidado.
 Campo pide a Philocosmo
 Author de todo su daño.
 Que aqueste pago da el mundo
 Al que del es gobernado.

La intención moralizadora de estas piezas jesuíticas aparece bien clara, se desprende de la acción y se expresa explícitamente por los personajes. Tal ocurre, por ejemplo, en la comedia *Demophilae*²⁵⁴, en la que después del prólogo en latín y castellano hay un diálogo entre Camilo y Fabio del que son instructivos estos párrafos:

FABIO.—*No que la pretención de los padres en estos actos públicos es además del exercisio de los estudiantes*

aderat item et senator siue auliter ex regali granatensi curia qui forte consilio honorifico copulandus venerat, aderat tam secularis quam ecclesiasticus senatus et numerosa coenobiorum omnium, Monachorum turba et vulgi non minima. Hispano-Latina, simbólica, en verso y prosa, en cinco actos. 42 hoj. 4.º Letra del s. xviii.

²⁵³ Ms. en la B. N. Sign. 15.404. 38 hoj. 4.º Letra del s. xvi, 1580? Está unida a *Parenesia*. Véase fol. 43.

²⁵⁴ *Demophilae, Comedia de Vera et ementita faelicitate. Granatae exhibita Septembr. an. 1584.* Hispano latina en 5 actos, prosa y verso. 46 hoj. 4.º Letra del s. xvi. Unida con *Parenesia*. B. N. Sign. 15.404. Fol. 82.

y el ponerles aliento para mayores cosas, persuadir al pueblo a algún particular intento por tener la Representación viva de las cosas tanta fuerça para mover los animos a qualquiera onesto exercisio.

Como el Palmireno, que sigue el ejemplo de los jesuítas, éstos introducen párrafos y versos en castellano en obsequio a los oyentes, familiares de alumnos, simpatizantes, etcétera, poco versados en el latín. El mismo personaje Camilo, de la obra citada, pregunta si toda la acción es latina y responde Fabio: *fueralo sin dubda sino miraramos a algunos espectadores que nos mueven a mezclar algo de nuestro vulgar romance*, y replica Camilo: *eso bien, porque tres o cuatro horas de latin, sin interrumpir no las esperara un muerto*. Y en el *Dialogismus* que precede a la comedia *Gadirus Herculanus*²⁵⁵ dice un interlocutor: *Pues que le parece del primer personaje que todo lo ha yluanado en Latin sin dar puntada en nuestro castellano y saue que se seguira de aqui que estaremos los que no entendemos latin hechos unos Tántalos viendo la fruta y no gustando de ella*.

La Tragedia pseudo-clásica

Paralelamente al naciente teatro popular, caótico, libre de trabas, con situaciones inverosímiles, surge la tragedia clásica que pretende encerrar la inspiración individual en los carriles de las reglas aristotélicas. Los hombres de letras, divorciados de los gustos populares y amamantados en los principios señalados por el filósofo de Estagira, sancionados por la veneranda antigüedad, pretenden llevarlos a la práctica para contener lo que ellos diputan corriente de mal gusto. No es casual que sean expositores de la preceptiva clásica los corifeos de este movimiento de retorno a la belleza clásica, tan efímero, tan fugaz, ahogado en su nacimiento por la arrolladora corriente del gusto popular.

Al titular Fray Gerónimo Bermúdez de Castro el volumen que publicó en 1577, *Primeras tragedias españolas*, tenía conciencia de su misión renovadora.

Fue no pequeña desgracia para la suerte futura de este movimiento renovador que sus corifeos fueran hombres de mediocre ingenio y de pésimo

²⁵⁵ Ms. B. N. núm. 15.404. 36 hoj. 4.º Letra s. xviii. Fol. 182 v.

gusto que eligieron como objeto de sus preferencias estéticas, dentro de la antigüedad clásica, al trágico de mérito más discutido: Séneca. Quizá su sólido prestigio como filósofo, el colorido cristiano de su doctrina o la simpatía subconsciente por el más genuino y egregio representante en la Roma Imperial de nuestra psicología racial le hicieran recomendable también como dramático e inclinase a nuestros ingenios a imitarle no sólo en sus esporádicos aciertos, sino también en sus extravíos.

Hemos mentado a Bermúdez de Castro. Tendríamos que citar ahora a Juan de Mal-Lara, el más conspicuo cultor de las Humanidades en Sevilla, que supo rodearse de lo más granado de aquella sociedad para crear una famosa academia literaria. Pero, por desgracia, no podemos juzgar de sus dotes dramáticas porque de sus obras sólo conservamos el título. Rey de Artieda con *Los Amantes* y Cristóbal de Virués representan en Valencia, por la misma época, la nueva tendencia. A ella debía rendir también tributo de admiración Cervantes con su *Numancia*.

Cuando Lupercio Leonardo de Argensola, alrededor de 1585, compuso sus tragedias *Isabela* y *Alejandra* y en 1587 Gabriel Lasso de la Vega dio a luz pública su *Honra de Dido restaurada*, este movimiento había ya pasado de moda.

Los rasgos comunes a todo este grupo son los siguientes:

- 1) Sus obras son tragedias que persiguen una enseñanza moral, con el amontonamiento de sucesos luctuosos, muertes y truculencias.
- 2) Estas tragedias tienen por protagonistas personajes nobles.
- 3) Están escritas en verso con estilo épico y lírico.

¿La tragedia antigua ejerce un influjo directo sobre la moderna? No es posible, porque para que tal influjo se ejerciese, era necesaria la existencia de traducciones, y cuando se inicia el acercamiento a los modelos clásicos sólo existían las traducciones de Pérez de Oliva y la de Boscán, anteriores al 1580. Todos estos escritores se acercan a la antigüedad para comprenderla, no para copiarla. La generación siguiente: Herrera, Ercilla, etcétera, se inspira en la Biblia, Horacio, Píndaro, Homero, Virgilio y Lucano. Los poetas dramáticos, por las razones apuntadas anteriormente, se deciden por lo más sencillo y teatral: la imitación de Séneca, pero una imitación libérrima que no se parece en nada a la que Oliva hizo de sus modelos. En éste, un lenguaje moderno enteramente, encubre una inspiración suscitada al contacto directo de Sófocles y Eurípides. Pero en Juan de la Cueva, Argensola y otros, no encontraremos más imitación que la de

la técnica teatral. Ni siquiera los argumentos, por lo general, están sacados de la antigüedad, sino de la historia patria, y sirven a un propósito deliberado de enaltecimiento de su glorias.

Pero aun en lo que a la técnica teatral se refiere, nuestros dramaturgos no se sujetan servilmente a las reglas formuladas por Aristóteles, a pesar de sus reiteradas manifestaciones en pro de su conveniencia.

No sé que haya sido mencionado por nadie el intento de Alvar Gómez de escribir una tragedia a la manera griega con argumento tomado del libro 7.º de la *Iliada*. Por lo que él nos dice, en carta a un amigo suyo, la tal tragedia versaba sobre la Monomachia de Héctor y Aquiles, se mantenía absolutamente fiel a la fuente original, en lo que al argumento se refiere, tenía su prólogo constituido por un diálogo entre dioses que hacían la exposición de aquél y se mantenía el carácter homérico de los personajes. No alude el autor en su epístola a episodios de su propia invención, por lo cual podemos suponer que la tragedia se ajustaba al canon aristotélico. Tampoco se nos dice si fue escrita en latín o en romance, en verso o en prosa.

He aquí las textuales palabras de Alvar Gómez ²⁵⁶:

Fabulam graecam agendam tibi... adducimus, quae ex homero, Poetarum principe, ferme ad verbum descripta est. Quod si novum alicui fortasse videtur Homeri poesim in scenam adduci, quae neque inter Comoedias Tragoediasve a nemine authorum antiquorum recensetur, huic solum respondere volumus, quod iam viri doctissimi anotarunt comoediarum et tragoediarum exempla, quemadmodum et caetera omnia poematum genera; ab hoc vasto Musarum Oceano, Homero nempe, imprimis profluxisse. Quid, enim, inquam, Odissea est, quam quaedam comicae poesis imago, ubi Ulisses, domum revertens, domesticis procorum difficultatibus implicatus tandem astu, et consilio liberatur? Quid tota Ilias quam Tragoediae facies, ubi Regum et Principum discordiae, bella heroum, et inclyta facinora sublimi quodam cothurno decantantur? Quae si sigillatim a me nunc exequenda forent, necesse esset, ut actio nostra cederet, et huic rei tractandae incumberemus.

Verum id in tempus commodius reservantes quod nunc nobis agendum suscepimus, Hectoris et Ajacis monomachia est; hoc est utriusque singulare certamen. Historia habetur Iliadis septimo; ubi cum Trojanorum et Graecorum exercitus ad mutuam pugnam paratus esset, Helenus Hectoris frater, qui Vaticinio apud Trojanos insignis erat, Apollinis, et Minervae suasu Hectorem adiit, pugnam eius diei retardaturus: quod facile quidem confectum est, optimis quibusque Graecorum ab Hectore, Heleno suadente, provocatis. Illico enim Graecorum optimates, ut audivere petitionem Hec-

²⁵⁶ Mss. 9.935. Fol. 10 de las Epístolas. B. N.

toris, sortitione, per Nestorem facta, Ajacem cum illo pugnaturum delegerunt: qui ut erat et corporis robore, et animi fortitudine inter caeteros Graecos praeter unum Achillem, eximius impetum Hectoris et jactantiam retudit, adeoque fortiter in pugna se gessit, ut Hector, cognita viri virtute, praelium illud sponte dirimerit; et noctis adventantis, occassione sumpta, simulque Caduceatorum suasu, qui eos ulterius dimicare non sunt passi libens se in urbem receperit. Prius tamen quam digrederentur, mutuis se muneribus ornarunt; nam Hector Ajaci ensem dono dedit; Ajax vero Hectori baltheum. Sed quoniam, dona nunquam inimicorum profuerunt, praestatque illis omnino abstinere; ita utrique exitiosa fuerunt, ut Ajax Achillis armis privatus, illo se ense furiosus confoderit: rursus Hector ab Achille superatus, baltheo plaustris equorum ligatus, circum muros distractus fuerit.

Hactenus nostra actio terminatur, nec non volumus longiori fabula taedium vobis ullum comparare. Eam vos, Viri praestantissimi, attente et benevole audiat, rogo; ita enim nobis ad meliora frequentius praestanda incitamento isthac ratione eritis: vosque omnes, nisi me nostrae actionis amor fallit, temporis male collocati non poenitebit: nam praeter apparatus, et rei bellicae stridorem, qui certe animos novitate percutit; quidquid a nostris Actoribus dicitur, gravitatis et prudentiae plena sunt, planeque Homericam Oeconomiam sapiunt: ubi ut Flacci carminibus dicitur, "quid melius, quid utile, quid non" exactius praestatur quam in scholis Philosophorum, videbitis enim primo Deorum adventum, qui latius Actionis argumentum explicabunt, poeta nimirum inde declarante, nihil unquam ab hominibus fieri, quod non nutu numinum geratur.

Deinde sub Hectoris persona Vir fortis, et strenuus depingitur nihil prae animi timore detrectans. Principis efigiem Agamennon habet; qui se cum caeteris periculis objicit, nihil est enim quod magis animos milites erga Ducem conciliet, quam si eorundem laborum participem eorundem discriminum comitem se ostendat. Senex praeterea autoritate pollens, sub personam Nestoris exprimitur; caeteri Magnates juvenum et ardentium imaginem sustinent, quibus nihil laude charius est.

CAPÍTULO II

LOS TRAGICOS GRIEGOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII.

I. TRADICIÓN DIRECTA

En este siglo continúan influyendo los trágicos griegos en los diversos géneros literarios. Espigaremos en el dilatado campo de nuestra producción para entresacar aquellos autores en los cuales la influencia es mayor y palmaria.

a) *Traducciones*

El valenciano Vicente Mariner (?-1636) se distingue entre todos sus coetáneos humanistas por la fertilidad de su pluma, a la que debemos numerosas y elegantísimas traducciones en latín, de obras griegas. En la Biblioteca Nacional se conservan manuscritas en diez volúmenes, de los cuales los únicos que interesan a nuestro objeto son el IX y el X.

En la página primera del IX comienzan las *Sophoclis Tragoediae septem cum interpretationibus vetustis et valde utilibus*, título al que sigue la dedicación enteramente tachada y estos Prolegómenos:

Epigrama in Sophoclem Simonidis, en ocho versos elegíacos.

Hexástico elegíaco de Ericio.

Decástico elegíaco de Dioscórides.

Fragmento en prosa de Suidas, y

Argumento de Ajax flagelífero.

En la página 116 consigna Mariner la fecha (16 de marzo de 1619) en que dio fin a estas traducciones y al *Ajax flagelífero*.

En la página 118 se contiene el argumento y el comienzo de la *Electra* de Sófocles, que concluye el 25 de marzo de 1619, en la página 187.

Los Prolegómenos al *Edipo Tirano* de Sófocles, el argumento en verso de Aristófanes de la misma obra en 16 versos yambos, la razón de por qué se da a Edipo el epíteto de tirano, constituyen el contenido de la página 188. Sigue luego en la 189 el Enigma de la Esfinge en cinco versos heroicos y el *Edipo Tirano*, que concluyó el 10 de abril de 1619, en el folio 240.

La página 241 contiene la *Antígona* con los siguientes preliminares:

Argumento de *Antígona*.

Otro argumento del gramático Aristófanes. El fin de la obra (pág. 296) lleva fecha de 21 de abril de 1619.

Las páginas 297-360 contienen dos argumentos de *Edipo en Colono* y traducción de esta obra concluída el 29 de abril de 1619.

Las *Traquinias*, precedidas del argumento, comienzan en la página 361 y concluyen en la 427 (8 mayo 1619).

Con el *Filoctetes*, que comienza en la página 429 y termina en la página 468 (13 de mayo de 1619), concluyen las traducciones latinas de las siete tragedias.

Después vienen tres folios fuera de orden, sin numeración, en los que se lee: *Auctorum nomina, quos Sophoclis Scholiastes variarum interpretationum testes adducit*, dispuestos según la serie de las letras.

Viene luego la enumeración de las tragedias perdidas de Sófocles, cuyos títulos trae el escoliasta del trágico, otras citadas por Porfirio en *Quaestionibus homericis* y por el escoliasta de Eurípides en las *Fenicias* y, finalmente, las tragedias de Sófocles que el escoliasta de Apolonio de Rodas consigna en la Argonáutica.

El volumen X contiene los escolios a siete tragedias de Eurípides, etc.

El jurisconsulto, teólogo y cronista Pedro de Valencia (1555-1620), natural de Zafra, merece figurar entre los traductores de Eurípides por una larga cita en hermosos endecasílabos que trae en su *discurso acerca de los cuentos de las brujas y cosas tocantes a magia*²⁵⁷. Después de una plástica

²⁵⁷ *Discurso de Pedro de Valencia acerca de los cuentos de las brujas y cosas tocantes a magia, dirigido al Ilmo. Sr. D. Bernardo de Sandobal y Roxas, cardenal Arzobispo de Toledo, Inquisidor general de España.* Signatura Pp 146-6. Ms. Autógrafo de la Nacional. No contiene los versos, pero sí el Ms. 9.087, que es copia del s. XVIII. Véase fol. 264 y 265.

descripción de las fiestas bacanales cita, para corroborar su opinión, a Eurípides: *Véase lo que cuenta en Eurípides al rei de Thebas Pentheo que quería castigar esto* (los desmanes de las Bacantes) *y prohibir las juntas de las Bacchas un pastor, pretendiendo espantar al rei, i que se abstudiese como de cosa superior y divina*²⁵⁸:

Nosotros con presteza nos libramos
 Huyendo los desgarros de las Bacas;
 Mas con desnudas manos y sin hierro
 Ellas acometieron los becerros.
 Vierase allí que alguna arrebatava
 Una gruesa ternera, y con gran fuerza
 Bramando alta del suelo la tenia;
 Otras despedazavan las novillas,
 Y vieras arroxarlas hechas piezas
 Por alto y por el suelo, aquí un brazuelo
 Un pie por acullá, y quedar colgados
 Los miembros en las ramas, destilando
 La reciente sangraza; pues los toros,
 Sobervios antes y que con sus cuernos
 Pudieron resistir al más valiente,
 caían en la tierra derribados
 Con millares de manos de doncellas,
 Rendidos y arrastrados con violencia,
 Que mas presto de carne los despojan
 Que tu pudieras, Rey, cerrar los ojos;
 Parten de allí qual aves levantadas
 Con lixera carrera por los campos;
 Unas por las riberas del Rio Esopo
 Las thebanas espigas derribando;
 Otras los campos Sirios y los valles
 Por vajo el Citeron tienen poblados,
 Y qual bravos guerreros enemigos
 Acometiendolo destruyen todo,
 Arrebatando niños de las casas;
 Y los despojos que en los hombros cargan,
 No se les caen aunque ellas no los atan;
 Llamas llevan ardiendo en los cavellos,
 Pero ellas no se queman ni se ofenden.

²⁵⁸ Eur. *Bac.* 734-758.

Quevedo parafraseó los vv. 966-969 de *Prometeo encadenado* en estos dos sonetos con estrambote:

I

Triunfad, hijo de Maia cauteloso
Del cielo que teneis tiranizado;
Gozad, modernos dioses, del reinado;
Hartaos de ambrosía y nectar sabroso,
Que yo, en aqueste estado lastimoso,
Al intratable Caucazo amarrado,
Me precio que me aveis así tratado
Por aver sido al mundo provechoso.
No presumais que me aveis rendido,
Que por todo tu oficio i tu privanza
No trocaré la suerte en que me veo.
y dende este desierto, aquí caído,
Soy de vuestra imprudencia gran provança
y de essa injusta gloria alto trofeo.
El sabio Prometeo
Assí las amenazas rebatía
De Mercurio, i de Jove que lo embía.

II

Aunque del alto monte en la aspereza
Me veo a duros riscos amarrado
Desta águila cruel despedaçado
Que ceva en mis entrañas su fiereza
Por toda la privança i la riqueza
A que el supremo Jove te ha ensalçado
No te trocara, si me fuera dado,
Mi desgraciada suerte i mi pobreza.
Pues padecer tormento semejante
Un dios por ser prudente, fiel i justo,
Lo tengo por mayor gloria i trofeo.
Que ser, cual tú, del Summo Altisonante
Ministro, que le cumpla cualquier gusto
Que proceda de torpe y vil deseo.
El sabio Prometeo
Dijo con pecho fuerte i generoso
Al injusto Mercurio cauteloso.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

El prolífico don Francisco de Quevedo y Villegas fue un profundo conocedor de la lengua y cultura helénicas, como se infiere de su traducción comentada de *Anacreonte* y de las numerosas citas y alusiones desparrramadas en sus obras. Justo Lipsio, con quien mantuvo entrañable amistad y asidua comunicación epistolar, le considera como una autoridad en la materia. Μέγα κέρδος ἱβηρίων le llama, entre otros, por este motivo. Ya tendremos ocasión de citarle repetidas veces. Concretándonos ahora a sus traducciones, no podemos menos de admirar la maestría de los siguientes versos en que se vierten los ya citados de Esquilo²⁵⁹:

Ex Aeschili Prometeo vincto

(Del Prometeo encadenado de Esquilo)

Prom. Pro ministerio isto tuo, infortunium hoc meum

Hoc certe scito non permutarim ego.

Malim nam arbitror huic presto esse petrae,

Quam patri, adesse Iovi fidum nuntium.

Sic in procaces est agendum procaciter.

Como se ve, el siglo XVII no nos ha legado sino la traducción de muy escasos fragmentos de tragedias griegas. Se sabe, sin embargo, que don Manuel Esteban de Villegas (1589-1669) tradujo o imitó el *Hipólito* de Eurípides. Así se infiere de la siguiente epístola a don Lorenzo Ramírez de Prado (Parte II de las *Eróticas*, Elegía 6.^a)²⁶⁰:

Que no se han de igualar fábulas pias

A una que he engendrado sin remiendo

²⁵⁹ Inéditos hasta que fueron publicados por D. Luis Astrana Marín en *Obras Completas de Quevedo*. Aguilar. El Manuscrito —dice dicho erudito— es de la Colección de D. Luis Valdés. Tiene dos hojas en octavo y es copia de un Códice del s. XVII y otro propiedad de Astrana Marín.

²⁶⁰ Menéndez Pelayo (*Bibliografía hispano-latina clásica*, tomo X, pág. 216. Edit. Nacional, 1953) no se atreve a asegurar que la obra de Villegas fuera traducción. La frase "tradujo o imitó" expresa bien su duda. Sin embargo, creo que Villegas, con la expresión "sin remiendo", quiere significar que su obra carecía de episodios añadidos, expediente a que suelen recurrir los imitadores y refundidores, y que se sujetaba fielmente al original. Por otra parte, la palabra "remiendo", "remendar", se emplea en el "argot" celestinesco para expresar la acción de recomponer virginidades. Villegas viene a decir que su obra, como fiel traducción, conserva la integridad o doncellez del original hasta el punto de que, si la entrega a su amigo, éste verá en ella un trasunto de la de Eurípides que le forzará a aficionarse a él. Finalmente, el verso "Déjale criar, que agora es niño" parece indicar que el poeta estaba, cuando escribía a R. de Prado, en el comienzo de su trabajo.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*Cuya preñez me cuesta cien buxias.
Bien sé que si a tus manos la encomiendo
Has de tomar a Eurípides cariño,
Por quien va nuestro Hipólito creciendo,
Déjale pues criar que agora es niño.*

II. TRADICIÓN INDIRECTA

a) *Reminiscencias*

De los episodios griegos de sus autos no se puede inferir que Calderón tuviese mayor conocimiento del griego que Lope de Vega. Balbuena Prat ²⁶¹ ha demostrado que, por ejemplo, en la composición del auto sacramental *Los engaños de la Culpa* utilizaba aquel poeta como fuentes remotas *La Odisea* y *Las Metamorfosis* de Ovidio, de las cuales existían ya algunas traducciones, así como el *Theatro de los Dioses de la Gentilidad*, del Padre Fray Baltasar de Vitoria, que es un manual de mitología con la declaración de su sentido alegórico. Lo que en todo caso puede afirmarse es que Calderón supo sacar mejor partido que Lope de las fuentes indirectas que manejó.

Helenistas como el señor Alemany ²⁶² han querido ver en *La vida es sueño* de Calderón las huellas de la influencia de Sófocles. El pensamiento formulado por Segismundo, *el delito mayor del hombre es haber nacido*, es, según dicho sabio, traslado casi literal del de Edipo.

Aunque así fuera, creemos que es imposible demostrarlo. Para llegar a esta conclusión habría que probar que Calderón conocía el texto original o alguna traducción latina o castellana de Sófocles. Si bien es verdad que en el siglo xvii existían en España dos códices del siglo xiv que contienen el *Edipo Rey*, no consta que el poeta, que por otra parte no sabía griego, los consultase. Y en cuanto a la traducción del trágico griego no corrían en España más que el *Agamenón vengado* de Hernán Pérez de Oliva, en el cual no se encuentra formulado dicho pensamiento. Hemos de convenir, pues, que Calderón dio forma poética en el célebre monólogo de

²⁶¹ B. de Clásicos Castellanos. Calderón. 2 vols.

²⁶² J. Alemany Bolufer. *Tragedias de Sófocles*, en *Bl. Clásica*.

Segismundo a un lugar común no sólo en la antigüedad ²⁶³, sino también (es de presumir) en la época de Calderón.

Tampoco creo que esté inspirado en el *Edipo Rey* el horóscopo del Rey Basilio. El Renacimiento español no supone una ruptura con la Edad Media. Gran parte de la temática de Lope, y lo mismo podríamos decir de otros conspicuos cultivadores del teatro, está tomada de la historia medieval. Las *Danzas de la muerte* medievales encuentran un eco poderoso y lúgubre en *El Gran teatro del mundo* calderoniano. La misma comedia *La vida es sueño*, a pesar de su barroco lenguaje, de su tesis filosófica central, en la que vibra la íntima preocupación y emoción de un renacentista, está fuertemente coloreada de reminiscencias medievales. No me refiero ahora a la famosa décima *Cuentan de un sabio que un día*, inspirada en el cuento del infante don Juan Manuel. El rey Basilio, rodeado de instrumentos astrológicos, aplicado a *las matemáticas sutiles*, a leer en las estrellas los sucesos "ya adversos o ya benignos", es un príncipe enteramente medieval, si hacemos abstracción de su preocupación teológica por el problema del libre albedrío. En la tradición supersticiosa medieval encontraría Calderón la fuente de su horóscopo y no en Sófocles. Por otra parte, entre la predicción del oráculo en el trágico griego y la de los astros en Calderón, media un abismo: el abismo interpuesto entre un pagano que cree en el cumplimiento fatal del oráculo y un católico monarca que cree (y ésta es la nota española y moderna) en la eficacia de la voluntad, la más noble potencia del alma. Calderón tuvo cuidado en marcar esta diferente concepción. Una vez por boca de Clotaldo:

*Mas fiando a tu atención
que vencerás las estrellas*

²⁶³ Dicho pensamiento exprésase también, aunque en forma algo distinta, en Eurípides. (*Belerofón*, fr. 285 de Wagner, Ed. Didot): *κράτιστον εἶναι φημί μὴ φῶναι βροτῶν*. Pero ya en tiempos del trágico era un pensamiento tópico, como se desprende del primer verso de dicho fr.: *Ἐγὼ τὸ μὲν δὴ πανταγοῦ θρολούμενον*. Cic., en *Tusc. quaest.* Libr. I, cap. 48, repite lo mismo. Plinio, en Libr. 7 *N. H.*, al principio interpreta el pensamiento de Eurípides y de sus predecesores de esta forma: *Itaque multi existere qui non nasci optimum censerent ant quam ocyslime aboleri*. Guarda afinidad con este pensamiento el de que la muerte, negación de la vida y retorno a la nada, es más excelente que el vivir. Así lo afirma Plauto en *Bacchides*: *Vivisse nimis satius est quam vivere*. Encuéntrase también en Ateneo, Libr. 3 *Deipn.* Es digno de leerse el epigrama de Posidipo 1. I *Anthol.* cap. 23. Epigrama 3, referido en el serm. 93 de Estobeo. De considerar la nada mejor que la vida, se desprende que ésta es dolor. Así, Menandro en un fr. (el 281 de Kock) de *Fidicem* pone en boca de un personaje estas pesimistas palabras: *ἔστι συγγενές τι λύπη καὶ βίος* que Plutarco aduce en *De tranq. animi*. Véase también *Od.* libr. 18, vv. 121 y sigs.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*porque es posible vencellas
un magnánimo varón.*

El Rey Basilio confía en que su hijo vencerá el poder de las estrellas:

*porque el hombre
predomina en las estrellas.*

Y otra vez Clotaldo:

*Aunque el hado, señor, sabe
todos los caminos, y halla
a quien busca entre lo espeso
de las peñas, no es cristiana
determinación decir
que no hay reparo a su saña.*

Y el Rey Basilio:

*porque el hado más esquivo
la inclinación más violenta
el planeta más impío
sólo el albedrío inclinan
no fuerzan el albedrío.*

Nada de esto encontraremos en Sófocles, cuyo Edipo, arrastrado por la fuerza del hado, camina derecho a su perdición.

Y, en fin, ambos padres, Layo y Basilio, animados por distintos motivos, proceden de distinta manera para conjurar el peligro; el primero se decide a matarlo; el segundo, a encerrarlo en una torre porque confía en el poder de la voluntad, asistida de la gracia, para la enmienda.

La expresión: *¿Qué es la vida?: una sombra, una ficción*, tan parecida a la de Sófocles en Ajax (v. 126) εἶδ' ἄλ' ὄσοι περ ζῶμεν ἢ κοῦφή σκιά es otro lugar común en todas las literaturas.

Si casi desconocido era para nuestros poetas del Siglo de Oro Sófocles, mucho más lo era Esquilo, del cual no había ninguna traducción. No podemos considerar, pues, *El Prometeo* del trágico griego como fuente inmediata de *La estatua de Prometeo*. Es esta obrita, desdeñada por Menéndez Pela-

yo, que ni siquiera la menciona, una zarzuela en la que se funden el mito del filantrópico Titán y el de Pandora. Pero sería trabajo perdido buscar en la obra influencias directas de Esquilo y de Hesíodo. De algún manual de Mitología, como el ya citado de Fray Baltasar de Vitoria, tomaría Calderón la materia prima de su obra que luego él moldeó a su gusto para darle un sentido claramente transcendental y distinto del que tiene en Esquilo.

Sorprende, eso sí, la similitud del estilo del trágico griego y del dramaturgo español. Imágenes sublimes y metáforas audaces y chocantes esmaltan de continuo el diálogo. Pero esta semejanza, por las razones apuntadas, no es producto de imitación, sino una consecuencia de la afinidad de temperamentos artísticos o quizá de un alarde del conceptismo rayano en la exageración. Conceptismo que, por otra parte, en esta obra resulta simpático, ya que es un motivo más para traer a la memoria la genial sublimidad del trágico eleusino en el *Prometeo* ²⁶⁴.

El padre Arriaga Feijóo (siglo XVII) tiene un auto sacramental intitulado *La estatua de Prometeo*, basado en la zarzuela del mismo título de

²⁶⁴ Quizá el español que se acercó más a la grandiosidad de Esquilo, sin proponérselo, e instintivamente, porque no sabía griego, fuera Cervantes, en cuya *Numancia* observa Menéndez Pelayo (*Cuatro palabras acerca del Teatro griego en España*, que sirve de introducción a las comedias de Aristófanes, traducidas por D. Federico Baraibar en la Biblioteca Clásica, tomo XXVII) muchas analogías con *Los Siete contra Tebas*. "Se acercó instintivamente a la ruda manera de Esquilo... con aquel proceder por grandes masas, aquella imperiosa fatalidad que mueve la lengua de los muertos e inspira agüeros, vaticinios y presagios; los elementos épicos (narraciones, descripciones, etcétera) que se desbordan del estrecho cuadro de la escena, lo mismo que en *Los Siete sobre Tebas*; el asunto, que no es una calamidad individual, sino el suicidio de todo un pueblo; y, finalmente, el espíritu nacional, que lo penetra e informa todo, y por medio de profecías y visiones anuda y encadena la España moderna con la de los primeros tiempos históricos."

Extranjeros como Schlegel, Sismondi de Sismondi y Romey, comparten la misma opinión. El primero, en su obra *Über dramatische und Kunst Litteratur*, Heidelberg, 1809, tomo I, afirma que la idea del Hado predomina en el drama y asigna a las figuras alegóricas de la guerra, el Hambre y la Enfermedad, el mismo papel que al coro en la tragedia antigua.

El segundo de los autores citados, en su libro de *La Littérature du Midi de l'Europe*, París, 1813, tomo III, pág. 315, se expresa todavía con más contundencia al afirmar que son tan patentes las analogías entre *Los Persas* y el *Prometeo* de una parte, y la *Numancia*, de otra, que ellas aproximan a Cervantes y a Esquilo más que si la imitación hubiera sido intencionada.

Y finalmente, Romey (*Miguel de Cervantes, sa vie, et son théâtre*, artículo escrito con motivo de la traducción hecha por M. Royer) vuelve a comparar la *Numancia* con *Los Persas*, dando a Cervantes el dictado de *Esquilo Español*.

Calderón. Se guarda en la Biblioteca Nacional un curioso manuscrito²⁶⁵ intitulado *Eccos de la Musa Trasmontana o Prometheo*, en cien octavas reales, que por estar inédito, y por ser una de las raras muestras de la poesía culterana aplicada a un mito de Esquilo, transcribimos íntegramente en el ápendice.

En el siguiente soneto²⁶⁶ de Herrera (1536-1599) hay un recuerdo de Prometeo atormentado por el buitre voraz:

*Cubre en oscuro cerco y sombra fría
Del cielo puro el resplandor sereno
L' umida noche, i yo, de dolor lleno,
Lloro mi bien perdido i mi alegría.
Ningun alivio en la miseria mia
Hallo; de ningun mal estoy ageno;
Cuanto en la confusion nublosa peno
Padesco en la rosada luz del dia.
En otro nuevo Caucasó enclavado
Mi cuidado mortal i mi desseo
El coraçón me comen renovado,
Do no pudiera el sucessor d' Alceo
Librar [me] del tormento no cansado
Qu' ecede al del antiguo Prometeo.*

Es dudosa la influencia del teatro griego en el de Tirso de Molina (1571-1648) que, por otra parte, opinaba que representaba aquél una etapa artística plenamente superada. En este sentido se expresa en *Los Cigarrales de Toledo*,²⁶⁷

²⁶⁵ Ms. 2.573. 26 folios numerados a lápiz + 2 sin numerar, en 4.º. Letra del siglo XVII. Las octavas del folio tercero deben ir inmediatamente después del folio primero v.

²⁶⁶ Es el XLVI que figura en *Clásicos Castellanos*.

²⁶⁷ Tirso de Molina. *Cigarrales de Toledo*. Espasa-Calpe, 1928. Tomo I. Cigarral I. Pág. 146: *Además que si el ser tan excelentes en Grecia Esquilo y Eurípides, como entre los latinos Séneca y Terencio, bastó para establecer las leyes tan difundidas de sus profesores, la exuberancia de nuestra española Vega... las hace ser tan conocida ventaja a entrambas materias... assi en la cantidad como en la cualidad de sus nunca bien conocidos aunque bien envidiados y mal mordidos estudios, que la autoridad conque se les adelanta es suficiente para derogar sus estatutos.*

Es típica la afirmación en nuestros clásicos de la superioridad de nuestras letras

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

A pesar de todo, y si bien no se puede hablar de una influencia decisiva de los griegos en el fraile mercedario, no es aventurado suponer que las alusiones, esparcidas en sus obras a personajes de la tragedia helénica, hayan sido sugeridas por la lectura de los originales.

Doña Blanca de los Ríos ha demostrado ²⁶⁸ brillantemente que Tirso estudió griego en Salamanca, y que en su época de estudiante compuso *El Aquiles*, comedia que, a pesar de su libérrima inspiración, denota la lectura de la *Iliada*.

En la escena XVII, jornada tercera de *Cómo han de ser los amigos*, don Gastón dice:

*y sepa el presente siglo
que dura en él la amistad
que ensalzaron los antiguos
de un Pilades y un Orestes
de un Teseo y un Peristeo* ²⁶⁹.

Y en la jornada II de *Los amantes de Teruel* dice don Gonzalo a su criado Garcerán:

*¿Hablaste a aquel imposible
de amor? ¿Aquella quimera
de firmeza? Aquella fiera
más que la Esfinge terrible?*

comparadas con las griegas y latinas. Por vía de ejemplo citaremos a Manuel de Villegas, quien en la Elegía 7.^a de sus *Eróticas*, Parte II, dice:

*Poeta soy también, y estimo el sello
más que un Oidor reciente su garnacha,
pero por Plauto no daré un cabello.
Miro que su oración toda se agacha
no qual la tuya, Lope, que alza cresta
hasta tocar del Sol la ardiente hacha.*

Y Luis Zapata en su *Miscelánea*: "Pues ¿cuándo igualaron a las comedias y farsas de agora las frialdades de Terencio y de Plauto? Homero debe en palabras y versos de tener en su lengua gran melodía, pues de toda la antigüedad y de Alexandre fué tan alabado; mas de las cosas según vuelto en latín y español le leemos, ninguna hay de admirar."

²⁶⁸ *Obras Completas* de Tirso de Molina. Aguilar. Madrid. En el Prólogo.

²⁶⁹ Errata por *Piritoo*, corrección de Doña Blanca de los Ríos.

estrofas en las cuales se advierten la lectura o el recuerdo de la *Electra* y el *Edipo* sofocleos, respectivamente.

En la *Fábula de Siringa y Pan* ²⁷⁰ se alude a *Prometeo encadenado* con estos versos:

*No el ave que en el Caucaso destroza
por curioso atrevido Prometeo*

.....
.....

alcanzará a la Ninfa en la carrera.

b) *Citas*

Los escritores de este siglo, como los del anterior, enamorados de la antigüedad, que ejercía sobre sus espíritus un hechizo irresistible, gustaban de ennoblecer y prestigiar sus escritos con citas de los autores griegos y latinos. Entre los primeros, los autores preferidos son Aristóteles y Platón, pero no faltan tampoco frecuentes alusiones a los trágicos griegos, especialmente a Eurípides, cuyo arte dramático es más afín a la sensibilidad moderna. Algunos escritores poco versados en la lengua de Demóstenes se limitan a citar traduciendo del latín. Tal es el caso del notable filólogo murciano Francisco Cascales (1570-1642), de quien tendremos ocasión de hablar. Otros, como Quevedo, Pedro de Valencia, etcétera, citan en castellano, con más o menos libertad de expresión, pero siempre conservando fielmente el pensamiento.

Para el propósito que mueve nuestra pluma, no es menester recorrer uno por uno los escritores y obras de este siglo, sino fijarnos en los más representativos.

El ya citado Pedro de Valencia tiene dos notables escritos de política agraria: *Sobre el acrecentamiento de la labor de la tierra* y *Respuestas a algunas que se han hecho contra el discurso del precio del pan para el reverendísimo confesor de S. M. el padre fray Diego Mardones*, en los que, amén de un conocimiento profundo de los problemas agrarios, luce su gran erudición griega, en oportunísimas y fieles citas de Eurípides que debió

²⁷⁰ Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, Cigarral 2.º

ser su autor preferido. Y, así, en el primero de los Discursos reprueba a los que ejercen oficios a espaldas de la ley, con la autoridad de Eurípides, a quien cita textualmente: *Como dice Eurípides y como se experimenta, los oficios viles y a la sombra envilecen los ánimos y los cuerpos y los hacen que se atrevan a poco y sean para menos.*

En el segundo discurso es de admirar la valentía con que el probo escritor zafrense condena la conducta de los poderosos que esquilman a sus súbditos porque no creen en Dios, y no creyendo en Él, no temen su castigo. Su único Dios son las riquezas, como para el cíclope de Eurípides, que hace idéntica profesión de ateísmo ²⁷¹:

*La potencia y riquezas, hombrecillo,
son el dios verdadero de los sabios.
Lo demás es jactancia y compostura
que se dice por solo cumplimiento.*

A veces la cita cobra un nuevo sentido acomodado al asunto de que se trata. Así el *Πολλὰ μορφαὶ δαιμόνων* de Eurípides ²⁷² en la carta, fechada en Zafra a 28 de mayo de 1595 y dirigida al padre Sigüenza, pierde su genuino sentido para expresar el demonio de la ambición, que incita a unos a imprimir sus obras porque las aman y confían *merescerán nombre por ellas* y el demonio de una ambición más grande y refinada que les dice que *nada les parece que basta para divulgarlo por suyo* ²⁷³.

Pocas citas encontramos en Saavedra Fajardo de los trágicos griegos, pero todas ellas traídas muy a propósito.

En el prólogo de la República ²⁷⁴:

²⁷¹ Eur. *Cicl.*, vv. 316-317.

²⁷² Eur. *Andr.* v. 1.284.

²⁷³ Se refiere a la publicación de *Las Académicas*, en Flandes, por sus amigos de Sevilla contra su voluntad.

²⁷⁴ Hemos utilizado un ejemplar de las Obras de Fajardo existente en la B. N. y que lleva la signatura 5-6413. Falta la primera cubierta. Grabado en madera a toda plana que representa diversos personajes alegóricos y mitológicos en pie ante el templo en el que está la Nobleza a cuyos pies se lee: *Nobilitas / sola est / atque unica virtus*. En un pedestal sobre el que figura Temis con la balanza y la espada se lee: *Obras / de / Don Diego / de / SAAVEDRA. / Bajo el Grabado: / En Amberes. / En casa de Iuan Bautista Verdussen. 14 páginas sin numerar + 398 núm. correspondientes a las Empresas + 22 sin numerar (Sumario de las Empresas. Prólogo de la República) + 34 num. de la República + 4 sin numerar (Tabla de los autores, Censores desto (sic) libro, Summa Privilegii)*. Cada Empresa va acompañada de un grabado en madera. A dos colores. 341 de Wagner, tomado de Estobeo LXXXVI. De la tragedia *Dictis*.

*Bonus vir mihi Nobilis videtur:
Qui vero non iustus est, licet a patre meliore
Quam Iupiter suum genus deducat, ignobilis
Mihi censetur.*

El pensamiento de la Empresa XI, *Siempre es de prudentes la brevedad*, está tomado de Sófocles ²⁷⁵, así como el de la Empresa 87, *Quien sabe aprisa, no sabe seguramente* ²⁷⁶.

Para ponderar la excelencia del entendimiento sobre la fuerza, trae en la Empresa 84 el testimonio de Eurípides ²⁷⁷: *Más vale un entendimiento que muchas manos*.

Insiste Saavedra Fajardo, en la *Empresa Segunda*, sobre la conveniencia de rodear al Príncipe de buenos criados que inspiren en él pensamientos y propósitos levantados y autoriza sus consejos con el testimonio de Eurípides, que en el *Hipólito* dice ²⁷⁸ poco más o menos: "Todo esto sucede hoy en muchos palacios de príncipes, por lo cual conviene mudar sus estilos y quitar de ellos los criados hechos a sus vicios, sustituyendo en su lugar otros de altivos pensamientos que enciendan en el pecho del príncipe espíritus gloriosos."

Conocemos ya a Quevedo como excelente traductor de Esquío. Pero nos falta conocerle como erudito investigador de la antigüedad griega. Como tal se revela en sus cartas. En una (la CLV) ²⁷⁹ a Octavio Blanquiforte habla de la muerte sanadora de todos los males, aduciendo el testimonio de Esquilo ²⁸⁰ expresado en aquella frase: "¡oh muerte! Ruégote que no desdenosa me difieras el llegar a ti. Tu sola curas los males incurables y ningún dolor sigue a los muertos."

²⁷⁵ Estobeo, XXXV, 4, de la tragedia *Aletes* de Sófocles: βραχῆϊ λόγῳ πρόσκειται σοφία, que traduce Fajardo (pág. 39, parágr. 11, Empresa 11): *multum brevi sermoni inest prudentiae*.

²⁷⁶ Traducido en la pág. 341: *quisquis sapit celeriter non tuto sapit*.

²⁷⁷ *Mens una sapiens pluriū vincit manus* (Empr. 84, pág. 334, parágr. 3).

²⁷⁸ Empr. II, parágr. 8, pág. 6: *Neque enim auribus jucunda convenit dicere sed, ex quo aliquis gloriosus fiat* (vv. 488-89 de *Hipólito*).

²⁷⁹ Procede de *Sylloge epistolarum a viris illustribus scriptarum* de P. Burmann (Leyden, 1724, vol. II. J. Lipsii et virorum eruditorum ad eundem epistolae. Epístola DCCCXXXVI, págs. 163-164.)

²⁸⁰ Frag. 105 de Ahrens, Ed. Didot, Estobeo, CXX, 12.

En la carta III de Quevedo a Justo Lipsio consúltale el español sobre la interpretación del verso 712 de la *Farsalia*:

*janitor et sedis laxae qui viscera saevo
spargis nostra cani*

y le propone, aduciendo entre otros testimonios el de Esquilo en *Agamenón*, la corrección siguiente:

*janitor et sedis laxae, qui viscera saevus
spargis nostra canis.*

No tenía el siglo xvii la suficiente madurez filológica para apreciar la estructura de la métrica hebrea. Por esto no es de extrañar que hombres de tan claro entendimiento como Quevedo se hicieran eco de las ideas de Arias Montano y otros helenistas que creían que la métrica griega tiene su origen en la de los sagrados libros. Expone Quevedo esta opinión en el comentario al libro de Job, en el que afirma que cualquier estudioso de la lengua santa podría medir sus versos como los de Homero o Virgilio. Y añade que, *hasta esto aprendieron griegos y latinos de los hebreos*.

En el mismo comentario supone el autor que el libro de Job, que para él es un poema dramático, fue la idea en que Aristóteles estudió el arte lo mismo que los trágicos como Sófocles²⁸¹; cita a este propósito el *Ayax flagelífero* del último, en el que se introduce a Minerva sin descubrirla y haciendo que Ulises oiga su voz solamente, lo mismo que hacían los hebreos, evitando que en los libros santos se manifieste personalmente Jehová.

En el centón de máximas que compuso Quevedo se refleja ocasionalmente el más negro pesimismo sobre el hombre, de quien dice: "lo mejor y lo peor de todo lo criado es el hombre", y de la mujer dijo Eurípides: *et quod pessimum est mulier*.

²⁸¹ Francisco Antonio Bances Candamo, en su obra inacabada e inédita, al parecer autógrafa y que se guarda en la B. N. con el título *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos; historia scénica griega, romana y castellana: preceptos de la comedia española, sacados de las Artes poéticas de Horacio y Aristóteles y del uso y costumbre de nuestros poetas y theatros, y ajustados y reformados conforme a la mente de el Doctor Angélico y Santos Padres*, comparte la misma opinión y llega a afirmar que Aristóteles se inspiró para su poética en modelos hebreos. Es obra que hace a nuestro objeto, porque en los folios 16 a 33 se habla del origen de la poesía griega, y en los fols. 67 a 72 se trata de "mimos, archimimos, pantomimas, mesochoros, choragos, cómicos, histriones y trágicos".

Finalmente, en el *Proemio a la comedia Eufrosina*, traducida del portugués por don Fernando de Ballesteros y Saavedra, trae Quevedo, tomada de la Epístola 115 de Séneca, la anécdota según la cual Eurípides tuvo que calmar la indignación que los atenienses sintieron al oír las impías palabras de Belerofonte en la tragedia homónima, *pidiendo que aguardasen a ver qué fin tenía en la tragedia este idólatra del oro, y se vio que Belerofonte recibía el castigo que merecía su insolencia.*

En la contienda suscitada por el gongorismo terció Martín Vázquez Siruela, quien en su *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora* defendió al poeta cordobés encontrándole parentesco literario nada menos que con Sófocles, cuyo estilo es una mezcla de sombras y de luz. Para Siruela, Góngora fue un genial innovador que, como Sófocles y Eurípides, borró los caminos trillados del arte. *¿Quién —dice— reprendió a Eurípides y Sophocles... porque tomaron otra derrota de la que habían seguido sus mazorrales predecesores en el arte*²⁸²?

Adversario del autor del *Polifemo*, en lo que a poesía se refiere, fue el zafrense Pedro de Valencia, de quien ya hemos hecho honrosa mención.

En una carta escrita a don Luis de Góngora en censura de sus poesías le dice: "Quiero decir a V. m. lo que en una tragedia de Eurípides dezía Zeto a Amphion su ermano:

*Tan generoso natural del alma
con máscara aniñada desfigurás."*

El MS Q-33, que tiene también esta carta, dice: Eurípides introduce a Orestes acometido de la visión imaginaria del ánima de su madre i que le assusa las Furias, diciendo:

*¡O madre! Te suplico que no me echés
Essas carisangrientas
Doncellas coronadas de dragones
Que me estan saltando a la redonda.
¡Ai de mí! ¿qué haré? que me matan.*

²⁸² "En confirmación pudiera traer con otros ejemplos el de Sophocles cuyo estilo es también de los que causan sombras con la mucha luz y así dize del un crítico (Daniel Hienso de Troge) muy exercitado en la lección griega: *Perspicuitatem Sophocles contempsit; sed splendorem dedit quae tragoediae est virtus...* que en la primera superficie parecen repugnantes pero no lo son". Palabras de *Discurso sobre el estilo de Don Luis de Góngora*, por Martín Vázquez Siruela en B. A. E.

Otro enemigo literario de Góngora fue el célebre autor de las *Cartas filológicas*, Francisco Cascales, natural del reino de Murcia.

Hablando de los carros y del peligro de chocar con la meta, nos remite a Sófocles, que en la tragedia *Electra* (743-756) describe este peligro:

*Suelta la izquierda rienda, el un caballo
torció mucho su curso y dió en la meta;
eje y ruedas quebró, y de la carroza
sacudido el cochero Pseudorestes
y enredado en las cuerdas, los caballos
corriendo locos por la roja arena
al fin hecho pedazos le arrojaron;
pero tal que acudiendo mil cocheros
a verlo, conocerle no pudieron.*

La erudición de nuestros humanistas nos resulta hoy un tanto fatigosa, y no concebimos que, para cerciorarnos de que el cerro es el sitio más adecuado para la vid, haga falta traer a colación a Sófocles, como hace Cascales, citando sus palabras: *collis viridis et vitifer, collado verde, feraz de vides*, de *Antígona* (v. 1.131-32).

La expresión "Prometeos maniatados", aplicada a los astrólogos y felizmente irónica, nos recuerda la impotencia del hijo de Japeto y Asia, atado a la roca del Cáucaso. Asimismo la frase: "Tiresias no fue insigne adivino y era ciego?" parece indicar que al autor le era familiar la figura del rígido antagonista de Creón en *Antígona* de Sófocles.

Eximio defensor de Góngora fue D. Cristóbal Salazar Mardones (?-1570) en su obra *Ilustración y Defensa de la Fábula de Piramo y Tisbe*²⁸³, en cuyo folio 11 v. coméntanse los siguientes versos de la fábula²⁸⁴:

*Piramo fueron y Tisbe
Los que en verso hizo culto*

²⁸³ ILVSTRACION / Y / DEFENSA DE LA / FABVLA DE PIRAMO / Y TISBE. / COMPUESTA POR D. LVIS DE / Gongora y Argote, Capellán de su Magestad, / y Racionero de la Santa Iglesia de / Cordoua. / ESCRIVIALAS / Christoual de Salazar Mardones, criado de su Magestad, y Oficial más antiguo de la Secretaria del / Reyno de Sicilia. / DEDICADAS / A D. Francisco de los Cobos y Luna, Conde de Riela, Gentil / hombre de la Camara de su Magestad, y Primogenito / del Marques de Camarasa.—Alium alio invenire posse plura / ,neminem omnia. / CON PRIVILEGIO / En Madrid. En la Imprenta Real. Año de M.D.C.XXXVI. / A costa de Domingo Gonçalez, Mercader de libros.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*El Licenciado Nasón,
Bien romo o bien narigudo
Dexar el dulce candor
Lastimosamente obscuro
Al que tumulo de seda
Fue de los dos casquilucios
Moral, que los hospedó
Y fue condenado al punto
Si del Tigris no en raizes
De los amantes en frutos,*

cuyo sentido alude a la conversión de las moras blancas en negras por obra de la sangre de los dos amantes; y en el 13 se contradice la opinión de Mercurial contraria a la existencia del conocimiento entre los griegos de moras blancas, con el testimonio de Esquilo, que hace mención de ellas en los siguientes versos ²⁸⁵ citados por Ateneo :

*Candidis enim moris ac nigrum succum fundentibus
Venustoque rubricae colore tinctis onustae sunt eius regionis
Arbores.*

y por los de Sófocles ²⁸⁶ :

*Primum quidem cernes candidam quae flore spicam
Deinde teres atque puniceum morum.*

En los siguientes hexámetros laudatorios del Doctor Diego Valerio, Canónigo de la Escala en la ciudad de Milán, se compara al autor con Edipo:

*Góngora ab Hispanis nutritus lacte Camaenis
De Thisbe et socio carmina culta dedit.
Sic abstrusa tamen patriisque scatentia gryphis,
Carmen vt arcana Sphingis egeret ope.
Oedipus accessit Salazar, acumine mentis
Qui valet, et mira luce retexit opus.
Dicat vt Elysijs redeat si Gongora Campis
Huic operi nitidum quis dat ab ore diem?*

²⁸⁴ He aquí trasladados en prosa los versos de Góngora para facilitar su comprensión a los no familiarizados con su arcano lenguaje: Píramo y Tisbe fueron los que, el licenciado Nasón bien romo o bien narigudo, hizo, en verso culto, cambiar su fruto blanco en negro al moral que fue túmulo de seda de los dos casquivanos y que fue condenado al punto no por la corriente impetuosa del Tigris, en sus raices, pero sí en sus frutos, por la sangre de los amantes.

²⁸⁵ Fr. 286 de Ahrens; tomados de Ateneo II, p. 51, D.

²⁸⁶ Sóf., fr. 607 de Ahrens.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

El verso de Sófocles ²⁸⁷: *Etenim sub omni lapide scorpius excubat* viene a significar lo mismo que nuestro refrán: *las paredes oyen*, en el que se inspiran los versos:

*y tanto que una pared
de oídos no muy agudos*

En el comentario a los versos ²⁸⁸:

*oyólos, y aquellos días
también la audiencia le supo
que años después se hizo
rajas en servicio suyo,*

defiende a Góngora, que altera el significado del pasaje ovidiano en que se inspira, alegando la autoridad de otros escritores como Sófocles, quien, a pesar de que sabía que Diana era diosa de la caza, hace decir ²⁸⁹ a Ajax hablando con Minerva:

*Et te aureis ego
Coronabo spolijs huius venationis gratia.*

En los versos ²⁹⁰

*Que de las penas del amor
Encarecimiento es sumo
Escuchar ondas sediento
Quien siente frutas ayuno*

se alude a la pena de Tántalo, de la cual nos habla ²⁹¹ —dice el comentarista— Eurípides en *Orestes*.

Los versos ²⁹²

²⁸⁷ Fol. 13 v. Sóf. Fr. 157 de Ahrens.

²⁸⁸ Fol. 22 v.

²⁸⁹ Sóf. *Ajax*. v. 92-93.

²⁹⁰ Fol. 53 v.

²⁹¹ Eur. *Or.* v. 5-10.

²⁹² Fol. 112 v.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*Orador Piramo entonces
Las armas jugó de Tulio,
Que no hay áspid vigilante
A poderosos conjuros,*

significan la locuacidad del amor, de la cual nos hablan numerosos autores y de la que son una apostilla las palabras de Sófocles en la *Electra*²⁹³:

Exultans sermonem quendam iactasse dicitur.

Una reminiscencia del mito del buitre de Prometeo se contiene en estos versos de la *Soledad Primera*²⁹⁴ citados por Mardones:

*Quedese amigo en tan inciertos mares
Donde con mi hacienda
Del alma se quedó la mejor prenda
Cuya memoria es buitre de pesares.*

El verso de Eurípides en las *Fenicias*²⁹⁵:

O amantissime quin os tuum applicabo ori

sírvele de ilustración a los versos²⁹⁶:

*En Quanto boca con boca
Confitándole disgustos,
Y heredándole aun los trastos
Menos vitales estuuu.*

El más erudito y entusiasta defensor de Góngora fue, sin duda, D. García de Salzedo Coronel (?-1651?) en su obra *Soledades de Don Luis de Góngora comentadas*²⁹⁷.

²⁹³ Sóf. *El.* v. 556 y 569.

²⁹⁴ Fol. 138 v.

²⁹⁵ Eur. *Fen.* v. 1.671.

²⁹⁶ Fol. 166 v.

²⁹⁷ *Soledades. / De D. Luis de Góngora / Comentadas por D. Garcia de / Salzedo Coronel. Cauallerizo del / Ser^{mo}. Infante Carl. y Capitán de la Guarda / del Excmo. Duque de Alcala, Virrey de Nápoles. / Dedicadas / Al Illmo y Nobilissimo S^{or}. D. Ivan de Chaves y Mendoza. Cauallero del / Abito de Santiago Marques de*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

En el comentario a los versos ²⁹⁸:

*Era del año la estación florida
En que el mentido robador de Europa
(Media luna las armas de su frente
y el sol todo los rayos de su pelo)
Luciente honor del Cielo,
En campos de zafiros pace estrellas*

se nos narra el famoso mito de Zeus metamorfoseado en toro, convertido en signo del Zodíaco, según refiere Higino (lib. 2 *Poet. Astron.*, por opinión de Eurípides) ²⁹⁹.

La costumbre que tenían los náufragos, libres del peligro, de besar la arena, se expresa ³⁰⁰ en el *Filoctetes* de Sófocles:

Si igitur quod ius facturus es, veni atque osculare terram

que sirven de confirmación a los siguientes de la *Soledad Primera* ³⁰¹:

*Besa la arena, y de la rota naue
Aquella parte poca
Que le expuso en la playa, dio a la roca.*

La erudición del comentarista se extiende aún a cuestiones filológicas, complaciéndose en buscar al sentido traslaticio de las palabras, antecedentes latinos y griegos: tanto en latín como en castellano, *medir* y *metiri* son sinónimos de *correr*. Este significado tiene en Góngora ³⁰²:

Tal diligente el paso

Santa | Cruz de la Sierra Conde de la Cal | zada de los Consejos Real y de la Ca | mara y Presidente del de Ordenes | En Madrid en la Imprenta Real | Con Privi- legio. | 1636. | A Costa de Domingo Gonzalez. (Todo este largo título va dentro de un óvalo rematado en su diámetro más largo por un escudo con corona ducal en uno de cuyos cuarteles dice: Ave Maria. A cada lado del escudo, dos ángeles con palmas en la mano. En el extremo inferior del óvalo, a uno y otro lado, dos ángeles más pequeños que sostienen otros dos escudos.)

²⁹⁸ Fol. 12 v.

²⁹⁹ Eur. Frg. 813 de Wagner.

³⁰⁰ Sóf. *Filoc.* v. 1.408.

³⁰¹ Fol. 22.

³⁰² Fol. 30.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*El joven apressura
Midiendo la espesura.*

Y en *Edipo Rey* de Sófocles ³⁰³:

*Quae cum audissem, terram Corinthiam
Post id tempus iuxta astra metiri coepi.*

La erudición del comentarista se extiende a los escoliastas de los trágicos. Para informarnos de que los griegos se imaginaban corníferos a los ríos, trae las palabras del intérprete de las *Traquinias* ³⁰⁴: *Pingebantur fluvij taurino capite, quo proximi tauris cum erumpunt in mare: Homerus, mugiens ut taurus: aut a sulcanda terra instar boum.*

Los versos del *Prometeo* de Esquilo ³⁰⁵:

*Aequori vagos quia ipse solus reperi
Alis volantes lineis currus maris*

le sirven para demostrar la propiedad con que Góngora compara las velas a las alas en estos versos de su *Soledad Primera* ³⁰⁶:

*En esta pues fiandose atractiua
Del Norte amante dura, alado roble
No ay tormentoso cabo que no doble.*

Aunque en alguna ocasión Góngora confiese ³⁰⁷ su escaso conocimiento del griego, no hay que fiarse mucho de sus palabras. Puede ser que en su memoria quedase alguna reminiscencia de los versos de Esquilo citados que el comentarista vuelve a copiar como prueba de que la comparación

³⁰³ Sóf. *Ed. R.*, v. 794-795.

³⁰⁴ Fol. 54 v.

³⁰⁵ Esq. *Prom.* v. 467.

³⁰⁶ Fol. 81 v.

³⁰⁷ Véase el romance que empieza:

Aunque entiendo poco griego

en que se ridiculizan los amores de Hero y Leandro.

de la nave con un carro que aparece en los siguientes versos de la *Soledad Primera*³⁰⁸:

*Zodiaco despues fué cristalino.
A glorioso pino
Emulo vago del ardiente coche
Del Sol, este elemento...*

era corriente en los poetas, como Eurípides, que dice³⁰⁹ en la *Medea*:

*O quae patrastis facinus atrox impium
Medea, profuge, profuge, siue nautico
Subuecta curru, siue terrestri fuge*

y en la *Ifigenia*³¹⁰:

Nauale vehiculum

Góngora pondera³¹¹ la ligereza de los corredores comparándolos a los vientos: *Cierzos del llano, y austros de la sierra*, siguiendo la costumbre de los antiguos poetas, que, como Eurípides en *Ifigenia en Aulide*, dice³¹² de Aquiles:

Pedibus parem ventis.

Llama Góngora al Lilibeo:

tumba de los huesos de Tifeo

siguiendo la opinión de los que creen que allí está enterrado éste y no Encelado. Refiriéndose al mismo dice³¹³ Esquilo en el *Prometeo*:

*Nam in praecordiis ictus,
Deiectus, et tonitruo fractus est viribus*

³⁰⁸ Fol. 112 v. en que aparecen también las citas de Eurípides juntamente con otras ilustrativas de lo mismo.

³⁰⁹ Eur. *Med.* v. 1.121.

³¹⁰ Eur. *If. Taurid.*, v. 410.

³¹¹ Fol. 194 v.

³¹² Eur. *If. Aulid.*, v. 206.

³¹³ Esq. *Prom.*, v. 361.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*Huic nunc inutile, et protensum corpus
Iacet, iuxta angustias maritimas,
Sub radicibus Aetnaeis ignescens.*

En los versos ³¹⁴

*Sicilia en quanto oculta, en quanto ofrece
Copa es de Baco, huerto de Pomona.
Tanto de frutas esta la enriqueze
Quanto aquel de racimos la corona.*

Con el verbo *corona* quiere significar el poeta la *eminencia del lugar adonde estan las viñas que las mejores según opinión de muchos son las que se plantan en los collados*. En prueba de lo cual trae el verso de Sófocles en la *Antígona* ³¹⁵:

Collis viridis et vitifer

y aquel del *Edipo Rey* ³¹⁶:

Bacchus summa montium.

Califica ³¹⁷ Góngora a la cueva de Polifemo *de piedad desnuda*, y justifica el epíteto con la crueldad del Cíclope tan bien descrita ³¹⁸ por Eurípides en su homónima tragedia:

*Interficiens, mandens et elixas edens
- Nefarijs dentibus
Hominum calidas a prunis carnes.*

Copia ³¹⁹ los siguientes versos de Marco Antonio Mureto, traducidos del *Hipólito* de Eurípides ³²⁰:

³¹⁴ Fol. 347.
³¹⁵ Sóf. *Ant.*, v. 1.133-34.
³¹⁶ Sóf. *Ed. R.*, v. 1.105.
³¹⁷ Fol. 410 v.
³¹⁸ Eur. *Cícl.*, v. 372-374.
³¹⁹ Fol. 98.
³²⁰ Eur. *Hip.*, v. 73-83.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*Tibi hanc corollam diua nexilem fero,
Aptam e virentis pratuli intonsa coma:
Quo neque protervum pastor vnquam inigit pecus.
Neque falcis vnquam venit acies improbae.
Apis vna flores vere libat integros,
Puris honestus quos rigat Lymphis Pudor.
Illis, magistri quos sine opera perpetem
Natura docuit ipsa temperantium.
Fas carpere illinc: improbis autem nefas.
At tu aurea regina vinculum comae
Amica suscipe, pia quod porgit manus,*

para probar que los poetas llamaron a sus poemas *coronas*. Tráelos como comentario a unos versos del soneto XIII.

En el Tomo II ³²¹, Primera Parte, hemos encontrado siete citas. Del *Ajax* de Sófocles se alegan ³²² estos versos ³²³:

*Mortuis enim
Et iacentibus omnes insultare solent,*

para decir que no son aplicables al “Rey siempre glorioso”, cuyas hazañas inmortalizó Cabrera.

Y de Esquilo aquel en que se llama al cetro

Baculum populos regentem

a! hablar ³²⁴ del cayado con que el obispo de Jaén, Don Sancho Dávila, gobierna a su rebaño.

Vuelven a aparecer dos citas de Sófocles, una ³²⁵ de *Antígona*:

*Nunc enim reliquum erat
Lumen extremae radicis in Oedipi domibus*

³²¹ En esta edición carece de portada.

³²² Fol. 6.

³²³ Sóf. *Ajax*, v. 988-89.

³²⁴ Fol. 36.

³²⁵ Sóf. *Ant.*, v. 599-600.

y otra de *Electra*³²⁶:

*Sed praesta ut sit semper incolumis
Domus Atridarum.*

Vuelve³²⁷ a citarse a Eurípides, del que se aducen estos versos de *Las Fenicias*³²⁸:

*Harmoniae vero olim ad nuptias
Venerunt Coelestes dij citharaque moenia Thebarum
Amphionicaque a Lyra, turris surrexit,*

como comentario al verso *Canoro ceñira muro animado* del soneto XVIII dedicado a Don Pedro de Cárdenas y Angulo.

Y estos otros³²⁹ del mismo autor y obra:

Somnium volatile

para demostrar³³⁰ que la imagen del sueño con alas tiene abolengo en la literatura antigua.

Y, por último, las palabras de las *Fenicias*³³¹:

Zephyro stantibus equitante

encierran la misma imagen³³², *desbocarse vientos*, del Soneto LXXX.

En el fol. 484 del Tomo II, Parte II, de la misma obra³³³ está la siguiente cita de Esquilo³³⁴:

³²⁶ Fol. 40. Sóf. *El.*, v. 649-651.

³²⁷ Fol. 138.

³²⁸ Eur. *Fen.*, v. 822-24.

³²⁹ Eur., *Fen.*, v. 1545.

³³⁰ Fol. 389.

³³¹ Eur. *Fen.*, v. 211-212.

³³² Fol. 415.

³³³ *Obras / de Don Lvis de Góngora / Comentadas / Dedicadas / Al Excelentissimo / señor Don Lvis Mendez de Haro Mar / ques del Carpio, Conde Duque de Oli / vares Comendador mayor de Alcátara / Gētilhōbre de la Cam.ra y Cavallerizo, mayor / del Rey Nuestro / Señor / Don Garcia de Salcedo Coronel Cauallero de / la Orden de Santiago. / Tomo segundo / A costa de Pedro Laso, mercader de Libros: / Con Priuilegio en Madrid por Diego Diaz de la Carrera / Franço. Nauarro. El año 1648.*

Ejemplar existente en la Biblioteca de la Universidad de Valencia. Encuadernado en piel. En el lomo: GONGORA / OBRAS / COMENTADAS / To. II. P. II.

³³⁴ Esq. Fr. 177 de Ahrens. Pertenece a *Niobe*.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*Nescit Deum Mors vna muneribus capi:
Non sanguis illi, non merum templo fluit,
Non dulce resonat carmen, aut arae calent,
Hanc quippe solam Suada non nouit Deam*

que expresa la ineluctabilidad de la muerte, lo mismo que los versos:

*La que en la rectitud de su guadaña
Astrea es de las vidas,*

de la *Octava 50 del Panegírico*.

Otro conspicuo defensor del estilo poético de D. Luis de Góngora fue D. José Pellicer de Salas y Tovar (1602-1679), autor de las *Lecciones Solemnes*³³⁵.

En el comentario³³⁶ al verso del Polifemo: *O tumba de los huesos de Tifeo* remite el autor al *Prometeo*³³⁷ de Esquilo, poniéndole como autoridad de los que creen que está enterrado en el Etna.

El Cíclope habita una cueva como en la obra de Eurípides³³⁸ y como en Góngora³³⁹:

*Alli una alta roca
Mordaça es a vna gruta de su boca*

³³⁵ *De | Don Joseph Pellicer | De Salas y Tovar | Lecciones Solemnes | a las obras | de Don Lvis de Góngora | y Argote, | Capellán de sv Magestad | Racionero | de la Sta Iglesia de Cordoua.*

Perg. 25 × 25.

Escritas a doble columna las páginas, con 836 columnas numeradas y precedidas de además del título anterior: cita en griego con la traducción latina del orador ateniense Aristides, otro título: *Lecciones | Solemnes | A las obras | De Don Lvis de Góngora y Argote | Pindaro andaluz | Principe de los Poëtas Liricos de España | escrivialas D. Joseph Pellicer de Salas y Tovar | Señor de la Casa de Pellicer, | y Chronista de los Reinos de Castilla | Dedicadas | al Serenissimo Señor Cardenal Infante | Don Fernando de Avstria | M.D.C.XXX | Summa felicitas inuideri a nemine | Con Privilegio | En Madrid. En la Imprenta del Reino. | A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros.* Grabado en madera que representa un erizo con dos perros al lado en actitud de ataque y con las lenguas goteando sangre. Tiene la siguiente inscripción: *Vltrix inuidiae modestia.*

³³⁶ Col. 37.

³³⁷ Esq. *Prom.*, v. 363 y sigs.

³³⁸ Eur. *Cicl.*, vv. 34 y 35.

³³⁹ Col. 39.

y en el comentario al verso ³⁴⁰: *Este que de Neptuno hijo fiero se habla del genio agreste y cruel de su morador, aduciendo entre otros el testimonio de Eurípides, que en Las Troyanas* ³⁴¹ le llama

crudifagus montanus Cyclops.

Es muy corriente entre los clásicos dar ojos al sol como hace Góngora ³⁴²:

*De un ojo ilustra el orbe de su frente
emulo casi del mayor luzero,*

y Sófocles en *Ayax* ³⁴³.

Pireneo, en el verso ³⁴⁴ *adusto hijo deste Pireneo*, es sinónimo de *hombre grande*, como *Aetneus* significa *grande* en la frase de Sófocles ³⁴⁵ *Aetneus pullus*.

Los versos ³⁴⁶:

*cuyo bárbaro ruido
De más ecos que vnio cañamo y cera
Albogues duramente es repetido*

ofrecen al autor pretexto para hablar del eco, para cuya descripción remite a *Hécuba* ³⁴⁷ de Eurípides.

³⁴⁰ Col. 53.

³⁴¹ Eur. *Troy.*, v. 436 y 437.

³⁴² Col. 53.

³⁴³ Pellicer cita de memoria. En *Ayax* no hay un solo ejemplo de esta sinécdoque tan usual en los clásicos, pero sí en *Antígona*, donde el Coro (v. 100) llama al sol: *χρυσῆς ἀμέας βλέφαρον*, que Pemán (*Antígona*) traduce: *ojo del claro día*.

³⁴⁴ Col. 61.

³⁴⁵ Aunque la impresión es borrosa, parece leerse *in Col (in Colono)*. En efecto, en el v. 310 de esta tragedia Antígona dice:

γυναῖχ' ὄρω
σταίχουσαν ἡμῶν ἄστρον, Αἰτναίας ἐπι
πῶλον βεβῶσαν

Pullus = πῶλος = mula. La interpretación "grande" de *Αἰτναίας* es del escoliasta que aclara: *Ἐτῆς Σικελικῆς λέγει δὲ ἀντὶ τῆς μεγάλης*

³⁴⁶ Col. 76.

Eur. *Héc.*, v. 109-13.

³⁴⁷ Col. 78.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Nos hace notar la similitud del verso ³⁴⁸

Sordo huye el baxel a vela y remo

con el siguiente de Eurípides ³⁴⁹ hablando de los albugues de Pan :

Fistula montani Panos impellit sono remos

El amor ³⁵⁰ endiosa al objeto amado ; por eso el amor se llama adoración. Adoración es lo que presta Polifemo a Galatea. También Hipólito llama, aunque despectivamente, Venus al amor :

Tuae veneri multum valere dico.

Reprocha a Góngora el verso *El ciego Dios se enoja* con el testimonio de Eurípides, que en *Las Bacantes* dice ³⁵¹ :

Non decet irasci deos instar mortalium

La expresión gongorina "dulcísimo panal" le ofrece ocasión ³⁵² de ilustrarnos con el testimonio de Eurípides en *Ifigenia* ³⁵³, y con el de otros autores de lo bien recibida que era por los dioses la miel.

Como Galatea ³⁵⁴ en presencia de Acis dormido se quedó muda sin articular palabra, de la misma manera Peléo en la muerte de Pirro, exclamando solamente ³⁵⁵ : *Perii nulla est vox.*

Refiriéndose ³⁵⁶ a los amores de Acis y Galatea dice que el amor es una guerra dulce, como asegura ³⁵⁷ Sófocles en *Antígona*.

En el comentario a los versos del *Polifemo*

*Del casi tramontado Sol, aspira
A los confusos rayos su cabello*

³⁴⁸ Eur. *If. Taur.*, v. 1.126-27.

³⁴⁹ Col. 82.

³⁵⁰ Eur. *Bach.*, v. 113. (Cf. igual trad. en La Cerda, *Egl.* 53.)

³⁵¹ Col. 107. Eur. *Bac.*, 1.348.

³⁵² Col. 188.

³⁵³ Eur. *If. Taur.*, v. 165.

³⁵⁴ Col. 223.

³⁵⁵ Eur. *Andr.*, v. 1.077.

³⁵⁶ Col. 227.

³⁵⁷ Sóf. *Ant.*, v. 781 y sigs.

que se refieren al cabello de Acis, rubio como el sol crepuscular se extiende³⁵⁸ en eruditas y prolifas consideraciones sobre la costumbre de enrubriarse las meretrices como en Eurípides³⁵⁹:

Amor amat speculum et crinium ruffationem

A la costumbre de arrojar flores sobre el tálamo se refiere³⁶⁰ Góngora en estos versos:

*Lluev̄e sobre el que amor quiere que sea
Talamo de Acis ya, y de Galatea*

lo mismo que Eurípides en *Troyanas*³⁶¹.

Refiriéndose³⁶² a los caballos del Sol dice Góngora en el *Polifemo*:

*Su aliento humo, sus relinchos fuego
Si bien su freno espumas*

y lo mismo Eurípides en *Fenicias*³⁶³.

Llámase³⁶⁴ al cisne ave "que dulce muere" porque canta al morir al igual que en el *Agamenón*³⁶⁵ de Esquilo y en el *Hércules*³⁶⁶ y *Electra*³⁶⁷ de Eurípides.

La expresión³⁶⁸ *coros tejiendo*, de Góngora, aparece en la *Electra*³⁶⁹ de Eurípides.

³⁵⁸ Col. 244.

³⁵⁹ Fr. 318 b de Wagner, tomado de Estobeo LXIV, 5.

³⁶⁰ Col. 273.

³⁶¹ Eur. *Troy.*, v. 1.156-1.250.

³⁶² Col. 275.

³⁶³ Eur. *Fen.*, v. 3.

³⁶⁴ Col. 290.

³⁶⁵ Esq. *Ag.*, v. 1.444-45.

³⁶⁶ Eur. *Hér. f.*, v. 110.

³⁶⁷ Eur. *El.*, v. 151-155.

³⁶⁸ Col. 300.

³⁶⁹ Eur. *El.*, v. 178.

Asegura ³⁷⁰ el comentarista que Góngora en los versos

*Pastor soy, mas tan rico de ganados
Que los valles impido más vacios*

imitó a Eurípides en la *Electra* ³⁷¹ y en *Ifigenia en Aulide* ³⁷².

Y a continuación ³⁷³ vuelve a mencionarse a Eurípides que pone la nobleza en el oro en *Las Fenicias* ³⁷⁴, y a Sófocles que en *Antígona* ³⁷⁵ afirma que todo lo conquista el interés.

Eurípides en *Bacantes* ³⁷⁶ con la frase: *Fluit et lacte campus, fluit et apum nectare* se expresa de modo parecido a Góngora cuando dice ³⁷⁷, hablando de sus ojos comparados a los ríos, "leche corren y lágrimas".

Polifemo tenía ³⁷⁸ colmenas *más que abeja flores liba inquieta*, frase parecida a la de Eurípides en *Hipólito* ³⁷⁹: *Apis una flores vere libat integros*.

Aplaude ³⁸⁰ la ocurrencia de Góngora al llamar a Neptuno *Júpiter de las ondas* en el verso *Del Júpiter soy hijo de las ondas*, basándose en un pasaje de Pausanias en *Corinthiaca* que nuestro autor toma traducido ³⁸¹ de Juan Francisco de Molina.

Del canto del Alción, mencionado ³⁸² por Góngora, habla Eurípides en *Ifigenia* ³⁸³.

Llama Góngora a la nave "ligurina haya", palabra que el autor cree sinónima de *abeto*, árbol muy apto, como afirma Eurípides en *Fenicias* ³⁸⁴ y en *Hécuba* ³⁸⁵ para la construcción de navíos.

³⁷⁰ Col. 301.

³⁷¹ Eur. *El.*, v. 328.

³⁷² Eur. *If. Aul.*, 1.350.

³⁷³ Col. 303.

³⁷⁴ Eur. *Fen.*, v. 439.

³⁷⁵ Sóf. *Ant.*, v. 296 y sigs.

³⁷⁶ Eur. *Bac.*, v. 142.

³⁷⁷ Col. 308.

³⁷⁸ Col. 310.

³⁷⁹ Eur. *Hip.*, v. 76-77.

³⁸⁰ Col. 314.

³⁸¹ "Aeschylus quidem Euphonis filius, ipsum maris etiam Regem, Iouem Appellat, hac ductus ratione, quicumque illum fecit, tres ei oculos attribuit, vnum, et eundē significās Deum, tribus, quas dij tres sortiti inter se dicuntur mundi partibus imperare."

³⁸² Col. 321.

³⁸³ Eur. *Ifig. T.*, v. 1.090.

³⁸⁴ Eur. *Fen.*, v. 208.

³⁸⁵ Eur. *Héc.*, v. 632.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Fieras.....

Muertas.....

Expuso coral le dan al Tormes

dice Góngora ³⁸⁶, y Eurípides ³⁸⁷, de modo semejante, dice que *Hércules amenaza que ha de cruentar con sangre el Ismeno y el Dirce*.

Cítase ³⁸⁸ en el comentario a la expresión de la *Soledad Primera* "fue limpio acero", la frase de Eurípides en las *Troyanas* ³⁸⁹: *Prius iā fuimus abijt gloria, abijt Troya*.

Después de señalar ³⁹⁰ la fuente horaciana de los versos de la *Soledad Primera*:

Qual tigre la mas fiera

Que clima infamó Hircano

Dio el primer alimento

Al que ya deste o aquel mar primero

Sulcó labrador fiero

El campo undoso...?

hace notar que también *mucho acusa a los primeros que nauugaron Sófocles en su Antígono* ³⁹¹ (sic) *contando entre los estupendos prodigios de la naturaleza por el mayor, la osadía del que nauegó primero*.

Llama ³⁹² Góngora a la nave "alado roble" pues sus velas hacen oficio de alas. También en Esquilo ³⁹³ la nave es alada.

El poeta invita ³⁹⁴ a los Cupidillos a que despejen los pájaros infaustos para que no haya mal agüero en la boda, y el comentarista añade: "observáronlo en sus bodas los antiguos Hesiodo y Sófocles".

En el comentario ³⁹⁵ a la estrofa de la *Soledad Segunda* que empieza:

Si de ayre articulado

No son dolientes lagrimas suaves

³⁸⁶ Col. 356.

³⁸⁷ Eur. *Hér. f.*, v. 781 y sigs.

³⁸⁸ Col. 407.

³⁸⁹ Eur. *Troy.*, v. 1.292.

³⁹⁰ Col. 430.

³⁹¹ Sóf. *Ant.*, v. 332 y sigs.

³⁹² Col. 444.

³⁹³ Esq. *Prom.* 468.

³⁹⁴ Col. 500.

³⁹⁵ Col. 536.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

hace notar el autor que no siempre las lágrimas nacen de tristeza y acredita con el testimonio de Eurípides en su *Helena* ³⁹⁶.

La literatura científica cumple, amén de su cometido específico, el de exhumar las creencias o preocupaciones de los trágicos griegos en torno a la naturaleza. En este orden de cosas merecen citarse dos autores. El primero, Jerónimo de Huerta, divulgó entre nosotros, poniéndola en romance, la *Historia Natural* de Plinio, y el segundo, el P. Juan Eusebio Nieremberg, incrementó los conocimientos legados por la antigüedad con otros nuevos relativos a la flora y fauna del Nuevo Continente.

Jerónimo de la Huerta, en su anotación al capítulo XXV del libro X se refiere a la abubilla y cita los siguientes versos de Esquilo ³⁹⁷:

*Colore speciem multimodo pingit suam
Nam vere candicans vbi extitit nouo.
Aestate tum deinde, vt recanduit seges.
Alas repente varias maculatus quatit.
Vagatur hic semper fastidiens locos.
Deserta quaerit nemorum et inuias plagas.*

Refiriéndose al apartado *Si ay alguna virtud en las palabras para curar* (Tomo II) trae la frase de Eurípides en el *Hipólito* ³⁹⁸:

*Namque est res certa saluti,
Carmen, ab occultis tribuens miracula verbis.*

Merece citarse aquí la *Historia naturae* ³⁹⁹ de Nieremberg, en la que aparece aludido dos veces Eurípides. Una en la página 52:

*Caelum terraque vnius formae fuit:
Sed cum fuissent abiuncta complexu mutuo*

³⁹⁶ Eur. *Hel.*, 632-33.

³⁹⁷ Aristóteles *H. A.* IX. 49.

³⁹⁸ Eur. *Hip.*, v. 478-79.

³⁹⁹ Ioannis Evsebii Nierembergii / Madritensis ex Societate Iesv / in Academia Regia Madritensi / Physiologiae Professoris / Historia / Natvrae, Maximae peregrinae, / libris XVI. distincta. / In quibus rarissima Naturae arcana, etiam astronomica, & / ignota Indiarum animalia, quadrupedes, aues, pisces, / reptilia, insecta, zoophyta, plantae, metalla, lapides, & / alia mineralia, fluuiorumque & elementorum

*Emersit omnis in lucem res progenita
Arbores, aues, ferae, quaeque affert mare*⁴⁰⁰.

Y otra en la página 55:

*Una caelorum olim ac terrae forma, sed separatio cuncta in lucem tulit,
volucres ac feras simul, arbores generaue natantium, mortaliumque, ge-
nus*⁴⁰¹.

Siendo, por lo general, nuestros grandes autores ascéticos y místicos grandes humanistas, y siendo la tragedia griega tan rica de sentido religioso, es lógico que en ella buscasen aquéllos autoridades en que apoyar la certidumbre de verdades religiosas o morales. Los fragmentos de las tragedias perdidas de Eurípides y los largos parlamentos de las conservadas constituyen una variada y rica cantera de máximas morales explotadas abundantemente por todos aquellos autores cuyos escritos tienen algún carácter ético o religioso.

Por vía de ejemplo citaremos al padre Cristóbal Fonseca (?-1621 en sus *Discursos*⁴⁰² para todos los Evangelios de la Cuaresma.

*conditiones, etiam cum proprietatibus medicinalibus, decri- / buntur: nouae & curio-
sissimae quaestiones disputantur, ac / plura sacrae Scripturae loca erudite enodantur. /
Accedunt de miris & miraculosis Naturis in Europā Libri duo: / item de iissem in
Terra Hebraeis promissa Liber vnus. /* (Grabado en madera con la inscripción: *labore, et constantia. Antverpiae / Ex Officina plantiniana / Balthasaris Mureti /
MDCXXXV. 4. hoj. + 502 pág. + 52 hoj. Fol. Con grabados. Perg. A dos columnas.*

⁴⁰⁰ Eur. Frag. 487 de Wagner. Pertenece a *Melanippa philosopha*.

⁴⁰¹ Eur. *Melanipa. Ph.* Es el mismo frg. anterior.

⁴⁰² *Discursos / para todos los / Evangelios de la / Qvaresma, / Compvestos por
el P. M. F. CHRIS- / toual de Fonseca de la Orden de Nuestro P. S. Agustín. / Diri-
gidos al Excelentissimo señor / Duque de Vzeda, gentilhombre de la Camara de su
Magestad. /* (Escudo grabado en madera) / *con priuilegio de Castilla, y Aragon. En
Madrid en casa de Alonso / Martín de Balboa. A costa de Alonso Perez mercader
de libros. Año de 1614. 434 fols. a dos columnas con 38 renglones aproximadamente
cada una. Notas marginales en letra cursiva que declaran los autores y libros citados
en el texto. A los 434 fols. citados preceden 4 páginas que contienen:*

fol. 1.º Portada transcrita sin numerar.

fol. 2.º Tassa firmada por Hernando de Vallejo. Erratas firmadas por licenciado Murcia de la Llana.

fol. 3.º *El Rey.* (Termina: *Yo el Rey*). Por mandado del Rey nuestro señor / Iorge de Tobar.

fol. 4.º Privilegio de Aragón (Termina: *Yo el Rey*). *Dominus Rex mandavit
mihi D., Francisco Gassol, visa por Roig vicecancellarium, Comitem generalem Thesaur-
arium, Guardiola, Fontanet, Martínez & Perez Manrique, Regentes Cancellariam.* Si-
guen 4 h. sin num. que contienen: *Aprovaciones firmadas por Fray Ivan de Camargo,
Fray Hernando Padilla Prouincial, Fr. Iuan de Chanes, y Fr. Francisco Tamayo Califi-*

En el folio 42 v. encontramos la siguiente cita de Eurípides⁴⁰³: *Inimititiae fratrum parentibus gravissimae.*

Son más abundantes las citas en el *Tratado del amor de Dios*⁴⁰⁴ del mismo autor.

- Pág. 33: *Phedro* (no se señala este error en la fe de erratas) en *Eurípides se quexa de que los griegos y las demás naciones hagan sacrificios a Iupiter, a Apolo, y a los otros dioses, pareciendole cosa vana el hazerlos sino al dios que tiene supremo poder*⁴⁰⁵.
- Pág. 104: *Y bien prouarō esta verdad aquellos dos famosos amigos Py-lades y Orestes, que presos ambos a dos por el delito de vno, cada vno juraua era el deliquēte, por sacar libre a su amigo*⁴⁰⁶.
- Pág. 406: *"A Sophocles acusaron sus hijos por loco ante la justicia y pidieron fuesse priuado de su hazienda, aunque él los prouo bien su mentira y compuso en aquella ocasión la tragedia que llamó Edipo."*⁴⁰⁷
- Pág. 493: *"Eurípides dize*⁴⁰⁸ *que no tiene la vida más que el nombre; porque jamás se halló vida exēpta de trabajo y de dolor."*
- Pág. 501: *"A Eurípides le pareció mucho y dixo*⁴⁰⁹: *que la felicidad humana bastaua tuuiesse nombre de un dia."*
- Pág. 674: *"Eurípides dize*⁴¹⁰ *que Ganymedes mereció ser lleuado a la*

cador del Consejo de Inquisición. "Tabla de los avtores que en esta quaresma se alegan. Dedicatoria: Al Ilustrissimo y Excelentissimo señor don Christoual de Sandoual, Duque de Uzeda, gentilhombre de la Camara del Rey nuestro señor. En 4.º Pastas en pergamino.

⁴⁰³ Cf. Plutarco. 582, 31, de Didot. Créese que estas palabras eran pronunciadas por el coro de la tragedia *Telefo*.

⁴⁰⁴ *Tratado | del amor de | Dios. | Compuesto por el P. Maestro F. Cristoual de Fonseca de la orden de | S. Agustin. (Escudo) | En Salamanca | por Guillermo Foquel | M.D.XCII.* Tasa firmada por Christoual de Leon. Erratas.—Priuilegio Real (que termina *Yo el Rey. Por mandato del Rey nuestro Señor. Juan Vazquez.*)—Dedicatoria: *Al Maestro Don Fray Pedro de Roias obispo de Astorga, del Consejo de su Magestad.* Prólogo al lector sin paginación. Esta termina en el folio 5 r. Con el Capítulo I empieza el texto y nueva paginación que alcanza hasta la página 790.—*Laus Deo.—Tabla de los capitulos deste libro.—Fin. 4.º Perg.*

⁴⁰⁵ No es Fedra, sino el coro, quien formula esta queja contenida en los vv. 534-541 de *Hipólito*.

⁴⁰⁶ Eur. *If. Taur.* v. 674 y sigs.

⁴⁰⁷ Tráelo Plutarco en *Moralia*, pág. 959, 3, de F. Didot. No es cierto que compusiera ningún Edipo, sino que recitó el párodos que ya tenía compuesto.

⁴⁰⁸ Frag. 940 de Wagner. Hartung supone que pertenece este fragmento al *Bele-rofonte*.

⁴⁰⁹ Eur. Apud. Pl. M. 13 d., 111 c.

⁴¹⁰ Eur. *Troy.* v. 835-837.

conuersación y compañía de los Dioses por su grande hermosura."

Pág. 780: "Eurípides, como refiere Stobeo (sermo 39), dize ⁴¹¹, que al varon sabio es mas preciosa la tierra en que nació que el oro y que la plata y que todos los bienes y comodidades de esta vida, y que por mal que le vaya en ella ninguna le parece mejor."

Pág. 780: Sophocles ⁴¹² llamó bienauenturado al que nūca conocio la tierra agena; y Eurípides dize ⁴¹³, que nadie alcanza fortuna caual viuiendo fuera della, porque por mas que algunos alaben las tierras agenas siempre se les va el coraçon a la suya.

Baltasar Gracián (1601-1658) en *El Discreto* (XXIV, pág. 348, *Obras Completas*. Aguilar. Madrid) dice: *Llamóla* (a la verdad) *Sófocles* ⁴¹⁴ *perpetua y constante riqueza; Eurípides* ⁴¹⁵, *moneda escondida*.

Juan de Horozco y Covarrubias (?-1608) en sus *Emblemas Morales* ⁴¹⁶ trae algunas citas de los tres trágicos, fol. 43 v. del Libro II: *Eurípides en la Tragedia Phenisia, donde trató de la guerra de Thebas, dize* ⁴¹⁷ *que Hippomedon traya por insignia el escudo lleno de ojos. Tideo* ⁴¹⁸ *vna piel de leon. Y el Capaneo* ⁴¹⁹ *un gigante, que de vna cadena leuantaua sobre sus ombros a la ciudad por argumento de lo que en ella se auia de parecer. Adrasto* ⁴²⁰ *traya la pintura de la Idra con cien cabeças. Eschylo tratando de esta misma guerra, dize que el Polinico* ⁴²¹ *traya figurado vn hombre con sus armas doradas, a quién la justicia guiaua, con vn mote que en su lengua dezia: Guiare este varon y vencedor tendrá la ciudad. Y en el*

⁴¹¹ Frag. 809 Dübner de la tragedia *Phoenix*.

⁴¹² Frag. 511 de Ahrens de la tragedia *Tereo*.

⁴¹³ Frag. 30 de Wagner?

⁴¹⁴ Sóf. Frag. 515 de Ahrens?

⁴¹⁵ Eur. Frag. 559 de Wagner.

⁴¹⁶ *Emblemas / Morales / de Don Ivan / de Horozco y Co / varruvias, Arce / diano de Cuellar en la Santa Igle / sia de Segouia. / Dedicadas a la bvena / memoria del Presidente Don Diego de Couarruias / y Leyua su tio Año 1604 /* (Grabado que representa el ave Fenix con esta inscripción: *Ex me ipso renascor. Con licencia / En Caragoça. Por Alonso Rodriguez. / A Costa de Iuan de Bonilla mercader de libros.*)

⁴¹⁷ Eur. *Fen.* v. 1.113-15. Más exactamente: con la figura de Argos (todo ojos πανόπτην)

⁴¹⁸ Eur. *Fen.* v. 1.120.

⁴¹⁹ Eur. *Fen.* v. 1.130 y sigs.

⁴²⁰ Eur. *Fen.* v. 1.134.

⁴²¹ Esq. *Siete.* v. 644 y sigs.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*Capaneo*⁴²² se diferencia algo diciendo, que traya por insignia la hacha con la letra que dezia: *Quemaré la ciudad; lo qual atribuye el Eurípides a Prometheo*⁴²³.

Fol. 5 v. del Libro II: *Menester es, dixo*⁴²⁴ Sóphocles, que trabajen los que quisieren ser afortunados; y, por el contrario, los que siguiesen la ociosidad, tendrán desventura y afrenta.

Fol. 9 v. del Libro II: *Atlas donde parece que reclinan los cielos*⁴²⁵.

Fol. 57 v. del Libro II: *Eurípides*⁴²⁶ se quexaua a sus dioses que no huiessen teniendo los hombres otro nacimiento más noble, que aún se preciaban de auerle tenido mas auentajado los que se publicauan auer nacido de los robles o de las piedras.

Fol. 94 v. del Libro II: *Aunque no era del todo permitido quando vno vengaua por armas la muerte de su padre, si le acusauan le dauan por libre*⁴²⁷.

Fol. 132 del Libro III: Refiere⁴²⁸ la fábula de Niobe convertida en piedra, remitiendo a la *Antígona* de Sófocles.

La obra *Elysium campus*⁴²⁹ de Gaspar Franco es una enciclopedia de los más variados conocimientos, en que el autor corrobora sus doctrinas con el testimonio de los trágicos.

Pág. 103: *Quis est vates? Is videlicet, qui vera pauca, falsa dicit plurima, si fors ita ceciderit: atque si minus, tum arte elabitur suâ*⁴³⁰.

⁴²² Esq. *Siete*. v. 433 y sigs.

⁴²³ Eur. *Fen.* v. 1.121. El autor no interpreta bien el texto de Eurípides. Prometeo, representado en el escudo, lleva una antorcha para incendiar la ciudad; pero no una letra.

⁴²⁴ Sóf. *Frag.* 36 de Ahrens? .

⁴²⁵ Esq. *Prom.* v. 430.

⁴²⁶ Eur. *Hip.* v. 616 y sigs. En estos versos imitados por Ariosto, *Orlando furioso*, XXVII, 20, y Milton, X, 888 y sigs., se manifiesta la misoginia de Eurípides, que le hace incurrir en ideas absurdas y ridículas.

⁴²⁷ Eur. *Or.* Si le absolvían.

⁴²⁸ Sóf. *Ant.* v. 822 y sigs.

⁴²⁹ *Elysium | lucundarum quaestionum | campus | omnium literarum | amoenissima varietate | refertus | medicis imprimis, | tanquam in quo luxuriantis naturae spatiosissimi flores | erumpant, & ad miranda illius opera contemplantur, | maxime delectabilis- | Theologis deinde, jurisperitis et omnium denique honorum | disciplinarum studiosis, | Philosophis, Philiatris, Philologicis, | Philomusis summe utilis, ac ab omnibus expetitus, | Auctore Gaspare a Reis Franco Illustrissimae | Urbis Carmonensis Medico Jurato. | Franco furti ad Moenum. | Sumptibus haered Iohannis Beyeri. | M.D.C.LXX. (Portada en tinta roja y negra.)*

⁴³⁰ Eur. *If. en Aul.* v. 956-58.

- Pág. 112: *Melius autem est aegrotare, quam curare aegrotum, illud quidem est simplex huic adjungitur tristitia mentium manumque labor* ⁴³¹.
- Pág. 125: *Omnes in discernendis et levandis calamitatibus proximorum plus sapiunt, quam domesticis fortunis* ⁴³².
- Pág. 125: *Monere facilius est quam sustinere patiendo* ⁴³³.
- Pág. 189: *Quod fatum voluit, nulla est fuga* ⁴³⁴.
Quisquis enim contra luctabitur
Irritus hunc fessum ludet labor ⁴³⁵.
- Pág. 312: *Apud Euripidem in Hecuba* ⁴³⁶ *Polymnestor moriturus praedivinat Cassandrae atque Agamemnoni unicuique infelicem obitum.*
- Pág. 347: *Propterea Euripides* ⁴³⁷ *animae aulicos, Theseus voluntatis anteaambulones oculos non inmerito appellabat.*

Los Emblemas de Alciato han sido objeto de numerosos y eruditos comentarios en nuestra lengua. Merece mención la *Declaración magistral* ⁴³⁸ sobre los mismos, hecha por Diego López (s. XVII).

En el comentario al *Emblema 125* intitulado: *Bonis auspiciis incipiendum* (fol. 309 r.) trae estos versos de Sófocles ⁴³⁹:

Quicumque rem recta ratione inceperit
Bonum illius certo sperabis exitum.

⁴³¹ La traducción es de Lange.

⁴³² Eur. *Hip.* v. 186-88.

⁴³³ Eur. *Alc.* Frg. 105 de Wagner. Versos citados por Estobeo, CXIV, 3.

⁴³⁴ Eur. ¿En qué tragedia?

⁴³⁵ Eur. ¿En qué tragedia?

⁴³⁶ Eur. *Hec.* Episodio último.

⁴³⁷ Eur. ¿*Hip?*, ¿*Supl.*?

⁴³⁸ *Declaración Magistral sobre los emblemas de / Andrés Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad, y Doctrina tocante a las / buenas costumbres. / Por Diego Lopez, Natural de la / Villa de Valencia de la Orden de Alcantara. / Dirigido a Don Diego Hurtado de Mendoza, Cauallero de la Orden de Santiago, Señor de la casa de / Mendoza, de la Corçana, y sus Villas, Capitan y Diputado General de la Prouincia, Ciudad de Vitoria, y Hermandades de / Alaua, por el Rey Nuestro Señor. / Con Privilegio. / Impreso en la Ciudad de Najera por Juan de Mongaston, Año 1615. / A costa del Autor. Vendense en casa del Impressor.*
8 hojas + 472 fol. + 7 hojas. 4.º Pta.

Fecha del Privilegio: 30 de abril de 1611.

⁴³⁹ Sóf. *Epigoni.* Frag. 288 de Ahrens.

Comentando el *Emblema* 191: *Mulieris famam, non formam vulgatam esse oportere* (fol. 454 v.), y refiriéndose al silencio en la mujer, trae esta sentencia de Eurípides⁴⁴⁰: *quae apud viros tacere non possunt, sese dedecore aspergunt*, que traducida por el autor en castellano suena: *Las mujeres que no saben callar delante de los hombres se salpican y manchan con deshonra*.

En *El Pasajero* (Alivio VIII, pág. 487, n.º 118 de Colección *Crisol*) de Cristóbal Suárez de Figueroa (1571-1645) he encontrado la siguiente única cita: *Grande mal para los hombre (dice Eurípides) es el amor*.

Aunque Fernando de Herrera (1536-1599) pertenece a la anterior centuria hacemos aquí mención de él porque encabeza una disputa en torno a Garcilaso que, suscitada involuntariamente por él, se mantuvo hasta entrado el siglo XVII con Tamayo de Vargas, su apologista. Sus *Anotaciones a Garcilaso*⁴⁴¹ constituyen a la vez que una obra de estética literaria una brillante exégesis del poeta toledano, cuya intención no supieron comprender escritores como Prete Jacopin, pseudónimo de Juan Fernández de Velasco, que vieron en el propósito de Herrera, al señalar las fuentes de inspiración de aquél, un afán de mermar su mérito literario.

Las doctrinas de Herrera van rehogadas con mucha erudición griega y latina, por lo cual es natural que aparezcan citados los trágicos griegos. Así, en la página 188, comentando el soneto XXIII, habla del Parnaso que fue ilustre... con dos cumbres y así lo llamó⁴⁴² δῖος οὐφόν Eurípides.

En el comentario (pág. 259) a la palabra *instabilidad* de la *canción* cuarta trae el último verso de Horacio en el libro I de las Epístolas, *mors ultima linea rerum est*, y dice: *lo cual es de Eurípides en Antígona*⁴⁴³ que la llama última línea de los males.

En el comentario (pág. 273) a la *Canción V: Eurípides en la tragedia Orestes*⁴⁴⁴ claramente apellida a Elena hija de Leda. Trae, asimismo, el parecer del escoliasta o glossador de Eurípides en Orestes que escribe, que

⁴⁴⁰ Eur. *Hip.* v. 395-97.

⁴⁴¹ *Obras de / Garcilaso de la Vega / con anotaciones de / Fernando de Herrera, / Al ilustrissimo y Excelen / tissimo Señor Don Antonio de Guzmán, / Marques de Ayamonte, Governador de Estado / de Milan i Capitán General de Italia. /* (Grabado en madera, que representa un círculo en cuyo centro hay un libro y sobre él un yelmo.) / *En Sevilla por Alfonso de la Barrera / Año de 1580.*

3 h. p. + 691 p. + 5 pág. Perg.

⁴⁴² Eur. *Bac.* 307.

⁴⁴³ Eur. *Ant.* Fr. 160 de Wagner, citado por Estobeo CXXV, 6.

⁴⁴⁴ Eur. *Or.* v. 1.385-87.

Leda mudada en Nemesis, tuvo trato y amistad poco onesta con el cisne.

Página 367. Elegía 2.^a, comentario a la palabra *Marte*: *Sophocles dice*⁴⁴⁵ *que Marte nació en Tracia.*

Página 580, comentario a la *Égloga 2.^a*: *fue el primero (como trae Pausanias en l'Atica) que escribió*⁴⁴⁶ *que las Furias tenían los cabellos rebueltos y encrespados de culebras.*

Y en la misma página: *induze Eurípides en el Ercules furente*⁴⁴⁷ *a Iris, que trae a Lissa por mandado de Juno, para poner furor y rabia en Ercules. Es Lissa como el finge, hija de la noche y de la sangre de Celo, tiene ceñida la cabeça con cien sierpes, que silvan, i un estímulo en la mano.*

Página 606. *Égloga 2.^a*, hablando de Esculapio: *Por esto (por haber dado muerte a los cíclopes) fue cōdenado a servir a Admeto como escribe*⁴⁴⁸ *Eurípides en Alcestis.*

Hablando en la página 683 del error geográfico y del error artístico dice: *No se deve condenar a Eurípides en la Ifigenia por aver dado*⁴⁴⁹ *cuernos a la cierva.*

Juan Fernández de Velasco, que se ocultó con el pseudónimo de Prete Jacopín, escribió unas *Observaciones a las Anotaciones*⁴⁵⁰ que contienen varias citas griegas.

En la página primera, refiriéndose a lo que ofende el hablar claro a los amigos, trae las siguientes palabras del *Ayax*⁴⁵¹:

*An licebit amico vera dicere nec
minus mihi quam antea amicitiam
tuam retinere tamen et colere?*

que traduce:

“¿Por ventura será lícito a un amigo de decirte verdad quedando en tu gracia y amistad cómo antes?”

⁴⁴⁵ Sóf. *Ant.* v. 960.

⁴⁴⁶ Eur. *Or.* En el verso 255 las llama *δρακοντώδεις* pero ya Esquilo, *Coef.*, v. 1.049, dice de ellas:

πεπλακτανημένα πικροῖς δράκουσιν

⁴⁴⁷ Eur. *Hér. Fur.* v. 821 y sigs. En el 842 se habla de su nacimiento. Los versos 880-84 se refieren al aspecto de Lyssa.

⁴⁴⁸ Eur. *Alc.* v. 5 y sigs.

⁴⁴⁹ Eur. *If. Aul.*, versos finales de Didot.

⁴⁵⁰ En *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus Anotaciones a las Obras de Garcilaso de la Vega, Poetas inéditas, Sociedad de Bibliófilos andaluces. Sevilla, 1870.* En la B. N. hay dos mss. de las *Observaciones*: el S-165 y el Ec-114-9841.

⁴⁵¹ Sóf. *Ay.* v. 1.328-29.

Página 23: "Eurípides alabó de hermoso a Priamo en aquel verso:

Priami spècies digna imperio

que Porfirio trae en la Introducción de la Lógica."

Para ilustrar a Herrera (observación XLV, pág. 58) de que la muerte violenta es producida, en los antiguos poetas, por el hado, trae estos versos de Sophocles en la muerte de Ajax⁴⁵² que se mató violentamente: *Quam malorum postquam consenseris fato illisque mihi que conciliaveris*. El mismo en la tragedia llamada *Antígona*⁴⁵³, habiéndose muerto Eurídice: *Nam fato decreta miseris mortalibus, et praefixa calamitas nullis unquam praecibus vitare queat*.

Ya en el siglo XVII cierra esta contienda garcilasiana Tamayo de Vargas que sale en defensa del lírico toledano, genial hasta en la imitación, con un librito intitulado *Las Obras de Garcilaso*⁴⁵⁴.

En el fol. 13 r. del comentario se cita la frase de Eurípides⁴⁵⁵ Πτέρυγι δὲ χαπνός que traduce: *fumus cum ala o alatus*.

En el fol. 56 v. aparece la frase del mismo trágico⁴⁵⁶:

La hermosura es digna del imperio.

Folio 66 v. *Nuale vehiculum*⁴⁵⁷ y *currus maris*⁴⁵⁸

Folio 72 r. También del comentario: *Eurípides, Fenicias*⁴⁵⁹ (*junta su boca con la boca del muerto*) *llorando Antígona su hermano*.

No queremos terminar este capítulo sin hablar del más conspicuo comentarista de las obras de Virgilio, el jesuíta P. Juan Luis de La Cerda (1560-1643), cuyas notas a los seis primeros libros de *La Eneida* y a las *Bucólicas* todavía pueden consultarse con provecho, como fueron consul-

⁴⁵² Sóf. *Ajax*. v. 839-40.

⁴⁵³ Sóf. *Ant.* v. 1.137-38.

⁴⁵⁴ Tamayo de Vargas. Falta el fol. 1.º, *Las obras de Garcilaso* (precedidas de una introducción y seguidas de: *A la mui / Magnífica / Señora Doña Geronyma / Paloua de Almogauer. / Garci-lasso de la / Vega* y del Epigrama latino de *Garcilaso de la Vega a Fernando de Acuña y del Índice*). Comprende desde el fol. 1 al 116. El Comentarista comienza con nueva numeración desde el fol. 1 al 88. Colofón: *En Madrid por Luis Sanchez MDCXXII*.

⁴⁵⁵ Eur. *Troy*. v. 1.298.

⁴⁵⁶ Eur. Citado por Porfirio, *Introd. a la Lógica*.

⁴⁵⁷ Eur. *If. Taur.* v. 468.

⁴⁵⁸ Esq. *Prom.* v. 410.

⁴⁵⁹ Eur. *Fen.* Episodio final.

tadas en su tiempo por los contemporáneos del autor. El mejor elogio que de ambas obras puede hacerse es consignar el hecho de que difícilmente se encontrará obra de erudición del siglo XVII en que no se mencionen los trabajos del jesuíta. Y no solamente en libros españoles aparece mentado con elogio, sino también en los de los grandes humanistas extranjeros. Así, el Padre La Rue, en sus ediciones *ad usum Delphini*, se inspiró en las obras del sabio jesuíta y la edición ⁴⁶⁰ de Leyden de 1680 incluye las notas de La Cerda.

Nosotros, ocupados en demostrar la difusión que entre nuestros escritores de toda índole tuvieron los trágicos griegos, hemos querido sacar a plaza, por vía de ejemplo, al más grande humanista de este siglo, en el que se conjugan admirablemente las cualidades del erudito, conocedor profundo de la antigüedad greco-latina y del magnífico pedagogo que, en todo momento, gusta de hacer ver a la juventud estudiosa las bellezas estilísticas del texto virgiliano.

Solamente en los seis libros comentados de la *Eneida* ⁴⁶¹, sin hacer una búsqueda muy escrupulosa, hemos encontrado más de 500 citas de los trágicos, y 170 en los seis de las *Églogas* ⁴⁶², que no reproducimos aquí por no cansar la atención del lector. Con todas ellas y otras de los innumerables autores que de algún modo se acercaron a los trágicos, tal vez se pudiera reconstruir la traducción latina de alguna tragedia.

⁴⁶⁰ P. Virgilii Maronis Opera in tres tomos divisa, cum integris notis Servii, Philargyrii, nec non J. Pierii variis lectionibus et selectissimis plerisque commentariis Donati, Probi, Nonnii, Sabini, Germani, Cerdae, Taubmanni, et aliorum, Quibus accedunt observationes Jacobi Emmenessii. Cum indice Erythraei.—Lugduni Batavorum.—Apud Franciscum Hackium, 1680. — 3 tomos 8.º

⁴⁶¹ P. Virgilii Maronis | Priores sex libri | Aeneidos Argumentis | Explicationibus No- | tis illustrati | Auctore Ioanne Ludouico | de La Cerda Toledano Soci- | etatis Iesv, in Curia Philippi | Regis Hispaniae Primario | Eloquentiae Professore, | Editio quae non ante lucem vidit | Cum indicibus necessariis. | Lvgduni, | Sumptibus Horatii Cardon | M.CXII. (Espléndida portada de Leonardo Gaultier grabada en madera que representa a Eneas que lleva sobre sus espaldas a Anquises, portador del Paladio, y a su lado a Ascanio. A la derecha del lector y en el ángulo superior, la musa Clío; a la izquierda, ángulo superior, Callíope. En la parte inferior izquierda, P: Virgilius Maro sobre un pedestal donde pone: Cum privilegio regis, y en la parte inferior derecha Octav. Augustus también sobre un pedestal donde dice: Leonardus Gaultier Sculp. Pastas en pergamino con una inscripción impresa en el interior que dice: Ex libris Academiae Valentinae legatis ab Exmo D. Ianuario Perellós, Marchione de Dosaguas.) — 759 págs. de texto.

⁴⁶² P. Virgilii | Maronis | Bucolica et | Georgica | Argumentis, Explicationibus | Notis | illustrata, | Auctore Io. Lvdoxico | De la cerda toledano, | Societatis Iesu, in Curia Philippi | Regis Hispaniae Primario Elo- | quentiae Professore. | Editio cum accurata, tum locupletata, et Indicibus necessariis insignita. | Lvgduni, Sumptibus Horatii Cardon. | M.DC.XIX. | Cum privilegio Regis.

CAPÍTULO III

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

I. TRADICIÓN DIRECTA

Como hemos visto, la tragedia griega fue una de las fuentes en que nuestros escritores del Siglo de Oro bebieron su inspiración. Todos los géneros literarios revelan, en mayor o menor medida, la influencia de Esquilo, Sófocles o Eurípides.

A primera vista sorprende la total ausencia de traducciones completas de éstos. Sabemos que Pedro Simón Abril incluyó, entre los autores recomendados a sus alumnos de griego, la lectura de la *Medea*, que él mismo tradujo; pero esta obra debió quedar inédita y perdida, por lo cual solamente la citamos a título de información.

¿Cuál puede ser la causa de que autores de tanta entidad y tan familiares a nuestros ingenios como lo demuestran las numerosas citas esparcidas en sus obras no hayan sido vertidos al castellano para ilustración y entretenimiento del gran público? Si centramos la atención en la escena de nuestra dorada centuria sacaremos la conclusión de que tres hombres solicitan la preferencia del público: Tirso, Calderón y Lope. Ellos son los que apacientan y acallan la voracidad literaria de los españoles con manjares acomodados a su paladar y que no podían ser precisamente las tragedias griegas, modelos de perfección relativa, pero no absoluta. Tirso de Molina, aun reconociendo el mérito literario de los trágicos griegos, afirma que la escena española con el advenimiento de Lope supera en perfección a la ateniense. El autor de *Fuenteovejuna*, en el *Arte nuevo de hacer comedias*, lanza su manifiesto literario, que se caracteriza por su poco respeto a las reglas formuladas por Aristóteles en la *Poética*. En términos parecidos se expresa Bances Candamo en su *Theatro de theatros*. Si los propios dramaturgos que impo-

nían con sus obras maestras el gusto literario, se muestran tan irrespetuosos con los trágicos griegos, ¿qué habría de esperarse de los demás? Por esto Esquilo, Sófocles y Eurípides se refugian en las aulas universitarias y en los conventos, educando el gusto y depurando el estilo de los futuros escritores.

El advenimiento a España de la casa de Borbón, que coincide con el primer año del siglo XVIII, representa un intento de rehabilitación de la antigüedad clásica, iniciado en Francia. Esta tendencia, que ha sido bautizada por la Historia Literaria con el pomposo nombre de neoclasicismo, persigue la imitación de los clásicos, pero tan sólo en parte consigue su propósito. En efecto, contrayéndonos a la tragedia, si bien externamente las obras del siglo XVIII, tanto nacionales como extranjeras, se parecen a las obras griegas en cuanto que reproducen los mismos argumentos y aun a veces los superan, porque se atienen más servilmente a los cánones promulgados por Aristóteles, en el desarrollo de la intriga y en el espíritu que las informa y da vida difieren notablemente. Las obras de Alfieri, Racine y Corneille, y, entre nosotros, García de la Huerta y otros que oportunamente citaremos, corroboran la verdad de nuestro aserto. Los personajes que en ellas figuran tan sólo se parecen a los de Esquilo, Sófocles y Eurípides en el nombre; sus pasiones y preocupaciones son las mismas que las de los ingenios que les dieron vida.

Continúan cultivándose en este siglo los estudios helénicos, pero no con la intensidad y el éxito que en los dos anteriores.

Pasemos seguidamente a hablar de aquellos autores y obras más significados en los cuales se percibe la influencia de los trágicos griegos.

a) *Traducciones*

El presbítero don Pedro Estala tradujo ⁴⁶³ el *Edipo Rey* en verso castellano. El diálogo está en endecasílabos sueltos; los coros en endecasílabos combinados con heptasílabos formando silvas; en éstos se emplean también versos de seis sílabas, que comunican un tono pueril a la pieza con detrimento de la dignidad trágica. La traducción es, en general, muy fiel, pero a la versificación le falta nervio y resulta prosaica.

⁴⁶³ *Edipo Tirano. Tragedia de Sófocles, traducida del Griego en verso castellano, con un discurso preliminar sobre la tragedia antigua y moderna, Por D. Pedro Estala, Presbítero. En Madrid. En la Imprenta de Sancha. Año de MDCCXCIII.*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

El abate Manuel Lassala y Sangerman, vertió al italiano la *Ifigenia en Aulide*⁴⁶⁴. En la página seis del Prólogo⁴⁶⁵ confiesa que sus modelos han sido Eurípides y Racine. Y, efectivamente, de aquél tomó el argumento, suprimiendo los coros, y del último, el desenlace. Don Julián Cano y Pau⁴⁶⁶ púsola luego en castellano. Del acierto de esta traducción juzgue el lector comparando los siguientes versos del Acto 5.º, Escena VII:

LASSALA:

Ifig. *Tu, dolce Sposo
Degno figlio di Tetide, seconda
Il consiglio dei Numi. Guidi i legni
Sulla sponda Trojana il vento amico:
Ettor ti vegga sopra le alte mura
Condurre vincitor l'armate schiere,
Spargere il foco, funestar col sangue
La Reggia, i Tempi. Ovunque l'ombra mia
Teco verra: teco girando intorno
Ovunque di furor t'accenda: addio.*

CANO:

Ifig. *Tú, estimado
dulce esposo, de Thetis hijo digno
continúa el decreto soberano
de los dioses; el viento favorable
a las naves conduzca al deseado
puerto de Troya; sobre sus muros Hector*

⁴⁶⁴ *Ifigenia* | in *Aulide* | Tragedia | dell'Ab. Emanuele Lassala. | *Postquam pietatem publica causa, | Rexque patrem vicit, castumque datura cruorem, | Flentibus ante aram stetit Iphigenia ministris; Victa Dea est.* | Ovid. *Metamorph.* Lib. I. | In *Bologna* | A. S. Tommaso D'Aquino MDCCLXXIX | *Con approvazione.* — 85 págs. — Pág. 3.º: *Alla Nobilissima | Signora Contessa Donna Ippolita Caprara | Nata Principessa Salviati | Emmanuele Lassala.*

⁴⁶⁵ *solo stimerò degno prezzo dell'opera l'accennarvi, che nell'eseguirlo ho seguito a passo a passo e secondato studiosamente gl'intimi sensi della natura, senza obliare però gl'insegnamenti dell'Arte, e la non servile imitazione del Greco Eurípide e dell'altro Eurípide della Francia, l'immortale Racine.*

⁴⁶⁶ *Ifigenia en Aulide,* | Tragedia | en cinco actos | *Compuesta en idioma italiano | Por el señor abate | Manuel Lassala y Sangerman | Traducida al castellano | Por Don Julián Cano y Pau.* | En *Valencia* | Por Joseph, y Thomas de Orga | Año M.DCC.LXXXI | *Se hallará en la librería de Juan Carsí y Vidal, Calle de Campaneros.* — 80 págs.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*te vea vencedor, acaudillando
las armadas Esquadras que el incendio
tienen de introducir, y los Palacios,
y Templos rociar con sangre humana:
en el sitio que estés irá a tu lado
mi sombra noche, y día: en todas partes
irritará tu enojo: a Dios.*

II. TRADICIÓN INDIRECTA

a) Refundiciones

García de la Huerta, que inmortalizó su nombre con la tragedia *Raquel*, hizo una lamentable refundición⁴⁶⁷ en verso de la *Electra* de Sófocles, a la que dio el título de *La Venganza de Agamenón*. Nuestro poeta se concretó a poner en verso el arreglo que hizo en prosa de la misma obra el ya citado Hernán Pérez de Oliva. Suprimiendo el coro, suprimió un personaje esencial en la tragedia. En lugar de la vasta resonancia que encuentran en el coro los lamentos de Electra, encontramos en García de la Huerta el dúo formado por aquélla y Fedra, personaje que no figura en Sófocles. El coro que alude a la maldición de Mirtilo sobre la casa de Atreo y que precede a la entrada de Clitemnestra en escena, está suprimido, despojando de esta manera a la obra de su valor religioso, así como el coro que precede a la catástrofe y que es como un presagio o anuncio de lo que va a suceder.

A continuación señalamos otros muchos defectos en que incurrió el autor.

Los prejuicios de Escuela inducen a García de la Huerta a modificar la escena final para evitar al público un espectáculo sangriento, pero con ello se resta intensidad dramática a la escena.

El carácter expiatorio está ausente en García de la Huerta. En Sófocles aparece en los versos del coro⁴⁶⁸:

“Se cumplen las maldiciones. Viven los que estaban sepulta-

⁴⁶⁷ *Obras poéticas de D. Vicente García de la Huerta. Madrid, 1768, por D. Antonio Sancha.*

⁴⁶⁸ La traducción es de D. José Alemany Bolufer.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

dos. Los muertos que sucumbieron hace mucho tiempo, hacen correr la sangre de sus asesinos.”

Es extemporánea también la larga tirada de versos de Clitemnestra moribunda.

En Sófocles, la tensión de ánimo, después del reconocimiento de Electra y Orestes, se resuelve en un diálogo largo en que los dos se entregan a transportes de alegría. En Huerta esta tensión se desfoga demasiado aceleradamente.

En la anagnórisis de Orestes, Sofócles procede por medio de un diálogo de frases cortas y va progresivamente suscitando en el alma de Electra la sospecha de que vive. Esta sospecha culmina en la frase:

Ἦ ζῆ γάρ ἀνήρ; (v. 1221)

a la que responde Orestes:

Ἐἵπερ εἰμψυχός γ' ἐγώ (v. 1222)

Luego desaparece toda sombra de duda cuando Orestes le entrega el anillo. En García de la Huerta el diálogo es más corto, pero también más difuso, perdiendo grados la ansiedad de Electra. Así, después de recibir el anillo, no reacciona con un grito de alegría, sino con una tirada de ocho versos.

Al poner en labios de Fedra la narración de las desventuras de Electra por las cuales pregunta Orestes, quita a la escena emoción e interés. Con más tino procede Sófocles que, al ponerlas en boca de Electra, le da mayor tono emocional.

Al ver la urna funeraria de su hermano, la Electra de Sófocles pasa sucesivamente por estos sentimientos: dolor por la pérdida de un hermano, decepción porque ha perdido al vengador, explosiones de cólera ante la salvaje alegría de Clitemnestra, corta reflexión ante la fugacidad de la vida. En García de la Huerta esto último ocupa casi todo el parlamento, que parece más bien una lección de filosofía moral.

El diálogo vivo y movido entre el preceptor, Clitemnestra y Electra se reduce a unos fríos parlamentos del primero y la segunda. Ésta pierde su fiereza y lejos de expresar alegría, como en Sófocles, por las noticias que se la comunican, exclama:

No tan alegres son como imaginas
fatal embajador, aquellas nuevas:

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

que es cosa dura para no sentirse
muerte de un hijo.

Los versos 80-81 en que Orestes siente a la vista de su hermana deseos de escuchar sus lamentos se omiten, escapándose así al refundidor una situación de gran valor psicológico.

Convierte a Orestes en un personaje secundario al quitarle la paternidad del proyecto de matricidio y dándosele a Cilenio personaje que está por el pedagogo del texto.

En el relato de la fingida muerte de Orestes, García de la Huerta, como buen neoclásico, es más verosímil, pero menos poético que Sófocles. En efecto, repara el anacronismo sofocleo, según el cual Orestes interviene en una carrera de caballos, por el episodio de la batalla. (Compárese con Eurípides, que tampoco admite el episodio de la carrera de caballos.)

En lugar de las ásperas recriminaciones que endereza la Electra de Sófocles a Crisótemis, que por orden de su madre va a ofrecer libaciones a la tumba de Agamenón, se encuentran en García de la Huerta estas palabras conciliatorias:

Ve, pues ; que, aunque no deba
ser acepto el honor por quién le envía
sólo por quién le lleva
lo habrá de ser.

A los prudentes y egoístas consejos de Crisótemis, responde la Electra de Huerta con razones morales, pero sin enojo. El anuncio del castigo está despachado en cuatro versos, mientras que en Sófocles va precedido de un diálogo vivo entre Crisótemis y el coro. Desdibuja el autor los caracteres enérgicamente trazados por Sófocles. Tal acontece cuando suprime pasajes de gran intensidad dramática, como el careo entre Clitemnestra y Electra, en que se refleja la hipócrita piedad maternal de la primera al justificar su asesinato como venganza por la muerte de Ifigenia, y la entereza de la segunda.

Alude Crisótemis al sueño de Clitemnestra preñado de tristes augurios, pero no dice su contenido, restando así plasticidad al episodio.

En Huerta se suprimen o alteran pasajes de gran fuerza emotiva como el reconocimiento del preceptor, y después la emocionada expresión de gratitud de Electra.

Trece años tenía don Francisco Martínez de la Rosa al nacer el siglo XIX. Literariamente considerado el primer tercio de este siglo es continuación del anterior. Tan absorbente tiranía seguía ejerciendo en los espíritus la corriente neoclásica importada de Francia, que todavía en el año 1827 nuestro poeta imprimía en París, donde el romanticismo triunfaba plenamente, su *Poética* calcada en la de Boileau. La publicación de *El Moro expósito* del Duque de Rivas, en 1832, señala el comienzo de la nueva corriente en la novela, y la representación, dos años más tarde, de *La Conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa, en el teatro.

El *Edipo*, inspirado fundamentalmente en el *Edipo Tirano* de Sófocles, pertenece literariamente al siglo XVIII, por eso tratamos aquí de él. A pesar de la correcta versificación y de sus aciertos parciales, la obra no llega a conmovernos como la tragedia griega. Y es que Martínez de la Rosa y, en general, todos los helenistas de su época, no lograron penetrar en lo sustancial de aquélla. Ellos creían que lo esencial era el argumento, que, como aquí sucede, complican con episodios innecesarios para acrecentar el interés del lector o del público, poco familiarizado con la divina sencillez de los clásicos. Para éstos la tragedia, en sustancia, era un acto religioso como ya adivinó la perspicacia de Estala, traductor de *Edipo* de Sófocles, que se desarrolla en una atmósfera de idealidad, con un medio de expresión propio que es la poesía lírica tan alejada del habla cotidiana y de la prosa literaria.

Al suprimir el coro, que en Sófocles es un personaje más, tan importante como el protagonista, quitó a la fábula gran parte de su lirismo que el imitador inútilmente quiere suplir con la correcta factura de los versos, ya que, por poética que sea muestra lengua, no puede remedar una forma de expresión creada para la tragedia.

Como dijimos antes, el argumento está tomado de Sófocles, pero Martínez de la Rosa introduce ciertos pormenores. Invención suya es el funesto presagio referido por Yocasta al final del acto primero: Júpiter lanza su rayo sobre el ara donde se celebra un sacrificio por el natalicio del primer hijo de Edipo. No aparece en Sófocles tampoco la procesión del pueblo a la tumba de Layo, ni Edipo atormentado por la sospecha fugaz de que la autora del crimen sea Yocasta. El siervo que escapara antaño de la muerte, innominado en Sófocles, se llama aquí Forbas. Forbas reconoce luego en Edipo al parricida, con lo cual se destruye la graduación del interés.

La semejanza de alguna expresión en situaciones idénticas entre los dos

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Edipos, el de nuestro poeta y el de Séneca, me inducen a creer en la influencia esporádica del cordobés sobre el granadino. Así, en el parlamento final, que es una pálida imitación de Sófocles, se compara a Edipo, como en Séneca, a un león rugiente:

Séneca

*Qualis insanit leo
gemitus, et altum murmur*

Martínez de la Rosa

daba rugidos como un león.

Además en la tragedia del autor de Abenhumeya hay, como en Séneca, una escena de necromancia que falta en el trágico ateniense: la sombra de Layo se aparece a Creón en las mismas terroríficas circunstancias que a Edipo:

Séneca

Stetit per artus sanguine effuso horridos.

Martínez de la Rosa

*... .. mas de su pecho
mostraba abierta la profunda llaga
y brotando la sangre... ..*

Ya hicimos notar que Sófocles no nombra al siervo que antaño escapara de la muerte y que aquí se llama Forbas. Quizá la lectura de Séneca, en el cual aparece con el mismo nombre, sugiriera a nuestro poeta esta denominación.

La expresión:

“¡Huye, infelice, del tálamo y del trono
que mancha el crimen!”

corresponde a la aseveración de Layo en Séneca :

et nefandos occupat Thalamos patris.

No hay que olvidar que Martínez de la Rosa, en su primera juventud, estuvo en Londres, adonde fue por pura curiosidad intelectual. Allí entabló amistad con Blanco White, en cuyo periódico, *El Español*, colaboró. Es presumible que allí se aficionase a la literatura inglesa, y se familiarizase con la lectura de Shakespeare. En efecto, el pasaje en que Edipo imagina ver sus manos tintas con la sangre paterna nos recuerda aquel otro en que Lady Macbeth conmina a su esposo diciéndole :

Corred en busca de agua y limpiad vuestras manos de ese sucio testimonio (aludiendo a la sangre), y aquellas otras en que el esposo, horrorizado por un momento de su crimen, exclama :

¿Todo el Océano inmenso de Neptuno podría lavar esta sangre de mis manos? (Trad., como la frase anterior, de Astrana Marín.)

Todo lo dicho hasta aquí puede resumirse en estas conclusiones :

1.º El argumento del *Edipo* de Martínez de la Rosa está tomado, en sus líneas generales, del *Edipo* de Sófocles.

2.º Introduce en este argumento incidentes, que, sin romper la unidad de acción, dan a la obra cierto sabor romántico (la obra se publicó en 1827, cuando en Francia, donde residía el autor, el romanticismo ya privaba). Tal es la escena de necromancia citada.

3.º Se advierte en el autor influencia de Séneca, quizá de Voltaire, y, seguramente, de Shakespeare.

Sólo remotamente recuerdan a las Ifigenias de Eurípides las dos de don José de Cañizares, que se propuso en la primera de ellas mostrar al público español una tragedia escrita al estilo francés, y que en la segunda siguió la para nosotros perdida *Ifigenia* de Calderón. Sólo en ésta se observan bellas imitaciones de Eurípides, pero no directas porque Cañizares no sabía griego.

El Sacrificio de Ifigenia de este autor está escrito en verso tanto la primera como la segunda parte. Predominan los romances, redondillas, canciones en heptasílabos y hexasílabos y pentasílabos. Hay también pareados endecasílabos combinados con heptasílabos.

Por la sola enumeración de los personajes de esta disparatada obra se echará de ver el lamentable concepto que de la antigüedad helénica y de

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

la tragedia tenía Cañizares y todos los que le aplaudían, que eran muchos, como lo prueba el hecho de que su obra fue muy representada hasta bien entrado el siglo XVIII.

Los personajes son los siguientes :

Actores :

El Rey Agamenón, Barba.

Aquiles.

Ulises.

Euríbatos, Galán.

Pellejo, gracioso.

Ifigenia.

Clitemnestra.

Irifile

Lola, graciosa.

Doris, dama.

Egina, dama.

La Diosa Diana.

Argaute, sacerdote suyo.

Guardas.

Soldados.

Música.

Acompañamiento.

Véase el argumento: Agamenón, camino de Troya, ha atracado con la escuadra en Aulide, donde, cazando, mata una cierva sagrada de Diana que pide en desagravio la sangre de Ifigenia. Pero ésta va a casarse con Aquiles, y, para deshacer el matrimonio proyectado y evitar la reacción de Aquiles, el Rey acude a Ulises pidiéndole finja amor a Ifigenia y a Irifile, antigua enamorada de Aquiles, que sirve de pretexto a Agamenón para aparentar que duda de la constancia de aquél.

Agamenón reúne en consejo a los príncipes, y después de jurar todos, incluso Aquiles, que respetarán las órdenes de la diosa, el Sacerdote declara el oráculo: la muerte de Ifigenia. Aquiles se rebela, pero sus propios soldados, obedeciendo a la diosa, le prenden, pero escapa y acude a libertar a Ifigenia cuando van a matarla. Se aparece Diana, que se declara satisfecha con la buena voluntad de Agamenón, el cual entrega su hija a Aquiles.

En el "Catálogo cronológico"⁴⁶⁹ que cierra el tomo IV de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca, dice Hartzzenbusch: *En el archivo que fue del Príncipe, legado 13, hay tres manuscritos con el número 12, el primero de los cuales, que es el primer apunte, tiene en la tercera hoja este título: Comedia nueva. Satisfacer por sí mismo, y venganza sin vengarse: la Ifigenia, segunda parte.*

En el catálogo del propio archivo está señalada la pieza con estas palabras: Ifigenia, refundida por Trigueros:

En la impresión de que nos hemos servido aparece encabezada así: Tragedia. El sacrificio de Ifigenia de don José de Cañizares, en cinco actos, segunda parte.

En la Biblioteca de escritores del reinado de Carlos III, formada por don Juan Sempere y Guarinos, consta, entre las obras de don Cándido María Trigueros, un Orestes, tragedia imitada del griego.

Vera Tasis tenía para publicar en el tomo X de Calderón un drama titulado "El sacrificio de Efigenia" que no he visto.

Infiero de todos estos antecedentes que la antigua "Efigenia" que poseyó Vera Tásis es el Orestes de Trigueros, que no es imitación del griego, sino refundición del español.

Las alteraciones hechas por Trigueros deben haber sido muchas; porque en la obra corregida no quedaron versos en consonantes, los cuales en ninguna comedia antigua faltaban, y porque hay dos actos en romance endecasílabo, cosa que nunca se ve en el teatro de Calderón ni en el de otro autor de su tiempo. Parece que fue escrito en 1680.

Las personas de la fábula son las siguientes:

Orestes, griego, príncipe de Micenas, hermano de Ifigenia, galán.

Toas, emperador de Tauride, perjuro y tirano, elegido para esposo de Tomiris, y luego declarado amante de Efigenia, enemigo de Grecia, galán.

Pilades, rey de Focis, auxiliar de Orestes, amante de Efigenia, griego, galán.

Tagis, capitán de las guardias de Toas, galán.

Idaspes, ministro y consejero de Toas, barba.

Antenoro, auxiliar de la plebe y confidente de Tomiris, barba.

⁴⁶⁹ Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores, hecha e ilustrada por Don Juan Eugenio Hartzzenbusch. Tomo cuarto. Madrid.

Efigenia, desconocida princesa de Micenas, sacerdotisa de Diana, dama.

Tomiris, princesa de Tauride, heredera del imperio, dama.

Argenis, ninfa de Diana, confidente de Efigenia.

Ninfas, de Diana.

Damas, de Tomiris.

Comparsa de los soldados.

Comparsa de músicos con instrumentos.

Marineros.

Esclavos.

El argumento de esta obra está tomado de *Ifigenia en Tauride* de Eurípides, pero con tales aditamentos que llega uno a olvidarse de la fuente primitiva. Por de pronto, en Eurípides aparecen tan sólo los siguientes personajes: Ifigenia, Orestes, Pilades, Toas y Atena, amén del coro, un boyero y un mensajero.

Argumento

Jornada primera. Toas regresa vencedor de ignotas tierras, para casarse con Tomiris, pero el temor de la llegada de Orestes, en cuya búsqueda ha enviado a su general Tagis, amarga su felicidad. Aparece en escena el general, notificándole que sus intentos para encontrar a Orestes han resultado baldíos. Al ingresar en el templo de Diana a celebrar sus bodas, ve a Ifigenia, sacerdotisa, que tiene órdenes de Toas de sacrificar a todos los helenos que arriben a la Tauride, y se enamora de ella en presencia de Tomiris.

Jornada segunda. Cuando están celebrando un sacrificio se oyen los lamentos de un naufrago; todos acuden a socorrerle y, al enterarse Toas de que es griego, ordena que le encarcelen. Ifigenia comunica a Argenis su propósito de libertar a Pilades, que comparece ante ella, y a quien propone que lleve una carta a Micenas para que vengán a libertarla. Pilades, después de ofrecerse a todo y mostrarla su amor, vuelve a la cárcel. Idaspes, Antenor, Toas y Tagis que salen de caza reducen a la impotencia a Orestes que ingresa en la cárcel.

Jornada tercera. Aparece Toas, que conmina inútilmente a Tomiris a que se case con el rey de Creta. Orestes y Pilades informan a Ifigenia de la muerte de Agamenón y de Clitemnestra. Pilades se niega a vengar el crimen, del que se confiesa autor Orestes, y los dos comparecen ante Toas.

Jornada cuarta. Toas quiere descubrir quién es Orestes. Hay una noble

emulación entre los dos en aparecer como tal. El rey, en la imposibilidad de averiguar quién es el verdadero Orestes, decide sacrificar a los dos.

Todo está pronto para el sacrificio. Ifigenia vacila en verter sangre griega, y mucho más cuando se entera que el primero que va a sacrificar es Orestes. Logra conmover al pueblo, a quien hace ver que el sacrificio no es acepto a Diana, y consigue de Toas que difiera las muertes, con la promesa de su mano. Se entrevista Ifigenia con los dos naufragos y proyectan, con Tomiris, el robo de la estatua y la huída. Ifigenia, durante la noche, saldrá vestida con los hábitos de Tomiris, y los dos griegos, con la estatua envuelta en un paño, la acompañarán como criados.

Jornada quinta. Se ejecuta el plan. Sublevación del pueblo contra Toas. Vuelven a desembarcar Pílates, Orestes e Ifigenia por temor de que Tomiris corra algún peligro. Toas, al verse abandonado de los suyos y de su pueblo, se suicida.

Este complicado argumento dista mucho de la sencilla arquitectura de la obra de Eurípides, como podrá colegirse comparándola con el del griego.

Orestes, acompañado de Pílates, arriba a Tauride con el propósito de capturar la estatua de Artemisa conforme le ha ordenado el oráculo de Febo. Aguardan escondidos a la orilla del mar a que anochezca para realizar su intento, cuando son descubiertos por unos boyeros que los conducen a presencia de Ifigenia, sacerdotisa de Artemisa, encargada de sacrificar a todo heleno que toque las playas de Tauride. Orestes la informa de la muerte de sus padres y de otros sucesos. Aquélla le promete la libertad si lleva a Micenas un mensaje escrito. Rehusa en Pílates para que éste se salve. Por la lectura del mensaje Orestes reconoce a Ifigenia, e Ifigenia luego a Orestes, quien declara el propósito que la trae a Tauride. Planean los tres la fuga y el robo de la estatua: Ifigenia fingirá que los dos griegos están manchados con un matricidio y ha de purificarlos, así como a la estatua tocada por ellos, en las aguas del mar. Toas, ignorante de la oculta intención de la sacerdotisa, los deja marchar. Al enterarse por el mensajero de la fuga de los tres, quiere ir en su persecución, pero Atenea le disuade.

Y, no obstante, a pesar de la técnica de Calderón, tan diversa de la de Eurípides, hay detalles reveladores de la fuente originaria: conceptos, por ejemplo, casi idénticos.

La frase con que termina la Jornada cuarta de la Ifigenia de Calderón

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*y pues la noche es madre de delitos
pálida, oscura noche, ampara el nuestro*

recuerda la de Orestes:

La noche pertenece a los ladrones, la luz a la verdad

Hay situaciones idénticas o similares a otras de otras obras de Calderón (*El mayor encanto, amor*, versos 4-8 de la jornada primera).

¿En qué difiere la *Ifigenia* de la obra refundida por Trigueros? Ya en Calderón el argumento sería más complicado como se infiere de las comedias mitológicas que de él nos han quedado.

En el núcleo primitivo: arribo de Orestes y Pílates a Tauride, robo de la estatua de Diana y liberación de *Ifigenia*, se intercalan episodios que alargan y dan variedad a la intriga. Así, los amores de Toas y Tomiris, personaje este último que no figura en Eurípides, los de aquél por *Ifigenia* y los de ésta por Pílates, la sublevación del pueblo contra el soberano y el suicidio de éste. Escrita la obra para satisfacer el afán novelero del público, se da cabida en ella a todo lo que puede mantener el interés con detrimento del elemento lírico tan importante en Eurípides. Por eso se suprime el coro, confidente de *Ifigenia*, en el trágico griego, y cuyas lamentaciones, cuajadas de alusiones mitológicas, tan evocadoras para el espíritu religioso de los griegos, son resonancia amplificada de las preocupaciones de la protagonista. Nada tienen que ver los grandiosos mitos helenos del vellocino de oro, de *Io* aguijada por el tábano, de la infortunada casa de *Atreo*, de *Febo* y sus virtudes mánticas, nada el nostálgico sentimiento de la patria lejana tan bellamente expuestos por el coro de mujeres helenas con el menudado papel de las dos ninfas que acompañan a la sacerdotisa en la comedia de Trigueros.

Difieren también las dos obras en la distinta manera de desatar el nudo. En Trigueros es más teatral, empleando el adjetivo en un sentido peyorativo. Tomiris, aguijada por los celos, presta sus vestidos a *Ifigenia* que, acompañada de Orestes y Pílates, disfrazados de criados, se amparan en las sombras de la noche para alcanzar la barca salvadora.

El arte soberano de Eurípides supo encontrar un desenlace a la vez verosímil y sencillo; basado en la crédula religiosidad de Toas, compartida por el auditorio, el rey consiente en que la sacerdotisa lleve a Orestes y Pílates

a orillas del mar para que sean purificados en sus aguas antes del sacrificio, acusados de haber tocado con sus manos impuras la estatua de Diana.

Falta en Trigueros el *Deus ex machina* representado en Eurípides por Atenea que impide la persecución de los griegos fugitivos. En aquél, la persecución ordenada por Toas está impedida por una sublevación de la plebe, inconcebible en aquellas sociedades aristocráticas, amparada por la escuadra de Creta que viene en auxilio de Tomiris.

Aquí debiera terminar la comedia, pero se alarga innecesariamente con una escena en que los fugitivos regresan para prestar su ayuda, una ayuda innecesaria, a la reina Tomiris. Ello da ocasión a la cólera de Toas, que en su despecho, se clava el puñal que le arroja Orestes.

El autor de esta comedia se aparta deliberadamente, o quizá por desconocimiento de las instituciones griegas, del carácter asignado por Eurípides a sus personajes. En éste, Toas es el soberano de un país primitivo, autoritario y respetuoso con las tradiciones religiosas de su pueblo, por bárbaras que sean, como la que ordena sacrificar a todo griego que arribe a sus costas. En la comedia española está dibujado con los sombríos rasgos de usurpador del reino de Aristeo, calculador, frío y que no se detiene ante el regicidio, inconstante en su devoción amorosa, hipócrita, que para justificar sus crímenes finge que Diana exige el sacrificio de los griegos, receloso y suspicaz, hábil encubridor de los temores que le asaltan, tenaz en la consecución de su extravío amoroso, implacable en sus propósitos vengativos y, en la imposibilidad de alcanzarlos, colérico hasta el frenesí que arma su mano con el puñal suicida.

Ifigenia, en Eurípides, es sacerdotisa de Diana, a quien sacrifica en sus altares los helenos naufragos, pero al igual que en la comedia española siente una viva repugnancia por su trágico ministerio como se infiere de estas palabras dirigidas a Pílates:

¿ Querrás llevar a Argos, si te salvo, una carta, que escribió un cautivo, apiadándose de mí y convencido de que yo era inocente, y de que moría en virtud de una ley que la diosa quería y justificaba?, y más abajo, en el mismo pensamiento, En cuanto a éste (Orestes), puesto que la ciudad nos fuerza a ello, será de ambos la única víctima de la Diosa.

Pero la heroína de la comedia española difiere mucho de la de Eurípides en cuanto a la intensidad de sus pasiones. La Ifigenia de éste vive en perpetua añoranza de su tierra natal, de su patria y de su familia, particularmente de Orestes, cuyo amable recuerdo pervive en su mente atormen-

tada por la casi certidumbre de la temprana muerte del que ella consideraba restaurador de la familia de Atreo. Precisamente, el dramatismo de la fábula descansa en el anhelo irrefrenable de la heroína por un objeto amoroso que considera perdido y que, por el contrario, está tan cerca de ella. Apenas hay parlamento de alguna extensión en que el recuerdo de Orestes no asalte la mente de la sacerdotisa dominando tiránicamente sus otras emociones. Vuelve a ser aquí Eurípides el insuperable pintor del alma femenina capaz de heroicos sacrificios como en Alcestris o de un amor fraterno (sororidad diría Unamuno) como en la Ifigenia.

También en la comedia española la heroína es una hermana amorosa, pero este sentimiento fraterno no constituye la nota dominante; es más, hasta el momento de la anagnórisis, que se da en circunstancias muy otras ⁴⁷⁰, no aparece en toda su intensidad. Antes sólo hay expresado en la Jornada segunda un tibio deseo de volver a ver al hermano que dejara siendo muy niño:

... ..y si acaso ha vuelto
mi hermano Orestes, que siempre
peregrino y extranjero
de la corte anduvo, el gusto
de tratarlo y conocerlo.

Hay, en cambio, un elemento de gran efecto dramático y muy usado en la moderna técnica teatral: es el presentimiento de que en una persona

⁴⁷⁰ Es Pilades quien descubre la verdadera personalidad de Orestes cuando Ifigenia se dispone a descargar el golpe sobre su cabeza, con estos versos:

No el fiero
golpe ejecuta: tente; y si sañuda
quieres vengarte de él, sabed primero
para gloria de todos vuestros triunfos
para eterno blasón de vuestro imperio
que ese joven que yace a vuestras plantas
es el héroe mayor de cuantos griegos,
dieron voz a la fama, honor a Grecia,
lustre al mundo y asombro al universo.
No la muerte oscurezca sus hazañas,
su valor y su augusto nacimiento.
Triunfa de él, pero sabe que has triunfado
del invicto, del grande, del excelso
Hijo de Agamenón; pues sólo Orestes
mereciera renombre tan supremo.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

hay algo imposible de precisar que provoca en nosotros un movimiento de simpatía. Este algo es lo que induce a Ifigenia a dar libertad a Pílates:

*No tanto porque a mis pies
su fortuna tomó puerto
cuanto por no se qué oculto
lugar que se hizo en mi pecho.*

Es recíproca la corriente de simpatía entre los dos hermanos expresada en estos versos:

Orestes (ap.)

*¿Qué motivo que no alcanzo
a vista de esta deidad
templa mi enojo?*

Ifigenia (ap.)

*Gallardo
parecer; No sé que gozo
siento en el alma al mirarlo.*

(Pág. 604. Jorn. 3.ª)

Otros sentimientos embargan, además, el ánimo de la heroína, dando a su psicología una mayor complejidad con detrimento de la eficacia dramática; tal es la inclinación amorosa de Ifigenia hacia Pílates correspondida por éste, y que está en pugna con la tradición helénica. Además, la impertinente y arrebatada pasión amorosa de Toas hacia la sacerdotisa contribuyen a que ésta, atenta a romper su cerco, se despreocupe momentáneamente de los sentimientos que embargan su ánimo.

Quizá los caracteres más conformes con la tradición helénica y especialmente con la obra de Eurípides, sean los de Orestes y Pílates, si se exceptúan los impertinentes amores de éste hacia Ifigenia. La misma inquebrantable amistad dispuesta al mutuo sacrificio alienta en los héroes de la comedia española. Y cuanto a Orestes, es, como en Eurípides, víctima del enojo de las Furias ejecutoras de los decretos de la diosa, contra los cuales se revuelve impotente en improperios su alma indómita.

¡Lástima grande que no conservemos la primitiva redacción de Calde-
rón que quizá se acercara más de lo que cabe suponer a la vista de la de
Trigueros, al modelo griego!

Hay situaciones idénticas que revelan en el dramaturgo español la uti-
lización de la *Ifigenia en Tauride*.

Pongamos por caso:

Es Tagis, personaje que no figura en Eurípides, quien nos describe en
breve, pero eficaz pincelada la situación espiritual de Orestes:

*Supe, que muerto su padre
Agamenón de Micena
Rey augusto, formidable,
Sangriento, cruel, vengativo
A las supremas deidades
De los dioses irritó
Por un delito execrable.
De tan ciego atrevimiento
Resultó el apoderarse
De él un furor que le ciega
Una ira que le combate,
Una rabia que le oprime
Y de tal modo a postrarle
Llega, que vive una vida
Destinada a ser ultraje
De los dioses, lastimoso
Objeto de los mortales,
De todos mal visto, y solo
Bienquisto de sus crueldades.
De si mismo aborrecido,
No halla centro que le guarde
En la tierra; y solo mira
Con aspecto favorable,
Sacriligamente impio
Lo que es más abominable.
De un su amigo acompañado
Poco antes que yo llegase
A Grecia, por cuya causa*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*No le encontré, en una nave,
Se hizo al mar, sin llevar otro
Gobierno que su coraje.*

El alma bravía de Orestes se muestra bien en estos versos (pág. 597):

*... ..enfurecido
mi valor sabrá vengarme
si no del mar, del esquivo
hado fatal siempre estable,
que me ofende vengativo:
y así del mar, siendo mi acero
el iris del precipicio
el freno de la borrasca
o azote de su castigo.*

A la invocación de Píladés responde Orestes:

*Para mi
ni la quiero ni la pido
que no he de deber al cielo
lo que yo puedo a mi mismo
deberme: y cuando una vida
cercada de tan impios
contratiempos se perdiere,
perdiéndola habré cumplido
con la soberbia, tirana
ojeriza del destino.*

En su lucha con los soldados de Toas exclama en su desesperación (pág. 598):

*Muriendo
satisfaré la ojeriza
de los hados.*

Es consciente de su culpa, con la que ha irritado incluso a los elementos:

*Soy fiera y hombre tan fiero,
que el mar me arroja, y la tierra
no me consiente.*

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Y a Toas que se asusta de este ardimiento le contesta :

*Es una rabia, una furia
una cólera, un despecho
una desesperación,
una osadía, un incendio
una venganza, un impulso,
temerario, airado y ciego.*

Él mismo hace su sombrío retrato, demoníaco retrato, con estas palabras (pág. 602):

*... ..soy azote del cielo,
el terror de los mortales,
la ojeriza, el vituperio
de los dioses; y el estrago
y asombro del universo.*

Al verse reducido a la impotencia, invoca a las Furias :

*Pues si cielo
no me ha de valer, ¡aquí!
de mi rabia! ya que muero,
matando y las furias
me reciban en su centro*
(pág. 602)

El pasaje más hermoso, imitado de Eurípides, quizá sea aquel con que comienza la Jornada cuarta: Toas desea saber quién es Orestes para eliminarle, porque le supone un peligro para su seguridad personal, y pregunta :

	<i>Pues ¿quién Orestes es? Habla</i>
ORESTES	<i>En saberlo</i>
	<i>¿o tienes interés, o tienes gusto?</i>
	<i>Yo solo aspiro a darte sentimientos</i>
TOAS	<i>De que es Orestes uno de vosotros</i>
	<i>Evidentes indicios casi tengo.</i>

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- El que no sea Orestes, tendrá vida
Honor y libertad, con cuantos premios
Pródiga mi grandeza generosa
Le puede dispensar: solo aborrezco
A Orestes mi enemigo: y como él muera
Calmaré mi rencor contra los griegos.*
- PÍLADES *Con que quién no sea Orestes quedará libre?*
ORESTES *Con que sólo lo bárbaro y lo fiero
Con Orestes ostentas vengativo?*
- TOAS *Mas estimo su muerte que mi imperio.*
ORESTES (ap.) *Porque Pílares viva me declaro*
PÍLADES (ap.) *Que soy Orestes finjo y lo liberto.*
ORESTES *Pues yo te lo diré.*
PÍLADES *(ap. Sin duda quiere
Declararse por mí) Pues yo resuelto
Estoy a que lo sepas.*
- TOAS *Dilo, acaba.*
¿Quién es Orestes?
- LOS DOS *Yo.*
TOAS *¿Los dos a un tiempo
Respondeis?*
- PÍLADES (ap.) *Bien temí*
LOS DOS *Yo soy Orestes.*
TOAS *Fuerza es dudar lo mismo que estoy viendo.
¿Quién Orestes no es?*
- LOS DOS (Señalando uno a otro) *Este.*
TOAS *Mis dudas
En vez de sosegarse van creciendo*
- PÍLADES *¿Qué tienes que dudar? Yo soy Orestes
Que de Micena, patria mía, vengo
A una empresa sacrilega e impía.
Tu venganza ejecuta.*
- ORESTES *Ese despecho
Es gloriosa ambición de dar la vida
Por mi, que soy su amigo. En mi sangriento
Frenético furor, ¿no me conoces?
La imagen de Diana es el objeto*

- Que a Tauride atrevido me condujo
Y a matarte tambien, cuando otro medio
No pudiera encontrar para robarla.*
- TOAS *Hoy verás con tu muerte tu escarmiento:
Que aunque esa voz mi corazón asusta,
No tengo que temer, viéndote preso.
Esa es cautela suya.*
- ORESTES *No lo creas.*
- PÍLADES *Sólo porque yo viva se hace reo
De tu crueldad.*
- ORESTES *Cuando él Orestes fuera
No lo publicaria, apeteciendo
Ignorado perder antes mil vidas
Que vivir tolerando este desprecio.*
- PÍLADES *Pues ¿por qué, si tú lo eres, te delatas?*
- ORESTES *Porque me usurpas mis blasones regios.*
- TOAS *Si cobardes los dos de puro osados,
Si astutos y engañosos, como griegos,
Con cautela y sagaz sofistería
Méditais confundirme, es vano intento.*
- PÍLADES *Ese es bizarro ardid de su osadía.*
- ORESTES *Ese es de su valor noble trofeo.*
- PÍLADES *Yo soy Orestes, tu mayor contrario.*
- ORESTES *Yo soy Orestes, tu mayor opuesto.*
- PÍLADES *Tu venganza ejecuta.*
- ORESTES *En mi te venga.*
- TOAS *De suerte que en mi daño o mi provecho
Ambos Orestes sois para el castigo
Y no lo sois ninguno para el premio?
¿Quién Orestes se finge?*
- LOS DOS *Este.*
- TOAS *¿Quién dice
Verdad, si cabe en ambos?*
- LOS DOS *Yo.*
- TOAS *¿A quién debo creer en tal caso?*
- LOS DOS *A mi.*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

TOAS

*Bien habeis dicho
Ambos alevos sois, a ambos os creo.
Y muriendo los dos, morir es fuerza
El Orestes fingido y verdadero,
Llevadlos a ser victima a Diana.*

Una degeneración del mito de Edipo, según se contiene en la tragedia de Sófocles, presenta una comedia anónima intitulada *Edipo*, que se guarda manuscrita en la Biblioteca Nacional ⁴⁷¹.

La sola enumeración de los personajes y la exposición del argumento nos darán idea de la libertad con que el mito ha sido interpretado. En el núcleo primitivo de la fábula, se insertan episodios inverosímiles, desde el punto de vista estético e histórico, que justifican el epíteto de *nueva* dado a la pieza, por su anónimo autor y que la convierte en una *comedia de enredo*, tan del gusto del público novelero. La incluimos en este capítulo porque sus números musicales son tan escasos que no justifican su inclusión en el de las zarzuelas de que ya hablaremos. La música se reduce a alguna que otra tonadilla cantada y bailada por Safirea, personaje que comunica a la pieza, que no he visto nunca citada ni en este ni en ningún otro aspecto, un gran interés histórico, ya que encarna un tipo literario creado por la novela bizantina (la Tarsiana del libro de Apolonio) perfeccionado por Cervantes en *La Gitanilla* (Preciosa) y consagrado en la literatura universal por Víctor Hugo (*Esmeralda*).

He aquí la lista de los personajes:

Edipo.	Antíoco, Rey.
Creonte.	Layo, Rey.
Polibio.	Zeribato.
Luzindo.	Trosan, viejo.
Adrasto.	Yocasta.
Safirea.	Marineros.
Flora.	Soldados.
Nise.	Zagales.
Zagales.	Una mujer.

⁴⁷¹ *Comedia nueva / Edipo*, 64 hoj., 4.º hol. 1 del S. XVIII. 16. 242.

Y el argumento:

Edipo, huyendo de Esparta por temor de que se cumpla el oráculo, que ha pronosticado que se casará con su madre, llega a Tebas. Creyendo, en una noche oscura, dar muerte a Tíarca, tirano de Antioquía que ha arrebatado el trono a Antíoco, mata a su propio padre, Layo. Se casa con Yocasta. La peste cunde en Tebas. Se busca al asesino. La reina ha prometido su mano al que le descubra. Se presenta el propio Edipo y la reina cumple su palabra, casándose con él. La peste se describe en este breve parlamento de Creonte.

*Desde que el cetro empuña éste
todo ha sido desconsuelo
el viento abortando peste
la tierra haziendose agreste
y el agua negando el zielo,
ya el vno y otro confín
todos a los despoblados
su mal van huyendo sin
ver que yerran... ..*

Adrasto, antiguo siervo que dejara en el bosque abandonado a Edipo, descubre a Yocasta la verdadera personalidad de éste. El pueblo se alborota y quiere que se cumpla el oráculo que acaba de decir que la peste no cesará mientras no se cumpla una de estas dos cláusulas: matar a dos mal casados o descubrir un tesoro escondido. Cuando ya el verdugo va a cortar la cabeza de los recién destronados reyes, aparece Safirea, hija del Rey Antioco, raptada antaño por unos piratas y que su padre ha encontrado en Tebas, ejerciendo su oficio de tonadillera y dice que ella es el tesoro hallado. Se indulta a los reyes que deciden:

El *hir a la gruta más honda
a lamentar mi destino*
y ella *hir a un hoscurro retiro
guardando viudez en todo
echos mis hojos dos rios.*

A pesar de la libérrima interpretación del mito, a pesar del cúmulo de episodios injeridos en el núcleo de la fábula, tan distantes de la sencilla

Edipo.	No casta.
Creonte.	Sajinea.
Polibio.	flora.
Luzindo	Mise
Adrasto.	Zagalos.
Antioyo Rey.	Zagales.
Layo rey.	Marineas.
Zexibato.	Soldados.
Trojan Viejo.	
	Una Muger.

Sale en Mutacion en Marina
 Adrasto Viejo, y Zexibato viniendo a
 Edipo.

Después de la musica.

Musica... Zagales Alegres,
 venido a la fiesta
 con victimas puras.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

arquitectura sofoclea, y, a pesar de sus muchos anacronismos, hay algo de la influencia directa de Sófocles. Préstese atención al siguiente relato de Adrasto, en que llama la atención el intento del poeta de poner en verso la etimología de la palabra *Edipo*, que aparece en Sófocles:

*Porque fui
testigo de que pendiendo
el infante, el lazo bil
del sutil mimbre en los pies
se le llegue a yntroduzir
tanto que en ellos causó
no se que humor, que de alli
crezio al paso de su hedad
de la hynchazon el fluir;
llego a tanto extremo que
por tal azzidente, el ruin
epiteto de pie inchado
todos le dieron asi:
y como el griego interprete
Por—po—inchado, por pie—edi—
entrambos nombres pie inchado
y Edipo, quieren dezir.*

b) *Reminiscencias*

El ya citado Cañizares, Bances Caudamo y Antonio Zamora (1781-1840) son los últimos representantes en el siglo XVIII de la escuela Calderoniana. Del último merece recordarse su *Judas Iscariote*⁴⁷², comedia en la que, el léxico poético, el estilo cuajado de metáforas tópicas, entrecortado en los monólogos por paréntesis indicadores de la alta tensión psíquica del personaje, y el vigoroso ambiente romántico que le envuelve, recuerda mucho al autor de *La Vida es sueño*. El que sin atención haya leído esta obra se

⁴⁷² *Comedia famosa / Judas / Iscariote / De Don Antonio de Zamora / (Después de este título y en la misma página 1.ª vienen los personajes de la obra. A continuación también en la 1.ª página): Jornada Primera. (Seguidamente y a dos columnas empieza la obra). Colofón / con Licencia. En Valencia, en la Imprenta de la / Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva. / Junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde / se hallará esta, y otras de diferentes / Titulos: Año de 1763. 8.º*

extrañará de que la incluyamos en este capítulo. Su solo título rememora en nuestra mente el sencillo y dramático relato evangélico. Y eso espera el lector antes de comenzar la lectura: una tragedia sobrecogedora en la que, Judas, traidor a su Divino Maestro, arrepentido después, pero desconfiando del perdón, se entrega a la desesperación y a la muerte temporal y eterna. Argumento digno de un gran poeta, caldeado por el fuego de la fe y el sentimiento cristiano, encerrado en el marco sublime de la pasión de Cristo. Zamora, hombre de innegables cualidades poéticas, en un afán de originalidad y de complacer a un público novelero, malogró una ocasión que se le ofrecía de componer para los españoles, tan faltos de auténticas tragedias, la más sublime tragedia. A individuos pertenecientes a un mismo credo religioso, motor de sus propios sentimientos y conducta, se les da configurados de una vez para siempre los grandes episodios que constituyen su historia. La imaginación, tan valiosa para el novelista, tiene en estos casos muy poco que hacer. Limitase a rodear el núcleo principal de la fábula de aquellas circunstancias que contribuyen a ponerlo más de relieve. De esta manera han procedido siempre los poetas conocedores de su oficio al poner en escena, por ejemplo, el misterio de la Encarnación. Cuantos profesamos la religión cristiana y cuantos, no profesándola, vivimos en un área cultural creada por ella tenemos una idea de Judas tal como se desprende del relato evangélico y nos parece inverosímil el Judas matachín, asesino de su padre e incestuoso que Zamora nos presenta. No hacía falta, además, este cúmulo de cargos, sobre un hombre cuyo Deicidio le hacía ya repugnante a nuestros ojos.

Sin embargo, no hay mal que por bien no venga, y esta comedia mala, desorbitada, nos trae un bien a los que andamos afanados en buscar influjos y reminiscencias de las trágicos griegos en nuestras letras. Tiene en esta comedia la figura de Judas un tan estrecho parentesco con el Edipo de Sófocles que se siente uno muy inclinado a pensar que ha habido deliberado propósito de hacer revivir en él las desdichas del hijo de Layo. Creo que el lector se convencerá de lo dicho con la lectura del argumento de la obra.

Ciborea cuenta a su marido Rubén el funesto presagio que tuvo en los primeros meses de su preñez:

*No sé si te dije
a pocos días de haber
conocidose la alegre*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*novedad de mi preñez,
que en los fantasmas de un dulce
vago letargo soñé
(estremecida al asombro
de su oscura palidez)
que pariría (hado injusto!)
a quién (tormento cruel)
sería (infausto destino)
ruina de Jerusalen,
hijo de la perdición
e ignominia de la Ley.*

La madre da crédito al presagio, espantada de las horribles señales del Cielo, el día de su alumbramiento.

*Viendo cuanto
testigo abonado fue
de este amago el mismo Cielo,
pues en el Oriente, de el
temido, aunque hermoso infante
que di a luz, se vio volver
su celeste raridad
en pálida amarillez;
siendo en impensada oscura
rígida borrasca infiel
muchos truenos a gemir,
muchos rayos a encender,
más crédito di al presagio,
con que (no sé si podré
proseguir) entre las vagas
dudas de creer y no creer...*

Y en consecuencia determina deshacerse del infante:

*Engañándote previne,
que Nabot, a quien fié
mi secreto, supusiese,
que muerto de su primer*

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*crítico accidente, era
sombra la estrella que fué,
y en fin, marchitada ruina
su reciente rosicler.
El pues, en fin, una noche
.....
en quién
con nubes se cegó el cielo
los ojos para no ver,
metiendo al recién nacido
parto en tan fragil bajel
como una de urdidos mimbres
leve cuna, sin poner
más seña, que una Judayca
leve gasa, en quién no bien
envuelto, desmintió el ayre
su inculpable desnudez,
le heché al mar.*

La cuna, según cuenta Tesaliano, arrastrada por las olas, arriba a la playa de Isclá, isla del mar Tirreno, gobernada por sus reyes Aricidia y Tiberino. La Reina, que desea inútilmente tener un hijo, encuentra al recién nacido y sobornando con oro al pescador que se lo entrega, le hace pasar como fruto de sus entrañas y, por lo tanto, por Príncipe heredero. Pasados dos lustros los reyes tienen fruto legítimo en Andrónico que es tratado despóticamente por Judas (este es el nombre que le puso Aricidia) y apuñalado por él cuando su ayo, Tesaliano, revela su verdadero origen, y mientras le abraza. Judas huye con Barrabás, en un barco, a Jerusalén. Preséntanse ante Pilatos fingiéndose emisarios de los reyezuelos de Asia que van de paso a Roma para entregar los tributos a Tiberio. Pilatos acoge a Judas y compañero en su Palacio. En una noche oscura, Judas y Barrabás escalan las tapias del jardín de Rubén para robar una cesta de manzanas que piensan regalar a Pilatos que gusta grandemente de ellas. Al saltar la tapia, despiértase el perro, y a sus ladridos acude Rubén, a quien su propio hijo Judas mata de una pedrada porque armas no lleva. Pero Barrabás cae prisionero de los soldados de Rubén. Al día siguiente la mujer de éste pide justicia a Pilatos, el cual le promete ahorcar en la plaza pública a Barrabás que, por no traicionar a su amigo, pasa por asesino. Además, para conso-

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

larla de la pérdida del marido la promete en matrimonio a su propio hijo, Judas. Cuando más seguro se cree Judas, que ejerce en Palacio las funciones de juez, aparece en escena su antiguo ayo, Tesaliano, con una credencial de Tiberio ordenándole que vengue la muerte de Andrónico. Judas rompe la credencial y despide al emisario. Ciboria, que se ha casado con Judas, quiere saber de él "Patria, vida y nacimiento", Y viene la anagnórisis siguiente en la que omitimos los impertinentes apartes del gracioso.

JUDAS *Que hay que saber de mi vida
nacimiento y Patria, más
de lo que la fama grita
por mi? pues dice mi fama,
que a Iscariot, fecunda Isla,
una de las que Calabria
Enótrides apellida
el mar me arrojó furioso,
lástima recién nacida,
de sus ondas, siendo cuna,
una enredada cestilla
de frágiles mimbres, donde
solo una gasa judía,
mal rebujada a dobleces,
y bien taraceada a listas,
el frágil abrigo era,
de las desnudeces mias,
en cuya ...*

CIBORIA *De-ten la voz,
no prosigas, no prosigas,
que cada acento que formas
es un pasmo que respiras.*

.....
*Y cuánto ha (a espacio, fatigas)
que sucedió (que rezelo)
el asombro (que desdicha)
por quién vives?*

JUDAS *Según tengo
el informe y las noticias,
seis lustros habrá*

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

- CIBORIA *Cayóse
el cielo sobre mi vida*
- JUDAS *Por qué con tantos extremos
de escuchar te escandalizas
mi origen?*
- CIBORIA *Porque según
cómputos, tiempos y divisa
(a hablar no acierto) tú eres...*
- JUDAS *Acaba*
- CIBORIA *Judas...*
- JUDAS *Prosiga
tu horror el acento*
- CIBORIA *Mi... (ap.)
pero como solicitan
la vergüenza y el dolor
que sin que muera lo diga?
Tú eres, Judas, mi hijo; ya
lo dixes, y ya estremecida
la región del pecho a sustos
leve el corazón palpita.*
- JUDAS *Qué has dicho muger? qué has dicho?*
.....
*Helada estatua de nieve
soy.*
- CIBORIA *Qué dudas?
Yo fui quién con las premisas
de que hijo de perdición
a ser estrago nacías
de Israel, al mar te eché
pues tiempo y señas confirman
la verdad.*
- JUDAS *Suspende el labio,
que aún es mayor que imaginas
la pena.*
- CIBORIA *No la dilates.*
- JUDAS *Pues yo fui...*
- CIBORIA *Suerte enemiga!*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

JUDAS *Quién en el huerto.*
CIBORIA *Prosigue*
JUDAS *Di muerte...*
CIBORIA *A espacio, agonías.*
JUDAS *A Rubén.*
CIBORIA *Di que a tu padre;
pero no, no me lo digas,
que cada memoria muerta
es otra lástima viva.*

Despídense madre e hijo con estas palabras :

JUDAS *A Jesús buscar pretendo*
CIBORIA *La soledad me convida*
JUDAS *Queda en paz*
CIBORIA *A Dios te queda.*

Ciboria se entrega con ardor a una vida de penitencia. Judas, sigue a Jesús, le vende luego. Arrepentido arroja en el Senado el precio de su traición y huyendo se encuentra con su madre, quien dice :

*Judas, hijo,
no desesperes del Sumo
Divino Amor.*
JUDAS *Yá no tengo,
muger que esperar refugio*
CIBORIA *Si tienes que a cualquier hora
hallarás piedad.*
JUDAS *No busco
yá piedad sino justicia*
CIBORIA *Tu madre soy, y procuro
tu arrepentimiento.*
JUDAS *O antes
que a ver las luzes del mundo,
me arrojases, compusieses
de mi cuna mi sepulcro!*
CIBORIA *Haz penitencia.*

- JUDAS *Si haré:
Y pues este cordel truxo (Alzale)
a mis manos el acaso
instrumento ha de ser rudo
de ella.*
- CIBORIA *Sobrenatural
penitencia es la que busco,
no la natural, porque esa
cualquier racional la tuvo.*
- JUDAS *No me mates, no me ahogues
Mas ay! que de aquí descubro
el Monte, en cuya cimera
es tosco penacho adusto
aquel tronco, a quién ya veo
con vislumbres de purpúreo.
No miras por sus cortezas
correr caliente a diluvios
sangre viva, fecundando
los retoños de sus nudos?*
- CIBORIA *Y aún ese te alienta, pues
quién por ti muere, dispuso,
para que abracés el Arbol
ponerte delante el fruto.*

c) *La Zarzuela*

No es nuestro propósito⁴⁷³ hacer aquí la historia de este género mixto que, en su madurez, participa por igual del arte literario y del arte musical. Daremos, sin embargo, las referencias cronológicas imprescindibles para poder situar en el tiempo aquellas obras de las cuales, unas son, en cierta manera, remotos antecedentes de este género en su desarrollo moderno y definitivo, y otras, caen dentro del objeto de nuestra tesis.

Tiénesse a Calderón de la Barca por fundador de la zarzuela, si bien

⁴⁷³ La historia de la zarzuela ha sido hecha por D. Emilio Cotarelo y Mori en su obra *Historia de la Zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX por D. Emilio Cotarelo y Mori de la Academia española y su Secretario perpetuo*. Madrid Tipografía de Archivos. Olózaga 1934. 618 págs. 8.º

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

ya en los años 1494 y 1495, en el Castillo de Alba de Tormes, se representaron las églogas sexta, primera y octava de Juan del Encina que pueden considerarse como zarzuelas rudimentarias, puesto que en ellas se cantan villancicos por los actores. Otro tanto puede decirse del maestro Lucas Fernández, autor, en 1514, de *Farsas y Églogas*, que terminaban también con villancicos.

En 1648, para celebrar las bodas de Felipe IV con doña Mariana de Austria, dióse en Palacio una fiesta en la que se representó *El Jardín de Falerina* de Calderón, que en su redacción primitiva tenía tres jornadas, pero a la que el propio autor, habida cuenta de la gran importancia que en ella se daba a la música y al baile, redujo a dos. De esta manera, dice Cotarelo ⁴⁷⁴, "este gran poeta, casi sin quererlo ni saberlo, con sólo dos circunstancias de su obra: el reducirla a dos actos, en lugar de tres que tenían las demás comedias, y dar a la música, y sobre todo al canto, una importancia casi igual a la poesía hablada, inventó para España un nuevo género dramático, al cual por otras circunstancias, ajenas a la literatura y al arte, se dio el nombre que había de llevar en adelante: el de *Zarzuela*."

No cita nuestro historiador entre las zarzuelas de Calderón *La estatua de Prometeo*, ni tiene por qué citarla, ya que su obra es eminentemente ejemplificadora y hay otras tan importantes o más que ésta, en el aspecto musical. Tampoco nosotros hablaremos aquí de ella, porque ya lo hicimos al considerar al dramaturgo como intérprete de los mitos griegos.

En 1657 y 1658 se estrenan *El golfo de las sirenas* y *El laurel de Apolo*, en el sitio de la Zarzuela la primera, y en el Buen Retiro la segunda, ambas de Calderón. Tanto la una como la otra reúnen las condiciones esenciales que entonces se requerían para ser verdaderas zarzuelas: es decir, no tener más de dos actos, intervención de la música cantada, no como simple adorno, y tener argumento mitológico o legendario.

Desde 1700, fecha del advenimiento a España de la casa de Borbón, hasta 1730, con un breve paréntesis a causa de la guerra de Sucesión, continúa cultivándose la zarzuela, que en lo literario y en lo musical se conservaba fiel a las directrices señaladas por Calderón. Cuatro hombres, Antonio Zamora, José Cañizares, Diamante y Luciano Comella son los principales abastecedores del público español que gustaba de estos brillantes espectáculos.

⁴⁷⁴ *Op. cit.*, pág. 42.

“Hasta aquí —como dice⁴⁷⁵ Cotarelo— la zarzuela... seguía en la parte musical el camino que los maestros españoles venían trazando, desde el siglo XVII... Pero desde ahora la influencia italiana (recuérdese que la reina era italiana) va a ser mayor y más directa porque la novedad y la moda más influyentes en estas cosas de sentimiento que en otras, van a dictar modelos ajenos bajo la influencia del gusto nacional antiguo.”

Entre el número ingente de zarzuelas de asunto mitológico existentes en este período haremos mención de aquellas en las cuales se advierte alguna influencia de la tragedia griega. Don Nicolás González Martínez, que adolecen sus obras del defecto común a casi todos los escritores de la época, el prosaísmo, es autor de *Para obsequio a la deidad nunca es culto la crueldad*⁴⁷⁶.

He aquí la relación de los personajes con la de los actores que intervinieron en el estreno:

Ifigenia, sacerdotisa de Diana: La señora María Antonia de Castro.

Electra, esposa de Pílates: La señora Petronila Xibaxa.

Dircea, Princesa de Tracia: La señora Antonia de Fuentes.

Cofieta, confidente de Electra: La señora Rosa María Rodríguez.

Polidoro, Príncipe de Ponto: La señora Ana Guerrero.

Orestes, Príncipe de Micenas: La señora Cathalina Hispani.

Mochila, criado de Pílates: La señora Gertrudis Verdugo.

Pílates, rey de Phocys: Joseph Martínez.

Toante, rey de Tracia: Juan Manuel Ángel.

Arsidas, capitán trace: Lucas del Viso.

Acompañamiento de zagalas y soldados.

La obra, como declara el autor en el Prólogo, está inspirada en Eurípides, aunque se introducen episodios de la cosecha del autor.

No pueden faltar en esta obra, como no faltarán en las que estudiaremos a continuación, el imprescindible *gracioso*, consagrado por nuestros

⁴⁷⁵ *Op. cit.*, pág. 90.

⁴⁷⁶ *Zarzuela Nueva / intitulada: / Para obsequio a la Deydad / Nunca es culto la crueldad, / y Iphigenia en Tracia; / Fiesta, / que representó en el Coliseo de la Cruz / la Compañía de Joseph Parra el día 15 de Enero / de este año de 1747. / La escribió / Don nicolás Gonzalez Martinez, / quien la dedica / a la Excma. Señora / Duquesa de Arcos / Maqueda y Naxera etc. / Compuso la música Don Joseph de Nebra / primer organista de la Real Capilla del Rey N. S. / Con las licencias necesarias / En Madrid año de MDCCXLVII.*

En 4.º 4 hojas de portada y pl. y 67 pág.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

grandes dramaturgos del Siglo de Oro, que generalmente no interviene en la acción, siendo un mero aditamento destinado a suavizar el efecto producido por las situaciones trágicas.

El mismo argumento que *Las Traquinias* de Sófocles, pero con las indispensables interpolaciones de episodios, trata una zarzuela anónima intitulada *Por zelos muere quien por zelos mata*⁴⁷⁷. Consérvase manuscrita en la Biblioteca Nacional. Las personas son:

Hércules, primer galán.	Deyanira, dama primera.
Polidoro, príncipe de Acaya, segundo.	Yole, dama segunda.
Eurito Rey, Barba.	Clicia, gracioso.
Licas, gracioso.	Juno.
Nesso.	Alecto.

Música y acompañamiento.

Neso, herido por Hércules cuando se dispone a raptar a Deyanira, entrega a ésta la túnica bañada en su sangre:

*En aqueste ultimo aliento
toma, Deyanira bella,
toma esta ropa que tiene
la condición admirable
de hacer al hombre más falso
que esposa, y Dama desprecia
por otra Muger o Dama
que a su fee primera buelva.
Con esto a Dios; o si assi
mi venganza consiguiera,
Adios otra vez que el alma
del puñal a la violencia
por la boca de la herida
sale entre la sangre envuelta.*

Contrariamente a lo que sucede en Sófocles, Hércules se dispone a casarse

⁴⁷⁷ Es el número 1 de la colección intitulada *Operas y zarzuelas manuscritas del siglo XVIII* que lleva la signatura 14102; 218 hoj. en 4.º, letra del s. XVIII; perteneció a Barbieri.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

con Yole. Cuando va a sacrificar a Juno, en el día de su boda, pónese la túnica, regalo de la celosa Deyanira, y empieza a sentir los efectos del filtro. La situación está bien pintada :

*Y en fin, mi pecho y mi vida
que en la abrasadora hoguera
de la luz de Yole hermosa
fiel salamandra se quema,
será olocausto, olocausto,
será fiel ofrenda, ofrenda;
Que es esto? De quando acá
se me embaraza la lengua?
que explique; mal lo pronuncio
que explique; la voz flaquea
que incendio es este; que tanto
de mi pecho se apoderá?
Quitad, quitad esta ropa
que me abrasa, que me quema;
que rabia es ésta que al pecho
se traslada por las venas?
más que miro? que aquí dentro
viene unida con cautela
la ropa del traidor Nesso
que bañada en su funesta
sangre, con furia tirana
el corazón envenena.*

Hércules, como en el mito griego, muere arrojándose desesperado a la hoguera :

*Prontamente Deyanira
te has vengado, ¡Oh! rabia fiera
dejadme todos, dejadme,
que en esta encendida hoguera
quién fue ojeriza de Juno
de Juno holocausto muera.*

Hemos examinado las zarzuelas más significativas de la primera mitad

del siglo XVIII y hemos visto que, en lo fundamental, conservan la estructura que les diera su creador don Pedro Calderón de la Barca. En la segunda mitad de este siglo, un ingenio madrileño, don Ramón de la Cruz (1731-1794), que comenzó su carrera literaria rindiendo tributo a la moda neoclásica, vino a impulsar a la zarzuela, que corría peligro de petrificarse tratando argumentos mitológicos que acabarían por hastiar al público, por nuevos derroteros.

Contrariando su natural inclinación que le arrastraba a buscar motivos de inspiración en las costumbres populares, aceptó el encargo de escribir una zarzuela, a la que había de poner música el famoso don Antonio Rodríguez de Hita, que le pedía un estilo encumbrado y lleno de dignidad en consonancia con la partitura que él había de escribir. El poeta hubo, pues, de allanarse a escribir un libreto que no tenía que apartarse de lo tradicionalmente admitido, y, en consecuencia, escribió una obra enteramente clásica intitulada *Briseida*⁴⁷⁸.

La obra se compuso para estrenarse en el teatro del *Príncipe* en la apertura de la temporada veraniega, el 11 de julio de 1768.

Su estreno fue un éxito clamoroso que no lograron invalidar las acres censuras de algunos pedantes que hacían resaltar el desconocimiento, por parte del autor, de las costumbres antiguas y lo absurdo de querer encerrar en el estrecho marco de dos actos el argumento que a Homero le ocupara veinticuatro libros.

Viendo don Ramón que las únicas censuras puestas a su libreto eran éstas, decidió abandonar el trillado sendero de lo mitológico y legendario y ensanchar el campo de la zarzuela, dando acogida en él a argumentos tomados de la vida de la sociedad española.

De esta manera el gran sainetista, obedeciendo gustoso a presiones externas, abandonó las rutas marcadas por los maestros del siglo XVII, creando la moderna zarzuela española, que en el siglo XIX había de llegar a su mayor perfección.

⁴⁷⁸ Hállase en el Tomo IX del *Teatro o Colección de los Saynetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano entre los Arcades Larisio etc. Madrid en la imprenta Real. 1791.*

Estaba ya impresa en el año 1768 con el siguiente título: *Briseida | Zarzuela heroica en dos actos |, Por Don Ramon de la Cruz y Cano y Olmedilla etc. | Puesta en música | Por el Maestro D. Antonio Rodriguez de Hita etc. | Para representarse por las Compañías de esta Villa en el Coliseo del Principe por las noches de Verano de este año de 1768. | Con permiso (En Madrid. En la Imprenta de D. Antonio Muñoz del Valle. | Calle del Carmen. — 8.º, 86 págs.*

Alentado por el éxito alcanzado con su *Briseida* y comprendiendo el alto valor estético que encierran las manifestaciones de la vida y conflictos populares, como había ya comprobado en sus insuperables sainetes chispeantes de gracia, quiso plasmar las ideas e intuiciones que bullían en su cerebro en una zarzuela, cuya música se encargaría de componer también don Antonio Rodríguez de Hita. Esta zarzuela, intitulada *Las labradoras de Murcia*⁴⁷⁹, estrenóse con clamoroso éxito, el 16 de septiembre de 1769 en el Coliseo del Príncipe.

No entraremos en el análisis literario y musical de esta obra, tan alejada por su argumento y por su inspiración popular, de las que hemos enumerado y que de alguna manera se relacionan con el título de nuestra tesis. Pero era preciso consignar su existencia, porque esta zarzuela, en la que "puede considerarse hecha ya, en cuanto al drama lírico, la revolución emprendida por el maestro del convento de la Encarnación de Madrid" (don Antonio Rodríguez de Hita) señala con su triunfo el ocaso de la zarzuela creada por Calderón, de asunto mitológico, la única que a nosotros nos interesa y que intenta débilmente revivir en el primer tercio del siglo XIX.

Cualquier innovación se acoge con hostilidad o prevención por parte de los individuos de estrecho entendimiento que consideran el arte como algo estático y no como un organismo susceptible de ulterior perfeccionamiento.

Al número de estos escritores perteneció el botánico don Casimiro Gómez Ortega. Interés solamente histórico tiene un folleto⁴⁸⁰ escrito por él contra don Ramón de la Cruz, de indigesta erudición, y salpicado de citas de Eurípides, Sófocles y otros autores.

Convencido el autor de que los griegos alcanzaron la suma perfección del arte dramático, y de que, por lo tanto, toda obra de teatro ha de ajustarse rigurosamente a los modelos que ellos engendraron, compara *Las*

⁴⁷⁹ *Las labradoras de Murcia. Zarzuela burlesca en dos actos, por D. Ramón de la Cruz Cano Olmedilla. etc. Para representarse por las Compañías de Comicos de esta villa en el Coliseo del Príncipe las noches de septiembre de este año 1769. Con licencia del Consejo. En Madrid; en la Imprenta de D. Antonio del Valle. Se hallará en la Librería de Antonio del Castillo, frente a San Felipe Real. - 8.º, 132 págs.*

⁴⁸⁰ *Examen imparcial | de la zarzuela | intitulada | Las labradoras | de Murcia, | e incidentalmente de todas las obras | del mismo autor; | con algunas reflexiones conducentes | al restablecimiento del Theatro, | Por D. Joseph Sanchez. | Natural de Filipinas. | Con licencia. | En Madrid, en la Imprenta de Pantaleón Aznar Año de 1769. | Se hallará en la Librería de Fernandez, frente de San Phelipe; y en la de Escribano, frente de la Aduana.*

labradoras de Murcia con el *Edipo Rey* y con la *Ifigenia en Aulide*, para concluir que en estas obras se observan todas las reglas del arte y en la primera, no. “¿No han visto vv. —dice—⁴⁸¹ en el *Edipo* de Sófocles cómo claman todos a los dioses, para que aparte la peste de la ciudad de Thebas? ¿Cómo procuran consultar al oráculo de Delphos, y cómo por su respuesta se sabe que para aplacar a los dioses es menester, o quitar la vida, o desterrar al matador de Layo, rey que fue de la ciudad, antes de Edipo? ¿Y cómo, finalmente, resuelve Edipo descubrirlo? Pues vean vv. ya la proposición y fundamento de la acción: ya se manifiesta el empeño; y ya se desea descubrir al impío que por sus delitos se ha conciliado la cólera del Cielo y causado la peste a la ciudad”. Y continúa: ⁴⁸² “Lo mismo se puede observar en la *Iphigenia de Aulide* de Eurípides. En *Las labradoras de Murcia* no hay proposición en todo el 1.º Acto. ni una acción como en Sófocles... sino cinco diferentes.”

Pero a pesar de estas críticas y de otras como la de *Un barbero de Fuenarraval*, pseudónimo de don Miguel de la Higuera y Alfaro, autor de unas cartas satíricas contra la *Briseida*, la zarzuela creada por don Ramón triunfó plenamente, si bien pronto empezó a sentir la competencia de la ópera italiana.

d) *El melólogo o melodrama inspirado en temas de la tragedia griega.*

Genuina manifestación artística del siglo XVIII es el melodrama, cuya cuna fue Francia y cuyo iniciador fue Juan Jacobo Rousseau, que en el año 1762 escribió en París la letra del *Pygmalión*, estrenado con música en Lyon el 1770 e impreso, en su parte poética, en 1771. Aunque hay algunos números musicales compuestos por el autor de *El Emilio*, casi la totalidad de la obra se debe al negociante lyonés Horacio Coignet.

El *Pygmalión*, que según el *Traité du mélodrame*, publicado en 1772 y atribuido a Delisle de Sales, señala una gran revolución teatral, y al que Goethe promete la inmortalidad, tuvo una gran difusión por todas las naciones civilizadas.

En Madrid se estrenó en los Caños del Peral, con letra francesa, el 25 de enero de 1788. De la primera traducción castellana, debida a don Juan

⁴⁸¹ *Op. cit.*, pág. 22.

⁴⁸² *Op. cit.*, pág. 23.

Diego Rojo, nos informa el Memorial Literario de febrero de aquel año, y su número de junio notifica la aparición del *Pygmalión*, tragedia en cinco actos compuesta por José María de Merás Alfonso. Don Francisco Mariano Nifo hizo su traducción libre con versos de su cosecha, y otra don Francisco Durán, según relata el *Diario de Madrid* de 24 de julio de 1794.

Ya hemos hablado de la influencia ejercida por Francia, al advenimiento de la Casa de Borbón, sobre España en todas las esferas artísticas. No podía faltar esa influencia en el orden musical.

Don Juan de Iriarte, gran admirador de Haydn, fue el que aclimató en España el melodrama que, como hemos visto, ya era conocido y gozaba de las simpatías del público aristócrata. Nacido en el Puerto de Santa Cruz de Orotava, en la isla de Tenerife, el 18 de septiembre de 1750, muy pronto comenzó el estudio de la lengua latina bajo la dirección de su hermano el dominico Fray Juan, en la que hizo rápidos progresos, como se infiere de una poesía de despedida de su patria chica en dísticos latinos compuesta a los diez años. Se traslada a Madrid, donde, durante siete años, sigue estudiando latín y humanidades, así como matemáticas, geografía, historia, lenguas cultas, en especial inglés, francés e italiano bajo la férula de su tío don Juan de Iriarte, bibliotecario de la Real Biblioteca. En la corte perfecciona los conocimientos de música adquiridos en Santa Cruz, bajo el magisterio de su amigo don Antonio Rodríguez de Hita.

Al fallecer su tío en 1771 ocupó su vacante de traductor oficial en la primera Secretaría de Estado. Por entonces escribió *Los literatos en Cuaresma*, poesías sueltas y epístolas a don José Cadalso.

Como literato, todo el mundo culto le conoce por sus *Fábulas literarias* publicadas en 1782. Murió el 17 de septiembre de 1791 de mal de gota.

Como musicógrafo ocupa un lugar distinguido con su poema *La Música*, que tuvo una rápida difusión en España y Europa, mereciendo los aplausos del erudito valenciano P. Juan Andrés y del catalán P. Javier Lampillas, jesuítas expulsos residentes en Italia, así como de Pedro Metastasio, insigne dramaturgo de aquella nación. Versiones hechas en Francia, Inglaterra, Alemania e Italia nos hablan del mérito relevante del poema.

La personalidad musical de Iriarte, introductor del melólogo en España, quedaría incompleta sin la mención del *Guzmán el Bueno*. Si bien es verdad que no tiene ningún drama musical de asunto mitológico y, por tanto, parece inoportuno citarlo aquí, lo hemos hecho para coger desde sus orígenes el

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

estudio del melodrama en España, del que hay algún modelo de argumento tomado de la tragedia griega.

En la Biblioteca Municipal de Madrid se conservan tres ejemplares del libreto del melodrama *La Andrómaca* de don Francisco Comella, estrenada en 18 de junio de 1794.

La mujer de Héctor no puede impedir que el astuto Ulises descubra el lugar donde tiene oculto a su hijito Astianacte y que sea arrojado desde lo alto de una torre. Este es el argumento del melodrama, cuyo texto musical se conserva en la misma biblioteca.

Las dos representaciones sucesivas que tuvo esta pieza en las ciudades de Barcelona y Valencia, así como sus varias ediciones, entre las cuales mencionaremos la del valenciano Mompié en 1815, y otra en Salamanca, sin año, demuestran la popularidad de que gozó *La Andrómaca*⁴⁸³ de Comella.

He aquí la enumeración de los personajes:

Andrómaca, viuda de Héctor: Señora Mariana Bermejo.

Pirro, amante de Andrómaca: Señor Manuel García.

Astianacte, hijo de Andrómaca: Señora Laureana Correa.

Ulises, general griego: Señor Félix de Cubas.

Inspirada en Eurípides, a través de Racine. La escena de Ulises que descubre el paradero de Astianacte es de Séneca. Hela aquí. Fol. 20 y sigs.:

ANDRÓMACA	<i>Qué miras? A que vienes?</i>
ULISES	<i>A pedirte de parte de los Griegos, a tu hijo.</i>
ANDRÓMACA	<i>Pluguiera al Cielo que esta triste madre disfrutara, Señor de su cariño: desde el día fatal del fiero incendio ignoro el paradero que ha tenido</i>
ULISES	<i>Te privas de su amor por no mirarte con los demás esclavos confundida</i>
ANDRÓMACA	<i>¿Crees que aunque le viese entre cadenas barvaramente de su peso herido</i>

⁴⁸³ *La Andrómaca, | Melodrama Trágico | en un | Acto, por | Don Luciano Fran^{co} Comella | Año 1736 | Para | Justo Mas: en | Barcelona | 1737. — 36 págs. Pta. 21 x 14. Mss. B. N. 16100.*

- rodeado de llamas o esperando
el fatal golpe de un atroz cuchillo
de su lado un instante me apartara
hasta que diera el último suspiro?
Donde estás, hijo mio? qué te has hecho?
con todos los demás has perecido,
o andas errante con los que escaparon?
donde te encuentras? Qué es de tu destino?*
- ULISES *En vano finges, tratas con Ulises;
de las madres conozco el artificio:
no te valgas de inútiles rodeos:
dime sin más demora, que es de tu hijo*
- ANDRÓMACA *¿Qué es de mi hijo, bárbaro, que es de Hector
de Priamo, de Troya y de los Frigios?*
- ULISES *Tu sin duda querras que la violencia
te arranque la verdad.*
- ANDRÓMACA *No me intimido
quiero y debo morir.*
- ULISES *Esa constancia
a vista del rigor perderá el brío*
- ANDRÓMACA *No con la muerte, no, sí con la vida
pudieras conturbar el pecho mio.
La muerte es todo el bien que yo deseo,
en mi amargo dolor dame ese alivio.*
- ULISES *El amor maternal nada repara;
la ternura que tienes a tu hijo
se la tienen los griegos a los suyos;
y después de diez años de peligro,
fuera error exponer a Telémaco,
al furor de Astianacte, si está vivo.*
- ANDRÓMACA *Pues os complace su destino infausto
deleitaos, crueles en oirlo.
Astianacte murió!*
- ULISES *¿Quién lo asegura?*
- ANDRÓMACA *Mis lágrimas*
- ULISES *No bastan: necesito
otra seguridad*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- ANDRÓMACA *Si no se halla
el niño que me pides confundido,
entre los huesos áridos y secos
de un negro panteón, todo el castigo
del fiero vencedor, con el del cielo
caiga sobre esta Madre.*
- ULISES *El artificio (ap.)
me valga, que sin él no será fácil
descubrir la verdad: aunque sentirlo
deve tu corazón, si reflexionas
en la muerte cruel, que el hado impío
habrá decretado al tierno infante,
te debes alegrar de su destino.
Desde la torre que ha quedado ilesa
del incendio fatal, hubiera sido
arrojado Astianacte.*
- ANDRÓMACA *Ay Dios! Yo muero.....*
- ULISES *Toda se estremeció: buscad al niño,
su terror aumentemos: que os detiene?
en busca de Astianacte dirigios:
no dejéis templos, casas ni ruinas
que cautos no mireis; y si es preciso
renovad para hallarle los estragos
del fuego y del acero.*
- ANDRÓMACA *Pirro? Pirro?*
- ULISES *A quién buscas. Andrómaca?*
- ANDRÓMACA *A mis males*
- ULISES *Traedle presurosos a este sitio.
Porque Andrómaca miras al sepulcro?
A qué viene el temor muerto tu hijo?*
- ANDRÓMACA *El temor se ha hecho en mi naturaleza*
- ULISES *Ya que a Astianacte, oprime su destino
y con mas suave muerte cambió el odio
que Grecia le tenia; del Olimpo
oye el nuevo decreto: dice Calchas
que no puede esperar feliz arribo,
ni ser purificada nuestra flota,*

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*si el enojo del mar embravecido
con las cenizas de Hector no templamos.
Entrad por ellas luego.*

ANDRÓMACA *Ay hijo mío!
No habeis de entrar tiranos, que de muro
le servirá mi pecho: llega iniquo,
que aunque devil me hallo, en penas tantas,
ellas mismas encienden mi cariño,
me inflaman de valor y de constancia
para estorvar tus bárbaros designios.*

ULISES *Yo cumpla con el orden de los Dioses.*

ANDRÓMACA *Yo detesto a los dioses; los maldigo.*

ULISES *Eres muger, o fiera?*

ANDRÓMACA *Soy esposa,
soy madre tierna... o quando no lo he sido?*

ULISES *Incendiad ese tumulto al instante
de Ilión con los maderos construido*

ANDRÓMACA *Bárbaros! inhumanos! Solamente
para acabar de serlo, este delito
os faltava; que horror! ya a arder empieza
que no pueda apagar con mis suspiros
este voraz incendio! Sanguinarios,
yo no temo el rigor del fuego activo!
inmóvil estaré... ya se propaga...
ya se acerca tal vez al tierno niño...
ten piedad de una madre de una esposa (se arrodilla)*

ULISES *Dad incremento al fuego destructivo.*

ANDRÓMACA *Ay que va a perecer (se entra, y saca al niño)*

ULISES *Espera, aguarda...*

ANDRÓMACA *Aqui tienes cruel a tu enemigo
y mira que enemigo; un inocente
Del Cielo y de los hombres perseguido.*

Del mismo autor es el melodrama *Hércules y Deyanira*, en un acto, estrenado en Madrid el 24 de enero de 1797, y del cual hay varios ejemplares manuscritos en la Biblioteca Municipal de Madrid. Volvió a repre-

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

sentarse el 28 de agosto de 1802, y en 1816 Ildefonso Mompié volvió ⁴⁸⁴ a imprimirlo en Valencia. Esto demuestra que la obra gozó durante mucho tiempo del favor del público.

Está escrito en octosílabos romanceados sin variación de rima, y los personajes son: Hércules, Deyanira, Yole, Filoctetes, una Dama y Comparsas de soldados y esclavos. En el libreto hay muchas acotaciones musicales que no interesan a nuestro tema. La música es, en parte, de don Blas de Laserna, y, en parte, de don Pablo del Moral.

Hércules regresa victorioso de Ecalia con su amigo Filoctetes, trayendo a Yole como esclava. Celos de Deyanira que dice:

*Ya mis implacables zelos
no tienen mas que un arbitrio;
del que depende el sosiego
de todos quatro: conmigo
he de tener todavia
la túnica con que quiso
Neso, al tiempo de espirar,
satisfacer su delito;
me dijo que me la daba
por ser un preservativo
muy grande, y muy eficaz
contra cualquier extravio.
que tuviese mi consorte;
enviársela determino
con el pretexto especioso
del devoto sacrificio.*

Filoctetes, enamorado de Yole, renuncia a ésta por dar gusto a su amigo el cual, ante el ara:

*Luego es más grande que yo
cuando se vence a si mismo?*

⁴⁸⁴ Se publicó también en el tomo IX de Colección / de las mejores comedias nuevas / que se van representando / en los teatros de esta corte / Tomo IX / que comprenden las representadas / en el año 1796 / (En un recuadro: A. C.) / Madrid en la Imprenta de Antonio Cruzado. Cada comedia lleva distinta numeración.
20 x 14 cm.

Hércules, desesperado por el amor, se arroja al fuego; le sigue Deyanira. (Mutación: Deyanira y Hércules, desde el Olimpo, exhortan a Yole y a Filoctetes a que practiquen la virtud para que alcancen la inmortalidad.)

La Biblioteca Municipal conserva manuscritas la letra y la música del melodrama *Ifigenia en Tauride*. El autor de la primera es el oscuro escritor don Diego Casabuena, y el de la segunda, el ya citado escritor don Pablo del Moral. Los personajes, fuera de Arbis, oficial de la guardia de Toas, son los mismos que en la tragedia homónima de Eurípides, cuyo argumento siguen los autores. Se representó en Madrid el 9 de diciembre de 1797.

Jorge Benda, que dio a conocer en Alemania el *Pygmalión* de Rousseau, es el autor del melodrama *Medea* y *Jasón*, estrenado en Leipzig. En Madrid se representó esta obra, cuyo argumento es el mismo que en Eurípides, el día 20 de febrero de 1794. La letra (versos endecasílabos), según rezan los tres ejemplares manuscritos de la Biblioteca Municipal, es del señor Cotter. ¿Pero quién es el traductor del libreto? El musicólogo José Subirá se inclina a creer, sin aducir pruebas, que “don Vicente Rodríguez de Arellano o, tal vez, aunque parece menos probable, el veterano periodista y comediógrafo Nifo, que moriría diez años más tarde, pues había nacido en 1719”.

Una absurda degeneración del episodio de Polixena es *La Policena*⁴⁸⁵ estrenada en 1794, en el mes de febrero, por la señora Catalina Fabiani Munteis en el Coliseo de la Cruz. De su parte literaria es autor don Fermín del Rey, siéndolo de la musical don Blas de Laserna. En la Biblioteca Municipal se conservan los manuscritos de ambas partes. En el aspecto formal se distingue de los anteriores melodramas en que tiene una introducción en verso que acaba de esta manera tan prosaica:

... .. Vamos
a dar principio al festejo
con una pieza en un acto
y una tonadilla para
que se prevenga entre tanto
la nueva monologuista

⁴⁸⁵ *Policena* / *Scena trágica* / representada / Por la señora / Catalina Fabiani / Munteis / en el Coliseo de la cruz en el mes / de Febrero de este año de 1794. / Escrita / Por Fermín del Rey, / primer apuntador de la Compañía / de Manuel Martínez, / Dala a luz un apasionado. / Con licencia / Madrid en la Imprenta Real. B. N. Sig. 18889. En este ejemplar falta la introducción.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*por quién a todos rogamos,
no corte las esperanzas
de este renuevo temprano,
algún huracán de aquellos
que vienen en algún caso.*

TODOS *Y disculpe la osadía
el anhelo de agradaros.*

Son numerosos los anacronismos en la obra como se advierte en esta observación preliminar: "En medio, el sepulcro de Aquiles, con su estatua ecuestre que tendrá lanza y espada".

La *Policena* es una escena escrita para enseñanza de la actriz, de 13 años. Está en verso, romance endecasílabo, casi todo, recitado y canto en heptasílabos y endecasílabos.

Los personajes son: La gran sacerdotisa, cuatro sacerdotisas, varias mujeres troyanas y Policena. Sólo ésta habla, y la gran Sacerdotisa canta unos versos.

Copiamos el argumento que precede al libreto:

"Entre los muchos prisioneros y despojos que los griegos consiguieron en la destrucción de la abrasada Troya, fue el de mayor aprecio de los vencedores la hermosa infanta Policena, hija y hermana de los dos afamados héroes Príamo y Héctor: conducida la infeliz infanta a vista de Pirro, rendido éste a su hermosura, determinó hacerla su esposa, y estando (como todas las demás prisioneras) en el templo magnífico, o mausoleo de Aquiles, la mandó adornar de ricas y costosas galas, y manifestarla por la gran Sacerdotisa su intención, con el cruel precepto, de ser sacrificada si rehusaba darle la mano. Policena, viendo iba a ser esposa de Pirro (a quien aborrecía como a su enemigo), o víctima de Aquiles su bárbaro destructor, perdió la vida, o a manos de la violencia de la pena, o a las propias suyas con los filos de un agudo puñal".

Al cabo de 26 años, en 1820, el impresor Ildefonso Mompié publicó esta *Policena*, lo cual indica que su interés dramático o musical no decayó. La Biblioteca Nacional conserva un ejemplar de esta edición.

Los argumentos mitológicos invadieron también otro género teatral, el "baile", introducido con la ópera italiana, y que gozó de alguna popularidad en el teatro de los Caños del Peral, concedido por el Ayuntamiento de Madrid a la Junta de los Hospitales de la Villa, a la que Carlos III, por

decreto de 10 de junio de 1786, otorgó la exclusiva de dar funciones de aquella naturaleza.

El empresario de dicho teatro, Domingo Rossi, compuso el libreto del baile *Ifigenia en Aulide*⁴⁸⁶ representado el 12 de mayo de 1797, que ofrece la singularidad de intervenir en él personajes alegóricos.

He aquí la lista de personajes :

Agamenón, Rey de Argos y Micenas, Xefe supremo de la Armada de los Griegos contra Troya: el señor Pedro Angiolini.

Clitemnestra, su muger: la señora Teresa Melazzi.

Ifigenia, hija de éstos: la señora Josepha Radaelli.

Achilles, Rey de Tesalia, prometido esposo de Ifigenia: el señor Juan Pedro Girand.

Ulises, Rey de Itaca: el señor Joseph Capoceti.

Calcante, Gran Sacerdote: el señor Pedro Danuncio.

Diana, diosa: la señora Josepha Espondani.

Euquerión, Legado de los Príncipes Griegos: el señor Evangelista Fioreli.

Euribates, Capitán de la Guardia de Agamenón: el señor de Pasqual Angiolini.

Eurifile; la señora Gertrudis Danuncio.

Casige; la señora Luisa Zioreli.

Elisa; la señora Guidita Mari.

Palmira; la señora Josepha Dalmaci.

Sacerdote.

Sacerdotisas.

Guardia de Agamenón.

Soldados griegos.

Sequaces de Achilles.

El Fanatismo.

La Superstición.

Y el amor Paternal.

} Representados como Personas.

La escena se representa en Aulida, puerto de la Beocia en Grecia, menos cinco actos.

⁴⁸⁶ *Ifigenia en Aulide* | Bayle heroico Pantomimo | dedicado | Al Excmo. Señor | Principe de la Paz: | compuesto y dirigido | Por Don Domingo Rossi, | Impresario del Teatro | De los caños del Peral de Madrid. Para representarse | El día doce de Mayo | del Año de 1797. | En la oficina de Don Blas Roman. — 16 págs.

Como se verá, por el argumento que precede a la obra, ésta sigue la línea de exposición de Eurípides:

“Habiéndose juntado en las cercanías y Puerto de Aulida las fuerzas terrestres y Marítimas, de los Príncipes Griegos aliados para la destrucción de Troya, estaban detenidos por los vientos contrarios, cuya permanencia les obligó a consultar sobre ello al Oráculo, quién respondió por medio de Calcante, que para alcanzar el logro de viento favorable, era indispensable sacrificar a Ifigenia, hija de Agamenón, Xefe Supremo de la Liga. Éste, que tenía tratado de casarla con el valeroso Achilles, se valió del pretexto de sus bodas para entregarla al Sacerdote, el cual dispuso al punto el sacrificio. Pero al tiempo que los ministros iban a herir la víctima, Diana hizo aparecer en su lugar una Cierva, y se la llevó a Tauride, donde Ifigenia reconocida al beneficio, se hizo Sacerdotisa de su libertadora.

e) *Poemas burlescos y parodias*

Hasta ahora no hemos hablado de esta manifestación literaria, porque si bien el género nace, crece y llega a su madurez en el siglo XVII, no hemos tenido la suerte de encontrar ningún poema que, inspirado en la tragedia griega, ridiculice los mitos griegos. El que inicia en España este acercamiento a la mitología con intención burlesca fue Góngora en su romance *Arrojóse el mancebito al charco de los atunes* (1589), parodia de un poema, *Herq y Leandro*, de larga tradición en nuestras letras, y en la *Fábula de Piramo y Tisbe*.

El carácter realista de nuestra literatura tenía forzosamente que chocar con las fantásticas fábulas de dioses y héroes. El poeta capta intuitivamente el elemento humano y eterno del mito eliminando los elementos maravillosos que repugnan a su sensibilidad y, a trueque de caer en anacronismos, le acomoda a las circunstancias de su tiempo. De esta manera procedió el autor del libro de *Alexandre*, presentándonos a un Alejandro acompañado de doce Pares, a Júpiter aprendiendo las Artes liberales y a Aristóteles sentando cátedra de doctor escolástico. Esta tendencia será ya la nota constante en toda nuestra literatura. Lo maravilloso que no esté en consonancia con la conciencia católica será rechazado de plano o, a lo sumo, se le admitirá con valor de símbolo o alegoría de verdades morales o religiosas, como ocurre

en nuestros mitólogos Juan Pérez de Moya⁴⁸⁷ y Fray Baltasar de Vitoria, e incluso en los eruditos comentaristas de los clásicos latinos y griegos. Y como sucederá también⁴⁸⁸ en nuestros dramaturgos cuando tratan a lo divino los mitos griegos.

Pero al lado del escritor que considera al mito como mero símbolo o alegoría de una verdad moral o religiosa y de un fenómeno natural está el que se percata del contraste entre la dignidad que la poesía y la tradición atribuyen a los héroes y dioses y su comportamiento como hombres. Y de este contraste o desproporción nace la caricatura como en Quevedo, o la burla como en Góngora. Éste, además, desprovisto de un verdadero temperamento lírico, se coloca fríamente en actitud meramente crítica ante el mito y sólo percibe lo absurdo de la situación o la inverosimilitud del mismo. Y, a veces, tan tiránicamente se impone aquel contraste a la mente del escritor que, aun queriendo sumergirse en el mundo de sentimientos e ideas que su interpretación le sugiere, aflora a la superficie esporádicamente. Tal ocurre en Calderón, cuyos *graciosos* se complacen en señalar aquel contraste siempre que se les ofrece ocasión. Sirva de ejemplo, entre otros tantos que pudiéramos ofrecer, la escena XII de la jornada I de la comedia *Polifemo y Circe*, en que Chitón, haciéndose pasar por Galatea, se burla del Cíclope.

⁴⁸⁷ Oigamos a Pérez de Moya (*Philosophia secreta*, Tomo I, pág. 10. Madrid, 1928. Vol. VI de Clásicos olvidados): *De cinco modos se puede declarar una fábula...: Literal, Alegórico, Anagógico, Tropológico y Físico o natural. Sentido literal... es lo mismo que suena la letra de tal fábula o escritura. Sentido alegórico es un entendimiento diverso de lo que la fábula o escritura literalmente dice. Anagógico... de ana hacia arriba y goge guía... que quiere decir guiar hacia arriba, a cosas altas de Dios. Tropológico se dice de Tropos que es... conversión, y logos que es palabra o razón como quién dijere, palabra o oración convertible a informar a buenas costumbres. Físico o natural, es sentido que declara alguna obra de naturaleza. Y concluye el capítulo con estas palabras: Y lo que de estos sentidos intento declarar en las Fábulas es el sentido Histórico (literal), y Físico y Moral. Pero naturalmente el sentido literal se declara como presupuesto para sacar de él los otros dos sentidos que son los que realmente interesan al autor.*

⁴⁸⁸ Veamos la moralidad que extrae Martín del Río del mito de Hércules sacando al Cerbero de los Infiernos: "Hercules ab inferis inuitum et reluctantem Cerberum extraxit: quæ quidam rectis, auaritiam interpretantur, thesauros in tenebris occultatos diligenter asservantem, nec in lucem patientem erui: quæ si a viro honoris cupido debelletur, & ex animi recessu, in quo se abdiderat, eiicitur atq; opes illæ vsibus hominum accommodentur, ad illustrandum nomen & acquirendam illustrem gloriam maximùm proculdubio momentum adferent quia, licet in diuitiis vera gloria non sit collocanda, ad gloriam tamen adipiscendam vtilissimas illas esse qui neget, plerisque quidem sanus non esse & ad Anticyras relegandus videtur." (Martín del Río, *Syntagma*, pág. 120, nota 59 de la II Parte, Edición de 1593.)

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- CHITÓN (ap.) *Imagino*
que a las peñas y a los ramos
estoy asido. No puedo
dar paso atrás ni adelante
Si él es a todos gigante
que será a quién tiene miedo.
- POLIFEMO *Oh divina Galatea!*
Sube a ver quién te desea
- CHITÓN (ap.) *Yo divina Galatea!*
- POLIFEMO *Tu belleza peregrina*
suba ya; ¿Qué teme y duda?
- CHITÓN (ap.) *(Oh miserable Chitón!*
Enredos de Circe son
que todas las formas muda
Con estas barbas y talle
Soy Galatea divina!)
No quiero subir
- POLIFEMO *Camina*
- CHITÓN *Vayase el Cíclope, y calle*
- POLIFEMO *Por no causarte temor*
Me voy, señora, delante
- CHITÓN *Hágalo así, buen gigante,*
Si me tiene mucho amor.
Gracias a Dios que se ha ido
Y Galatea no soy
Oh Circe bruja!

Como no se nos ha encomendado hacer la historia de la sátira aplicada a todos los mitos griegos, sino tan sólo de aquellos que dramatizados por los trágicos griegos, siguen siendo motivo de inspiración en nuestra historia literaria, hemos omitido, al referirnos al siglo XVI y al XVII, muchos poemas burlescos⁴⁸⁹ que no tienen cabida en este trabajo por el motivo señalado.

⁴⁸⁹ Quien desee conocer con algún detenimiento tan interesante cuestión puede leer: *Fábulas mitológicas en España*. José María de Cossío. Prólogo de Dámaso Alonso. Espasa-Calpe, Madrid. 1952. Págs. 517 y sgs. Este trabajo nos ha servido para el estudio de la actitud de Góngora ante los mitos griegos. Véase también todo el capítulo XXV, intitulado *Fábulas burlescas en el siglo XVII*, en que se citan las de

En cambio, nos referiremos a algunos escritores que en el siglo XVIII continuaron ejercitando su pluma en estos poemas. Son escritores segundones que habría que afiliar a la escuela de Quevedo. Gustan del chiste grueso que resulta casi siempre del empleo de palabras equívocas y no de graciosas situaciones o de los destellos de ingenio. Prefieren el verso corto, y la elocución no se distingue precisamente por su elegancia.

Dos poesías de esta índole se conservan manuscritas en la Biblioteca Nacional, una de Ventura Rejón de Silva, que debió, a pesar de su gracia aplebeyada y fría, de gozar de algún predicamento entre sus coetáneos como lo prueba el hecho de que algunas de sus composiciones merecieran publicarse en el *Memorial histórico y literario*. La otra es anónima.

La primera poesía, escrita en seguidillas, intitúlase *Vidas, trabajos y aventuras de Hércules tebano, hijo de Júpiter y Alcména*⁴⁹⁰.

Transcribimos solamente el pasaje siguiente que puede estar inspirado en las *Traquinias* de Sófocles (fol. 43).

*Casado con la Ninfa
marchó con ella
y al pasar cierto Rio
tubo tragedia;
Neso el Centauro,
en este paso quiso
pillarla al paso:
Y como el rio hallasen
sin Puente, o Barca,
quisieron los Consortes
torcer la marcha:
Y vien quisieron
que huviera sido el modo
de andar derechos
Notando su designio
Neso, les dice:
Yo sé de un Vado bueno,*

Polo de Medina y sus imitadores, Solís, Corral, Medrano y Barrionuevo, Castillo Solórzano, Fernández de Rozas y otros escritores en lengua catalana y dialecto asturiano.

⁴⁹⁰ Ms. 10.952, pág. 1-47. Habla de ella Cossío, *op. cit.*, pág. 803.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*no hay, que afligirse:
Pero al pasarlo,
El Suceso les dixo
que fué mal-Vado
Pues pasando a la Dama
sovre sus hombros,
quiso hacer una cosa,
que Yo no nombro:
Pero al mirarlo
con una flecha Alcides
hirió al centauro
Antes de morir Neso
dixo a la Niña;
esta Camisa guarda
como reliquia:
y dala a Alcides,
si quieres, que a otras Damas
dexe, y olvide.
Llegó Alcides nadando:
falleció Neso:
y cauta Deyaniras
guardo el secreto:
De estas tres cosas,
la tercera me pasma
que no las otras.*

El veleidoso Alcides coquetea con Onfale y luego con Yole. Y entonces,

*Savidas sus locuras
por su consorte
intentó separarle
de estos Amores:
y al pensamiento
le ocurrió la camisa
que le dió Neso:
y como ella se hallaba
con pesadumbre*

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*le embió la camisa
por, que se mude:
Pero al instante,
que Alcides se la puso
sintió quemarse,
con cuyo ardor furioso
fuera de tino
a la Pira se arroja
de un sacrificio
Y esto se llama
dar por huir del fuego
sobre las Asquas.
Assi falleció Alcides
y su consorte
con la acerada claba
se mató a golpes:
con que no hay duda,
que aunque se mató moza
murió madura.
Esta es lector la Vida
de nuestro Alcides
según muchos Authores
que del escriven:
y assi perdona,
porque yo de mi casa
no he puesto cosa.*

La segunda existe manuscrita ^{490 bis} en la Biblioteca Nacional. Es un larguísimo romance intitulado *Fabula de Hercules Tebano*, del que entresacamos los siguientes pasajes que interesan a nuestra tesis:

*Si la musa no me miente
Si no me trilla, o abienta
El Ruzio de la Castalia
En medio de la carrera.*

^{490 bis} Mss. 3943, fol. 89 v. al 102 r.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*Seriosamente de burlas
Jocosamente de veras
con otro de mi tamaño
correré quatro parejas
El Sanson de Tebas canto
El Goliat de Nemea
El Atlante de Beocia
columna d essas esferas
A Hercules canto aquel
que por su maña y sus fuerzas
fue el bu de todos los siglos
y el zas de todas las eras*

Vienen ahora los amores de Júpiter y Alcmena. El nacimiento de Hércules. Su infancia. Su enamoramiento de Deyanira. Y el episodio de Neso que se ofrece a pasar a los dos amantes.

*Quando ete aquí el Centauro
Como Dios hizo a Vna bestia
se ofrece a los dos amantes
varco viuo o puente inquieta.
Azepto el ofrecimiento
Alzides que no deuiera
por deyanira, y al rio
el se arroja y le atraviesa.
Mas el bruto petulante
apenas vio de la opuesta
orilla del ancho Abeno
pisar a Alcides la arena
quando a su esquife animado
cambiando todas las velas
del arcabuco del Monte
se fué buscando una senda.
Y como si Deyanira
fuese el barco en tal tormenta
por donde ella azia agua
la queria dar carena.*

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*Hercules burlado brama
y la venganza encomienda
a una flecha de la Hidra
en peste purpurea infesta.
No fué nada el virotazo
pues aún primero que sienta
la herida, oyo de la Parca
la inexorable tixera.
En contingenzia la vida
y la muerte en evidenzia
fieramente vengatibo
a Deyanira le deja
en rojo contagio tinta
y en salobre humor cruenta
la camisa torpe; como
si estuviera con su regla.
Si esta a tu marido vistes
le dize: no habrá veleta
a los impulsos del noto
más forzosamente atenta,
que a tu gusto su deseo
puesto en orden tan estrecha
que no saldrá el pensamiento
de casa sin tu licencia.
Y todas sus atenciones
serán tuías sin que pueda
ni lo gustado cansarlas
ni lo nuebo distraerlas.*

Hércules, cansado del trato con Deyanira, empieza a coquetear con Yole. Retrato de Yole. Celos de Deyanira. La poesía acaba sin que aparezca el episodio de la entrega a Hércules de la camisa emponzoñada con la sangre de Neso.

Si los poemas burlescos aparecen con relativa abundancia en este siglo, no ocurre lo mismo con las parodias. Desesperaba ya de encontrar alguna que sirviese de muestra, cuando por acaso cayó en mis manos un manus-

*

Vida, trabajos, y Aventuras de
Hercules thebano,
Hijo de Jupiter, y Alcmena.
Compuesta
En Sigüedillas por D.ⁿ Ventura
Laxson de Silva.
Año de 1765.

Los trabajos, y vida
de Hercules canto,
y las Coplas con ellos
tendrán trabajos.

Aunque mis Coplas
en todos los Asuntos
son trabajosas:

Por lo qual si la muera
no me dá auxilio,

crito existente en la Biblioteca Nacional, intitulado *La Comedia de Valmojado*⁴⁹¹.

El deseo de inquirir noticias de este pueblo, ligado sentimentalmente a los recuerdos de mi niñez, me animó a emprender su lectura. El título no ofrecía motivos para presumir que se tratase de obra relacionada con mi tesis. Pero mi sorpresa no tuvo límites cuando, al llegar al folio 5 r., me enteré de que se trataba de una parodia de *Ifigenia en Aulide*, o mejor dicho, de *El Sacrificio de Ifigenia* de Cañizares, obra que gozó de gran popularidad en las tablas hasta bien entrado el siglo XIX.

Como se trata de una obra inédita, transcribiré este sainete, como lo llama su anónimo autor, omitiendo la primera parte que no interesa a nuestro propósito. Creo, además, que tiene suficiente mérito literario para que nos ocupemos de él. Los caracteres están bien estudiados, señalándose hábilmente el contraste entre la urbana ironía de los cómicos madrileños, que saben disimular con exageradas ponderaciones los fallos de la representación y que están en todo momento dispuestos al elogio de cosas extrañas al ambiente en que habitualmente viven, y la ingenua sinceridad de unos rústicos, cómicos ocasionales, hospitalarios, obsequiosos, que saben ser también socarrones a su manera.

Una compañía de cómicos de Madrid es esperada en Valmojado, cuyo Ayuntamiento y pueblo va a dar en su honor una representación de *El Sacrificio de Ifigenia*. El alcalde obsequia en su casa a los madrileños con el famoso vino de la tierra, cuyo elogio se hace en estos versos:

ESP.	Ahora vereis el binito que tenemos en Valmojado.
FIGS. ⁴⁹²	en verdad que no me suena bien eso de Vino mojado.
ESP.	Es que

⁴⁹¹ Ms. 14603⁴. 16 hoj., 4.º, l. del s. XVIII. Con censura de Pinedo en la última página, y un nombre en la portada, "Ribera", que ignoro si será del autor o de un copista.

⁴⁹² Es fácil deducir que Esp. es abreviatura de *Espejo* porque en el cuerpo de la obra aparece en esta forma escrito. Pero es imposible saber de qué palabra es abreviatura Figs., porque no aparece nunca el nombre entero. Se trata de una comediante.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

no lo moja el tabernero
y sino hecharlo en la lumbre
vereis como arde al momento.

A continuación se acomodan todos los madrileños y el pueblo, para asistir a la representación.

“Se levanta el teloncillo, aparece el teatro de bosque con ramos, y con dos sábanas armada tienda de Agamenón, y toca la orquesta algún minuet de entrada ; y los de Madrid se ríen.

CALB. (<i>Calbo</i>)	Que les parece este golpe de teatro?
TODOS	Esta mui bello
MER. (<i>Merino</i>)	Usted no vió alguna vez las tiendas de los barberos que ponian en el Prado de San Geronimo?
FIG.	Es cierto solo falta la Vazía
JOAQ. (<i>Joaquina</i>)	Señora Pepa callemos
ESP.	a que me voi a cortar y sin Comedio les deajo.

Empieza a bajar con cuatro cordeles un taburete y en el Balthasar imitando a Tadeo y Ctá. (*canta*) Rzdo. (*recitado*):

BALT:	Agamenon en vano arma esquadrones contra Valmojado sino bierte su sangre generosa hechandose en un ojo una ventosa.
-------	--

ARIA

Sordo a tu voz el viento
no soplará tus velas
y el Triunfo porque Anelas...

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Se trastorna y queda agarrado boca abajo.

- BALT. Ay!
ESP. No Importa que te Caigas
canta boca abajo perro
- BALT. Suba usted y Cante
TODOS Ay que risa
CALB. Calla y entra de alla dentro
ESP. Como no ha de entrar a pie
si es una Diosa del Cielo
que no sabe andar a Pata
- BALT. Ay que me he quebrado un hueso!
ESP. Vaya arriba la tramoya
EUS. no ay que asustarse por eso
que a nosotros nos suceden
en Madrid mil chascos de estos
- ESP. Si es así prosigo: yo
dormia y ahora despierto
aguarda Palida sombra
vestida de trompetero
u sal aquí si eres hombre.
- SE. CAMP. Esta Vtra alteza lelo
o está borracho.
- ESP. Ay Ulises
que he visto al Diablo Cojuelo
y me ha dicho.
- CAMP. Que os ha dicho
ESP. Aqui me falta el aliento
aqui me sobra la lengua
y se me eriza el resuello
que es preciso que a mi hija
d.^a Ugenia la matemos
para que por todas Partes
respiren libres los Vientos.
Que dira aquiles? mi esposa
que Dira, que Dira el Reyno?

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

CAMP. (*Campos*) Dira que no importa que haya
una muger mas o menos.
ESP. Tu has de galantearla.
CAMP. Yo?
Señor no tengo Dinero
ESP. Ni quién te Preste?
CAMP. Tampoco
ESP. Ay Ulises pues que haremos
CAMP. Señor las Princesas vienem.
Con todo acompañamiento
por un lado y por el otro
Aquiles.
ESP. Disimulemos.

Al compás de Marcha salen por un lado comparsas con garrotos detrás Ruiz y Tadeo de mugeres y por el otro otras comparsas y detras Sor. (*Soriano*) de Aquiles.

RUIZ En despique de mi ausencia.
para darnos muchos nietos
os presento a Vtra hija
TAD. Padre Vtra mano veso
ESP. Mas valiera que te hubieses
afeitado para esto
SOR. Salve Agamenon ilustre
emperador de los griegos
ESP. Ay Aquiles mas quisiera
ser lacayo u panadero
en Madrid
RUIZ Tu tan estúpido
Que es esto señor
SOR. Que es esto
ESP. Yo no lo puedo decir
al oraculo apelemos
Calzas?
SR. RODR. Gran señor
ESP. Aprieta los Espolones
ve al templo

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

y sacrifica en las aras
de ese simulacro Ambriento
cuatro pares de Palomas
y sino basta un Carnero ;
mira lo que te responde
y buelbe aqui con el quento.

RODR. Voy alla (Vase)

RUIZ Esposo mío
a que son esos misterios?

SOR. Que es esto Ifigenia mia?

TAD. Esto es que no nos Podemos
casar los dos aunque se
despoblara el uniberso.

TODOS que asombro, que Confusión

ESP. Calzas quien toca allá dentro
el Tambor?

SE. (*sale*) RODR. Señor Diana
sin andarse por rodeos
quiere que muera la niña.

SOR. Que es lo que dices blasfemo.

ESP. Detente Aquiles que es fuerza
obedecer sus decretos
llevadla de aqui y metedla
un Chuzo por el pescuezo.

RUIZ Que es llevar? ay hija mia!

TAD. Ay madre lo que te quiero

RUIZ Defenderla vos Aquiles
y vos Rey de tapiz viejo
varvaro Ruin... mas que digo?
mi señor, esposo y Dueño
Tened piedad... mas que miro?
asi me dejais grosero?
con la Palabra en la boca?
Aves, plantas, tierra, perros,
troncos, perdices, besugos
de mi mal Compadeceros.

ESP. Llebadla

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

SOR. No la llebeis
ESP. quién Podrá más?
SOR. lo veremos,
al arma soldados mios
ESP. al arma, y sacudir tieso

Batalla y con el ritornelo, divide Tadeo y Cta.

La S^a (segunda) pte (parte) seria.

SEG.^a

Padre que Diablo! Aquiles
Madre que fea eres
ay que somos mugeres
y por sus Perejiles
qualquiera moriria!
SOR. No has de dormir...
TAD. donde vas?
SOR. a destripar a mi suegro
ESP. al arma otra vez
TODOS Al arma
RUIZ Mas que musicos acentos
se escuchan como que se oyen
BALT. Yo lo Diré que a eso vengo

Se (*sale*) de Matachin danzando Baltr con Cascabel.

En vez del Clamor
diga el Cascabel
que no hay sacrificio
como obedecer.
ESP. Ya estoy perdonado?
BALT. Sí
TODOS Que Prodigio que Portento
SOR. Ifigenia de mi alma
TAD. Que quieres?

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

SOR. Que nos Casemos
 TODOS Y aqui acaba la Comedia
 perdonad sus muchos yerros.
 TODOS viva, viva
 MER. Es un Prodigio
 CALB. Pues cuidado que lo han hecho
 grandemente.
 FIG. En la Comedia
 me Parece a mi que encuentro
 Novedad.
 VIZT. (*Vicente*) Si la de ustedes
 no bale nada: la hemos
 acá exornado entre Todos
 EUS. gracias a Dios que ay Ingenios
 conocidos.
 Salen los de la Comedia con ESP. { Aqui estamos
 todos que tal lo hemos hecho
 TODOS De pasmo
 SOR. Y yo
 RUIZ. Digo y yo
 no he sentado vien el berso
 UNOS. A la ley
 OTROS Sea en horabuena
 FIGS. Pero señor no Tendremos
 fin de fiesta?
 CALB. Ese le tienen
 estas muchachas Dispuesto
 en mi Casa.
 POL. Por aca
 se cantan juguetes nuevos
 y tonadillas tambien.
 FIGS. bueno, bueno, bueno, bueno
 MER. Pues vamos a oirla
 TODOS Vamos.
 ESP. Porque tenga fin con esto.
 la Comedia en Valmojado
 TODOS Disimulad sus Defectos.

f) *Teatro escolar*

Al hablar de *teatro escolar* en este siglo nos referimos casi exclusivamente al teatro jesuítico. Es tan abrumadora la cantidad de piezas manuscritas que guardan nuestras Bibliotecas, principalmente la Nacional y la de la Academia de la Historia, que su estudio podría ocupar durante algunos años la actividad de cualquier investigador. Y en verdad sería una empresa tentadora que arrojaría mucha luz sobre el conocimiento de los clásicos en España, sobre su difusión, sobre su influjo en la educación del gusto literario y en el ennoblecimiento del estilo. Quedaría en claro también en qué medida el gran teatro se ha beneficiado del pequeño teatro y éste de aquél. Porque no cabe duda de que en muchas de estas obrillas el soporte de la doctrina moral que se pretende inculcar es la mitología, conocida por los espectadores, alumnos, profesores, mediante la lectura de los antiguos modelos. Y es indudable también que muchos dramaturgos que triunfaron en la escena conservaron resabios de la rudimentaria técnica teatral que conocieron en el colegio. A su vez, el teatro secular, a mi entender, ejerció un benéfico influjo en aquél, mediante la introducción de elementos consagrados por la tradición escénica, cuyo origen se remonta al teatro clásico. Me refiero especialmente al elemento cómico, que en la escolástica exposición y apología de los principios morales, inyecta un soplo de jocunda humanidad.

De estas obras, algunas de las cuales poseen indiscutible mérito literario, pudieran entresacarse parlamentos tan admirablemente trabajados que grandes escritores podrían prohiarlos. Y esto en lo que a lo trágico y a lo cómico se refiere. Hay un tipo de comicidad a lo Velázquez que resulta de empequeñecer lo mitológico basta reducirlo a su dimensión humana. Este tipo de comicidad campea en algunas obras alegóricas como la intitulada *Io y Mercurio* que se conserva manuscrita en la B. N. En el fol. 8.º dice Argos:

Quien entona tantísimo gorgo,
 Que yo con tantos ojos no lo veo?
 Qual se admira la gente (*mira al teatro*)
 De verme con mas ojos que una puente!
 Señores, vamos sin discursos largos.
 Sepan que yo me llamo Argos:
 Tengo ojos en la espalda, y colodrillo,

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Ojos en el tobillo,
Ojos en las pezuñas
Y miro por las uñas
Y atisbo a todo lado
Por quantas coyunturas Dios me ha dado
Se mirar de la ház y del rebés,
con tantos ojos parezco pan Francés.
Yo sirvo de Criado a cierta Diosa,
que aunque inmortal se muere de embidiosa,
Y me ha dado un oficio esta señora
Que... no quiero decirlo por ahora ;
Que mandó callar : mas les prometo,
Si no han de hablar, decirles el secreto
Yo soy, (cuidado no lo diga alguno)
Page de chismes de la Diosa Juno,
Gentil hombre de Soplo, fuelle en pie,
Que digo quanto ve, y quanto no ve.
Aqui vengo a atisvar, porque hay ya una hora,
Que no le llevo un chisme a mi señora,
Aqui espero, si el cielo me es propicio,
Cayga algun chapucillo de mi oficio.
Aqui hay pisada de pequeña planta, (*observando*)
Y se oye cantar, sin ver quién canta ;
Ya cayó chisme ; el modo de pisada
Da a entender que es de nympha delicada.
Chisme tengo ; y el rastro va a la Nube
Mui rara : chisme tengo, tendré y tuve.
Música y nube, nubarrón espeso !
Esta Nube hace obscuro, y huele a queso.
Nube en el suelo ; pues de quanto acá
Se vino, sin decirnos agua va ?
Señores algo infiere ;
Nubecita a estas horas ? Llover quiere ;
Mas ya vuelve la musica sonora,
Esta nube es Canaria, o ruiseñora? ⁴⁹³

⁴⁹³ En *Dramas músicos del siglo XVIII de autores que pertenecieron a la compañía de Jesús*. Ms. 14087. *Io y Mercurio Drama allegorico con que las escuelas de el Colegio*

No podía este teatro, aunque encerrado entre los muros de los colegios, permanecer indiferente al ambiente teatral exterior. Y, así, resulta que algunos de sus cultivadores introducían elementos tomados del teatro secular. Tal el padre José Arnal (1729-1790), jesuita aragonés, que en 1764 hizo representar a sus discípulos en Zaragoza *El Philoctetes de Sophocles*⁴⁹⁴, tragedia de la que él era autor. Al final de la obra hay esta significativa aclaración: "Si damos a solo el choro las últimas scenas de los actos, podemos imitar en esto a Mr. Racine que así lo practica en su Athalia y en su Esther"

Sigue a grandes rasgos el argumento de Sófocles, pero introduce algún pormenor de carácter efectista y de mal gusto, como el fingir que Ulises, al abandonar a Filoctetes en la isla de Lemnos, le deja un pergamino que contiene los motivos de su conducta. Nireo reemplaza en esta tragedia al anónimo mercader de Sófocles, tan magistralmente caracterizado como hombre obsequioso, por interés, al igual de todos los que ejercen dicho oficio. Lo que no comprendemos es el motivo que llevó a nuestro autor a dar a un mercader (no otra cosa es dicho personaje) el nombre del valiente caudillo que nos presenta Homero luchando ante los muros de Troya.

En Sófocles todos los personajes, aún los más humildes, cumplen un cometido más o menos importante, más o menos noble. Pero aquí hay un

de S. Pablo... de Granada celebraron al nuevo dignísimo prelado el Ilmo Sr D. Onesimo de Salamanca, Arzobispo de la dicha Ciudad, precedido de una loa y seguido de una contraloa.

⁴⁹⁴ *El Philoctetes de Sophocles. En verso. Dedicado por las Escuelas de Zaragoza, a su ayuntamiento. Zaragoza 1764. Por Francisco Moreno. En 4.º 36 págs. Hay otra edición sin año: Tragedia. El Philoctetes de Sóphocles En dos actos. Al final: Barcelona: Por Carlos Gibert y Tutó, impresor y librero, en 4.º, 24 páginas. — Latassa conoce otra edición hecha en Madrid en 1866, 16.º*

Poseo un folleto intitulado: *Testimonio Publico | De los Progressos, que hicieron | En letras humanas | Los discípulos | Que en el colegio | De la Compañia de Jesus | Cursan las escuelas | De latinidad | De la Ilustrissima ciudad | De Zaragoza, | Acuyo augusto nombre | lo ofrece | El P. Bernardo Sanchez | Maestro de Rhetorica | En Dichas Escuelas. | Con licencia: En Zaragoza | En la Imprenta de Francisco Moreno Año 1764.* En este folleto, que viene a ser como un programa, se dice en el fol. 9: *La (tragedia) que se da a la Representacion es tomada de el Philoctetes de Sophocles, cuyo nombre la hace por si mismo recomendable. Los diferentes intervalos, que piden la Traducción de los Autores, y Composición no han dado lugar a que se tradujesse con toda su extensión; sin embargo la disposición de la Tragedia es la misma, como los Personajes y sus caracteres. Tal vez puestos en nuestro Idioma Español no distan mucho de la propiedad y gracia del Original.* Estas palabras están en franca contradicción con la realidad que nos ofrece la obra impresa; la cual no es traducción sino *arreglo*, ni conserva los mismos personajes puesto que hay un Niseo y un Egisto que no aparecen en Sófocles y los caracteres de los personajes difieren mucho de los originales. O quizá la obra representada fuera traducción en parte, y luego fuera rehecha para ser publicada.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Egisto, pálido y desdibujado personaje, que sólo por antítesis evoca al adúltero amigo de Clitemnestra y que muy bien pudiera suprimirse sin que padeciese la arquitectónica trabazón de la fábula.

Cuanto al carácter del protagonista coincide en lo esencial con el de Sófocles, pero es más artificioso, retórico y teatral, en el peor sentido de la palabra. Esta teatralidad, por falta de compenetración con el héroe que le hace olvidar su situación real, raya en lo ridículo cuando Filoctetes desenvaina la espada para suicidarse; lo cual supone manifiesta contradicción, pues anteriormente afirmó que Ulises, al abandonarlo, sólo le dejó su aljaba, arco y flechas.

El autor reduce el papel del coro a la última escena de los dos actos, imitando de este modo servilmente a Racine en la Atalía y Ester. Imbuído, además, por el espíritu de la época cierra el drama el coro con un himno que parece una *Marsellesa*. No resistimos a la tentación de copiarlo, en comprobación de nuestro aserto:

HIMNO

TODOS Al combate, al sudor, o guerreros
encended vuestras iras y enojos,
prevenid los sangrientos aceros
y esperad los sangrientos despojos.
¡Ha! marchad, ¡ha! Corred grandes almas
al combate, al sudor y a las palmas.

UNA VOZ Tiembla, o Troya infeliz. Ve ya dejando
Oh Príamo tu solio, y suspirando,
baja al polvo, y espira. En fin troyanos
soltad las armas, y ocupad las manos
en abriros sepulcros. Estos horrores
Oh Paris hijos son de tus amores.
Ancianos, mozos, virgenes e infantes
¡ha! si llorais a vuestros muertos; luego
vais a ser todos victimas del fuego;
despues no habrá quién llore: ¡ha llorad! antes.
Ya truena, ya fulmina
sobre Troya la guerra:
ya se abrasa, y da en tierra:

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

ya no se ve. Camina
pisándola el pastor,
y el labrador-la hiere
con su arado.
Así un Imperio muere,
que ya irritó al Tonante
y queda en un instante
sepultado.

Si el autor de esta tragedia se hubiese limitado a parafrasear el texto de Sófocles, no vacilamos en afirmar que hubiese acertado plenamente, porque en ocasiones es un magnífico poeta numeroso, epigramático y de un gran lirismo.

Imagínase el coro a Filoctetes restituído a su hogar, contando abrazado a su padre:

Sus dolores y afanes ya pasados:
y ve al contarlos convertido en gusto
lo que al sufrirlos fué tormento, y susto.

Y evoca la figura del marinero que hace lo mismo al arribar, tras la borrasca, a la playa:

Así alegre, así contento
cantando va el navegante
cuando sosegado el viento
muda todo su semblante:
calla el mar, el firmamento
se descubre más brillante
y segura
hacia la orilla
se apresura
la barquilla
cruzando sin miedo el mar.
Después en la playa cuenta
ya sin susto el marinero
que en medio de la tormenta

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

iba buscando un madero
temiéndose naufragar.

¡Qué linda barcarola!, decimos nosotros.

g) *Historia literaria*

El emeritense Casto González escribió una historia de la Literatura griega ⁴⁹⁵ para uso de la juventud estudiosa.

Trae brevísimas biografías de los trágicos griegos. En la de Esquilo repite la frase de Quintiliano: *Tragoedias primus in lucem protulit*, e interpretando literalmente la frase, admite que aquel poeta fue el iniciador del género dramático en Grecia. Causa extrañeza esta afirmación en boca de Quintiliano, puesto que en el siglo I de Jesucristo se conocían, como ahora, los títulos de nueve tragedias de Frínico, contemporáneo de Tespis, entre las cuales fue famosa la *Toma de Mileto*, que ofrece la singularidad de exponer un argumento actual. Igualmente célebres, y de la misma época, fueron el ateniense Querilo y Pratinas, natural de Flía, conocidos ambos por sus dramas satíricos.

Como es imposible suponer en un profesor de Retórica ignorancia de la historia literaria griega es preciso buscar alguna explicación convincente de esta omisión.

Una línea más arriba del párrafo mentado habla Quintiliano de la comedia griega haciendo constar que son muchos sus cultivadores, pero sólo cita a los más conspicuos, que son para él Aristófanes, Eupolis y Cratino: *Plures eius auctores, Aristophanes tamen et Eupolis Cratinusque praecipui*. De la misma manera, refiriéndose a la tragedia, omite la mención de los autores anteriores a Esquilo porque fueron solamente imperfectos iniciadores. No así a Esquilo, que fue el primero que escribió tragedias propiamente dichas. Con la posición inicial de la palabra latina *tragoedias* en la frase, parece que el autor ha querido reforzar la antítesis entre un miembro tácito y unas obras que tienen categoría y dignidad literaria.

Después de cada biografía, basada en fuentes antiguas, y después de cada estudio literario, el autor indica las ediciones extranjeras de mayor mérito.

⁴⁹⁵ *Casti Gonzalesii emeritensis Compendiaria in Graeciam via, sive praestantium linguae graecae scriptorum notitia ad usum hispanae inventutis. Ex typographia regia MDCCLXXXII.*

h) *Crítica literaria y estética*

Las preocupaciones de escuela impidieron a don Leandro Fernández Moratín captar el mérito absoluto y relativo de las obras de Eurípides.

En el tomo III de sus *Obras póstumas*, publicadas en el año 1868, por orden del gobierno de S. M., encontramos un análisis de *Las Suplicantes*, *Ifigenia en Tauris*, *Reso* y *Medea*.

Siendo las obras literarias un reflejo de la época en que se escribieron, es preciso despojarse de las ideas y prejuicios que una educación enteramente distinta ha sembrado en nuestro espíritu para apreciar su mérito relativo. Por no tener esto en cuenta, se muestra Moratín excesivamente severo con el trágico griego, reparando solamente en lo que él considera defectos y saltando irreflexivamente sobre sus innegables aciertos.

Es verdad, como dice el crítico, que el coro de la *Medea* es un personaje estático que no interviene para nada en la acción; pero esta actitud inhibitoria es consecuencia del distinto concepto de la tragedia que el genio de Eurípides impone: concepto que nace a su vez de concepciones filosóficas y religiosas diametralmente opuestas a las de sus antecesores. Para Esquilo existe una fuerza ineluctable, el Hado, que está por encima de los dioses y de los hombres, que preside y gobierna los acontecimientos humanos (Providencia) y que restablece la ley moral, que es equilibrio y armonía, mediante la expiación de los crímenes cometidos consciente o inconscientemente. Anulada de esta manera la libertad humana y la posibilidad de rebelarse contra el Hado, no nos causa extrañeza que los personajes de Esquilo caminen derechamente a la catástrofe, conducidos por hervorosas pasiones, que son los ciegos instrumentos de que se sirve el destino para sus fines.

Sentadas estas premisas es natural que la acción fuera tan simple que tuviese necesidad el trágico de retardar la catástrofe con una acusada intervención, casi exclusivamente lírica, del coro que, por otra parte, se conservaba por respeto a la tradición que veía en él el origen remoto de la tragedia.

Este mismo respeto indujo a Sófocles, que también admite la fuerza incontrastable del Hado, pero en el cual la acción es más complicada, a conservar el coro. Mas en él, como ha demostrado brillantemente el Padre Errandonea, es un personaje más que interviene eficazmente en la acción, sin perder enteramente su importancia lírica, y no una mera resonancia difusa de los sentimientos del protagonista.

Eurípides, innovador en muchos aspectos, conservó el coro constituyéndole mero confidente del protagonista. El público ateniense, por otra parte, no le hubiera tolerado la supresión de un elemento que evocaba en su espíritu el remoto origen religioso de la tragedia. Además, sus rítmicas evoluciones en la escena y sus cantos contribuían a aflojar la tensión dramática que provocaban los incidentes de la fábula.

Si a nosotros nos parecen impertinentes muchos episodios de la dramática ateniense no así a los griegos, cuyas ideas y sentimientos religiosos eran tan distintos de los nuestros. Y así, “la operación de quemar los cadáveres y colocar sus cenizas”, que, según Moratín, dilata innecesariamente la acción, en la mentalidad de un griego era un hecho obligado porque todos admitían, sin reservas mentales, que el alma del cadáver insepulto vagaba inquieta por los aires atormentando a los hombres y a los ganados. Recuérdese el castigo que el Areópago decreta contra los generales que en las Arginusas dejaron insepultos los cadáveres, y se comprenderá que el episodio de Eurípides, criticado por Moratín, que de la antigüedad solamente conocía lo externo, no es tan impertinente.

En la misma obra y tomo trae el autor la crítica del *Sacrificio de Ifigenia* (primera y segunda parte) de don José de Cañizares que quiso enmendar la plana a Racine y al mismísimo Eurípides. Aquí Moratín pisa terreno firme y su crítica es enteramente acertada. Como lo es también la que hace de *Orestes en Sciro* de don José Ortiz y Sanz, que en un prólogo dice que se inspiró en Homero, Hesiodo, Platón, Eurípides y Sófocles para tejer la fábula y dar a sus personajes el carácter conveniente. He aquí el argumento de la obra expuesto por Moratín, para que por él se vea cuán razonable es la crítica adversa de éste.

“Pirro, tirano de Sciro se quiere casar con Hermione, esposa de Orestes. Macareo, sacerdote de Apolo, heredero del trono, da buenos consejos a Pirro. Conjura para destronarle y coronar a Adrasto, su hijo, que ha de venir con cuatro mil hombres. Orestes y Píldes vienen disfrazados a Sciro; fingen que Orestes murió en Tauris. Pirro se alegra. Pero luego se entera de que uno es Orestes y determina que los dos mueran. Cuando Pirro, que ha encerrado a los dos extranjeros se dispone a matarlos, llega Adrasto, a quien Macareo, que ha quitado a Pirro una llave sin enterarse de la sustracción el público, introduce en la prisión. Pero ya los extranjeros han matado sin la menor dificultad a Pirro. Y con esto acaba la tragedia.”

Las obras de estética literaria, defensoras unas de las reglas dramáticas de Aristóteles y otras de la libertad de ejecución, siguiendo la manera tradicional de España, y algunas partidarias de un procedimiento ecléctico, están salpicadas de alusiones a los tres grandes trágicos griegos.

El abate Andrés ⁴⁹⁶, que consideraba el arte susceptible de sucesivo perfeccionamiento, cree que en la tragedia griega no ha de verse una manifestación estética acabada como no sea en un sentido relativo, es decir, dentro de los límites de una época, de un pueblo y de una cultura. Lo mismo que Diderot confiaba en la aparición de una nueva literatura inspirada en la naturaleza. “No sé —decía— por qué ha de rechazarse una composición teatral que, bajo cualquier nombre que se la dé, logra mover el corazón con apasionados afectos e inspirar provechosas moralidades, y que acaso más cumplidamente que la tragedia heroica y que la comedia chistosa, logra el fin del teatro, deleitar e instruir. El *Edipo*, la *Electra*, el *Hipólito*, la *Ifigenia* y casi todas las más celebradas tragedias, así antiguas como modernas conmueven el corazón sin iluminar el entendimiento ni mover la voluntad...”

El abate Andrés propugnaba por la renovación de la tragedia griega despojándola de su antigua pesadez y dando a la poesía, como medio de expresión, el canto.

El catalán Padre Javier Lampillas ⁴⁹⁷ rechaza la tiranía de las reglas aristotélicas quebrantadas por los mismos poetas griegos y aplaude a los dramaturgos españoles que “por la precisión de hacer deleitable la fábula con la variedad de sucesos se desviaron de aquella rigurosa unidad, que quisiera reducir la acción dentro de los estrechos límites de un día solo, y dentro de las paredes de un solo aposento”.

En términos parecidos se expresa, en lo tocante a este asunto, el también jesuíta expulso y valenciano, Padre Antonio Eximeno ⁴⁹⁸, el cual, además, aun reconociendo el mérito de los melodramas italianos de Metastasio, consideraba este género, tal como existía en su tiempo, monstruoso. “Siendo

⁴⁹⁶ *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, por Don Antonio de Sancha, 1784-1806, 4.º pequeño. Diez volúmenes. Véase Volumen III, págs. 379-380.

⁴⁹⁷ *Ensayo histórico-apologético de la Literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos. Traducido del italiano por Doña Josefa Amar y Borbón. Segunda edición, corregida, enmendada e ilustrada con notas por la misma traductora. Madrid. P. Marín, 1789. Siete tomos 8.º*

⁴⁹⁸ *Investigaciones músicas de Don Lazarillo Vizcardi*, capítulo I de la cuarta parte. (Tomo II.)

77
La Comedia de Balmosaa

Saynete

Entrada de lugar borque de un lado

Las señas Bonfa amiaarteban Mar. p. y Portug
bailando con Algunos de los Paisos y Exepo y
seriano sentados. y Otro Parcamolore con dos, unel
de Com. y luego Coll. de Alcaide, vicente de
Pregador y alg. de Pueblo Col. de Alguacil
Bailan y Chant Remoras

Coll. Que es esta no barta ya
de barta y de bailotes
recofure cada uno

de su Casa
Cont. Yo no tengo,
de hacer en ella

Bonfa Tevur,
señor Alcaide: de venis
es unido con los mugones!

Coll. Barranta he sido xiruano,
y aquellor xiru me Cuarta
ahora llantos Perpetua
Esp. ay me lar en Todos

el alma de todo drama —dice— la imitación, ¿a quién imitan los personajes del melodrama? Las tragedias y las comedias griegas y latinas se cantaban, pero ignoramos con que especie de música, la cual, de fijo, sería muy distinta de la moderna, y además el habla de los antiguos era un verdadero canto.” El Padre Arteaga tiene el mérito de haber señalado⁴⁹⁹ la superioridad del teatro griego sobre el francés, en un tiempo en que éste estaba de moda.

El Padre Buenaventura Prats estudió⁵⁰⁰ la rítmica de los griegos.

El escolapio don Pedro Estala, que en 1793 publicó una traducción en verso del *Edipo Tirano*⁵⁰¹ de Sófocles, a la cual antepuso el *Discurso sobre la tragedia y sobre la comedia antigua y moderna*, que leyera antes en su cátedra de Historia Literaria de los Reales Estudios de San Isidro, abunda en las mismas convicciones de los anteriores y reprueba la conducta de los que siguiendo a Aristóteles “cargan el arte dramático de reglas arbitrarias que sólo sirven para impedir los progresos del ingenio”.

El dogma de la fatalidad y el principio de la libertad democrática son para Estala los dos pilares sobre los que descansa la tragedia griega. Pero, confundiendo la fatalidad con la ciega necesidad, no alcanzó a ver el sentido de justicia expiatoria y la confusa idea de Providencia que informan las fábulas de Sófocles. Dando un sentido peyorativo al título de tirano, cree ver en el desdichado Edipo un transgresor de las libertades democráticas y en Sófocles un poeta, que, presentándonos el desastrado fin del protagonista, nos da lecciones políticas contra la tiranía.

Pero aparte de estos errores se pueden contar grandes aciertos, como el haber señalado las profundas y sustanciales diferencias entre el teatro griego y el teatro moderno, imitador de aquél en lo puramente externo, el argumento, que en el primero era secundario y supeditado a la poesía eminentemente lírica y a la intervención del coro, tan importante como los protagonistas.

Siendo el drama griego un acto religioso y desenvolviéndose en una atmósfera de idealidad enteramente extraña a nuestra manera de ser, con-

⁴⁹⁹ P. Arteaga: *De las Revoluciones del Teatro Musical italiano*, año 1783.

⁵⁰⁰ En los siguientes trabajos inéditos: *Coniecturae de poesi et musica veterum, Rhythmica antiqua graecorum illustrata* y *Plutarchus de musica*.

⁵⁰¹ *Edipo Tirano. Tragedia de Sófocles, traducida del griego en verso castellano, con un discurso preliminar sobre la comedia antigua y moderna... En Madrid, en la Imprenta de Sancha*, año 1793.

sidera Estala un error querer trasplantarlo a nuestros tiempos. En apoyo de su tesis compara a la *Fedra* de Racine y la de Eurípides, concluyendo: “El amor de Fedra en Eurípides y en Séneca es un castigo de los dioses, una pasión fatal a que no ha podido resistir; En Racine es una pasión humana, que Fedra ha concebido por causas naturales... Hipólito es el protagonista en Eurípides y en Séneca; Fedra lo es en Racine, y esto hace variar todo el plan... ¿Y por qué estos cambios en Racine? La verdadera respuesta es: Porque así lo exigía la nueva tragedia... De igual modo, si en vez de la Ifigenia de Racine se representase una traducción fiel de la Ifigenia griega, sería intolerable.”⁵⁰²

La lectura de algunos dramas extranjeros provocó en algunos ingenios nacionales de este siglo comentarios de estética literaria en los que aparece frecuentemente la comparación con la tragedia griega.

Don Leandro Fernández de Moratín que, cegado por sus preocupaciones de escuela, no supo tasar el verdadero e indiscutible mérito del *Hamlet* de Shakespeare sabe, sin embargo, apreciar el superior arte del inglés en la pintura de algunos caracteres. Así, cotejando la fábula de *Hamlet* con la *Electra* de Eurípides, dice, refiriéndose a Hammer, que en su *Vida de Shakespeare* hace la misma comparación con la de Sófocles⁵⁰³: “Si Hammer hubiera comparado el *Hamlet* de Shakespeare con la *Electra* de Eurípides, sería mayor todavía la preferencia del poeta inglés. La fábula de aquella tragedia griega, los caracteres de *Electra* y *Orestes*, las circunstancias de la muerte de *Clitemnestra*, engañada y asesinada por sus hijos, todo está manchado de tan negros colores, y resulta un hecho tan abominable y atroz, que en ningún teatro moderno podría tolerarse”.⁵⁰⁴

⁵⁰² En la *Continuación del Memorial Literario*, tomo XI, pág. 109, hay unas *Reflexiones críticas sobre la tragedia de Edipo Rey, escrita por Sófocles, y sobre el discurso preliminar con que la publicó su traductor el S. D. P. E. por F. N. de R.* (iniciales, según Menéndez y Pelayo, del escolapio P. Navarrete).

⁵⁰³ Leandro Fernández de Moratín, *Notas al Hamlet*, pág. 358 de B. A. E. Vol. IV, tomo II.

⁵⁰⁴ He aquí las palabras del biógrafo inglés transcritas por Moratín: “En ambas tragedias se ve precisado un joven príncipe a vengar la muerte de su padre; sus madres son igualmente culpadas, entrambas han sido parte en el asesinato de sus esposos y se han casado después con los agresores de aquel delito. *Orestes* baña sus manos en la sangre de su misma madre; y aunque no se ve esta bárbara acción en el teatro, se ejecuta tan cerca de él, que el espectador oye los gritos de *Clitemnestra* pidiendo favor a *Egisto* e implorando perdón de su hijo que la mata, mientras *Electra* desde la escena le anima al parricidio. *Hamlet*, movido como *Orestes* del amor a su padre

La amistad que le unió a Moratín, no impidió que don Dionisio Solís, buen humanista, en el prólogo que puso a la traducción del *Orestes* de Alfieri, reivindicase para el teatro la libertad esclavizada por los preceptistas que tenían a Aristóteles y a Horacio por oráculos infalibles. “El espíritu de imitación y regularidad científica en el arte dramático —dice— nunca produjo ni producirá cosas que la posteridad imite y que arrebaten el alma en la lectura o en el teatro.”

El aragonés don Juan Francisco del Plano, en su *Ensayo sobre la mejora del Teatro*, declara, entre otras cosas, que “las reglas de Aristóteles son hoy inadmisibles, y que las unidades no fueron observadas por los griegos sino quebrantadas en favor de otras bellezas sin lo cual se harían intratables muchos asuntos”.

El abate Marchena sustentó opiniones contrarias en sus *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia*. Para él la tragedia francesa era el más acabado modelo de perfección y encontraba defectuosas las tragedias griegas porque no se acomodaban, en su mayor parte, a los preceptos de Boileau hasta el punto de decir que *Esquilo violó las reglas del drama*.

Hervás y Panduro cree que la tragedia griega no puede herir la sensibilidad del público moderno, así lo afirma en la *Historia de la vida del hombre*⁵⁰⁵ con las siguientes palabras: “¿Qué importan a la nación española el Edipo y el Filoctetes de Sófocles, los héroes de Eurípides y Séneca el trágico; ni qué sensibilidad ha de mostrar por las hazañas o desgracias de gentes que no tienen relación, ni conexión con sus intereses, ni con los objetos que tiene presentes?”

i) Alusiones y citas

Pretender sacar a plaza todos los escritores que citan o aluden a los trágicos griegos sería tarea interminable. Limitémonos a nombrar a unos

y de la misma resolución de vengar su muerte, no detesta menos el delito de su madre (que se hace mayor que el de Clitemnestra, por el incesto), pero el poeta inglés, con admirable prudencia y artificio, le hace abstenerse de usar con su madre violencia alguna. Esto es saber distinguir acertadamente el horror y el terror: la última de estas pasiones es propia de la tragedia; pero la primera debe siempre evitarse con el mayor conato.”

⁵⁰⁵ *Historia de la vida del hombre*. Libro IV, cap. VI, tomo II de la edición castellana, pág. 420.

cuantos representativos. Empezaremos por Martínez de la Rosa, que ideológicamente pertenece a este siglo, y a un erudito, el deán de Alicante, don Manuel Martí.

Los ejemplos que aduce Martínez de la Rosa en el texto de su *Poética*⁵⁰⁶, en confirmación de las reglas aristotélicas de la tragedia, están inspirados en su mayoría en las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides.

El principio de la unidad de acción está bellamente expuesto en los siguientes versos⁵⁰⁷:

*¿Es parricida Edipo, incestuoso?
El triste espectador, turbado, inquieto
Con el fatal secreto,
No anhela saber más; y no consiente
Que el más bello incidente,
Una escena, un actor, un solo acento
Ociosos le distraigan
de su dulce terror y sentimiento.*

Y para que al lector no le quepa duda de que el autor se refiere al *Edipo*, Rey de Sófocles, remite a las anotaciones en cuyo número tercero⁵⁰⁸ se recomienda, como modelo ajustado a dicha exigencia, además de la *Raquel* de García de la Huerta, aquella tragedia, de la que se nos da el argumento en el que se hace resaltar que todo el interés del espectador se centra en esta cuestión única: saber si, efectivamente, es Edipo el homicida que se busca y si se ha cumplido en él el fatal oráculo.

La extensión material de la tragedia debe estar determinada por el argumento mismo⁵⁰⁹. Y en la nota correspondiente⁵¹⁰ vuelve a presentar como modelo al *Edipo* sofocleo, y como torpes imitaciones del mismo las obras homónimas de Corneille y Voltaire, que embarazaron la acción con episodios impertinentes, tales como los amores de Teseo con la hija de Layo en el primero, y los de Filoctetes con Yocasta, en el segundo.

⁵⁰⁶ *Obras literarias de D. Francisco Martínez de la Rosa, Tomo Primero, Londres, Imprenta de Samuel Bagster, 1838.*

⁵⁰⁷ *Op. cit.*, pág. 46.

⁵⁰⁸ *Op. cit.*, pág. 354.

⁵⁰⁹ *Op. cit.*, pág. 46.

⁵¹⁰ *Op. cit.*, pág. 355.

No ha de ser ⁵¹¹ una acción común el asunto de la tragedia ni de un personaje cualquiera, sino de elevada alcurnia, como ocurre en *Edipo en Colono*, cuya desgracia suscita en nosotros el terror y la piedad, tanto más cuanto mayor es primero su elevación y luego su caída.

El infortunio ha de ser consecuencia no de la suerte varia, sino del encuentro de vivísimas pasiones opuestas, tal como ocurre en las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, donde

*Contra su propia madre
Muestra el furioso Orestes
Armada, pronta la terrible mano;
y en el fatal momento,
Erizase el cabello, el pecho late,
y al triste espectador falta el aliento* ⁵¹².

En la nota ⁵¹³ a estos versos se hace un examen de la *Electra* de Sófocles, donde se hace resaltar la grandeza trágica de los momentos inmediatamente precedentes a la muerte de Clitemnestra y de la misma muerte. El autor traduce los versos del Coro ⁵¹⁴ con estos endecasílabos libres ⁵¹⁵.

*Ya con cautela y silenciosa planta
Un vengador terrible de los muertos,
En el solar penetra de sus padres,
Pronto en la diestra el homicida acero...*

y la desesperada deprecación de Clitemnestra ⁵¹⁶:

Ω τέχνον, τέχνον
οἷκτιρε τὴν τεχοῦσαν

¡Ten piedad, hijo mio, de tu madre! ⁵¹⁷

⁵¹¹ *Op. cit.*, pág. 359.

⁵¹² *Op. cit.*, pág. 47.

⁵¹³ *Op. cit.*, pág. 362.

⁵¹⁴ Versos 1391-1394.

⁵¹⁵ *Op. cit.*, pág. 363.

⁵¹⁶ V. 1410.

⁵¹⁷ *Op. cit.*, pág. 363.

En el momento de recibir los últimos golpes exclama el coro ⁵¹⁸:

La imprecación fatal ya se ha cumplido ⁵¹⁹:
Levántanse los muertos de la tumba
A saciarse en la sangre de los vivos.

Explica Martínez de la Rosa en qué consiste la *unidad de tiempo* ⁵²⁰ y propone ⁵²¹ como modelo en la aplicación de dicha regla a Sófocles en *Edipo, Rey*. En la misma nota reprueba el procedimiento de Eurípides, contraventor en la *Andrómaca* (episodio de Pirro y Orestes), de la *Unidad de tiempo*.

Contravinieron ⁵²² muchas veces los griegos la unidad de lugar prescrita por Aristóteles, como se advierte en las *Euménides* de Esquilo. Fundado en la autoridad de éste y otros conspicuos antecesores, no ve Martínez de la Rosa "notable perjuicio en que se varíe la escena de los diversos cuadros, siempre que se haga únicamente en caso necesario, y con gran circunspección y miramiento".

Distingue ⁵²³ el autor en el drama la parte de acción que *se representa y lo que se relata* ¿Qué es lo que deberá representarse y qué es lo que deberá referirse? Las escenas de horror ⁵²⁴:

Mas con horror no vea
que a sus míseros hijos despedaza
Bañada en sangre la feroz Medea;

y las inverosímiles:

Ni incrédulo presencie de las olas ⁵²⁵
salir el fatal monstruo, abalanzarse
Y el infeliz Hipólito en su carro
Contra las duras rocas estrellarse.

⁵¹⁸ Vv. 1419-1421.

⁵¹⁹ *Op. cit.*, pág. 363.

⁵²⁰ *Op. cit.*, pág. 48.

⁵²¹ *Op. cit.*, pág. 365.

⁵²² *Op. cit.*, pág. 370.

⁵²³ *Op. cit.*, pág. 376.

⁵²⁴ *Op. cit.*, pág. 49.

⁵²⁵ *Op. cit.*, pág. 49.

Demuestra el autor ⁵²⁶, con gran copia de ejemplos, que el precepto de no ensangrentar la escena fue transgredido por los trágicos griegos y latinos. Así, Esquilo en el *Agamenón* y Eurípides en la *Andrómaca* innecesariamente, sólo por aumentar el terror, hacen presentar cadáveres en escena, a veces hasta dos, como en *Los siete contra Tebas* (Eteocles y Polinices). Sófocles en *Edipo* y Eurípides en *Hércules furioso* nos presentan a los protagonistas cubiertos de sangre. El *Ajax* del primero y el *Hipólito* del segundo mueren trágicamente en escena.

En la siguiente estrofa expone ⁵²⁷ el autor el argumento del Edipo de Sófocles:

*Victima infausta del fatal destino,
Inquieto Edipo ante su pueblo busca
De su postrer monarca el asesino:
Cada vez con más ansia, con más pena.
Duda el espectador, teme, conoce
Que el propio por su labio se condena;
Y en el terrible instante
El fatídico nudo desatando,
Descubre el infeliz su horrenda suerte,
Y ni aun halla el descanso de la muerte.*

Y en la nota correspondiente ⁵²⁸ se hace un minucioso análisis de la tragedia, en el que se muestra el arte con que el trágico dispuso y coordinó el argumento.

Cosa importante en el drama es la pintura de los caracteres ⁵²⁹, que deben ser *propios, bellos y consecuentes*. A la segunda exigencia falta Sófocles en el *Edipo en Colono* por presentarnos a dos hermanas dotadas del mismo carácter. No sucede esto en *Antígona*, donde aparece frente a la timidez de Ismene, la audacia de Antígona. Y a la última Eurípides, según Aristóteles, en la *Ifigenia en Aulide*, donde la protagonista aparece al final con más resolución y firmeza de la que hacía presumir su timidez inicial.

⁵²⁶ *Op. cit.*, pág. 378.

⁵²⁷ *Op. cit.*, pág. 51.

⁵²⁸ *Op. cit.*, pág. 391.

⁵²⁹ *Op. cit.*, pág. 404.

El deán de Alicante, don Manuel Martí, es uno de los polígrafos más eminentes del siglo XVIII. Su vasta erudición se ejerció en la Arqueología, Epigrafía, Numismática, Literatura, Ciencias sagradas, Derecho, Filosofía, etcétera, con tanta competencia como elegancia. Su conocimiento de la lengua latina era tan minucioso como revela la pureza y casticismo de su estilo, y sus composiciones poéticas son modelo de inspirada corrección. Con igual maestría escribía y hablaba el griego, que, si hemos de creer a su biógrafo Gregorio Mayáns⁵³⁰, aprendió, sin preceptor, en sólo siete meses, con tanto aprovechamiento que pudo traducir al griego la Epístola de Ulises a Penélope de Ovidio.

Mantuvo asidua comunicación epistolar con insignes contemporáneos que siempre tuvieron en gran estima su talento y cultura. Así, el célebre historiador Miñana, autor de la *Guerra de las Germanías*, recibe la docta enseñanza del alicantino en una carta⁵³¹ que éste le escribe desde Valencia, en abril de 1702, para ilustrarle sobre el significado de la palabra *gaesum*, y que es contestación a otra del susodicho historiador⁵³², fechada el 7 del mismo mes y año, en la que le pide su parecer sobre aquella palabra que aparece en Silio y en Livio, autor que a la sazón estudiaba Miñana. Aduciendo el testimonio de Ateneo, demuestra que la palabra no es latina, ya que los romanos la tomaron de los españoles, y con el de Apiano, Nonio, Servio, Virgilio, Claudiano, Estacio, Papinio y Polibio, que es celta. Pasa luego a probar que era un arma toda de hierro y arrojadiza con textos de Suidas, Hesiquio, Moderatius Pollux, César y Séneca. Demuestra también que el *gaesum* celta corresponde al ἐπίλογχον βέλος de los griegos, ya que este último trágico en el *Hipólito* traduce la expresión de Eurípides⁵³³ con la palabra *gaesum* que aparece en los siguientes versos:

⁵³⁰ *Emmanuelis Martini, Ecclesiae alonensis Decani Epistolarum libri duodecim. Accedunt Auctoris nondum defuncti vita a Gregorio Majansio conscripta: nec non praefatio Petri Wesselingii Tomus primus. Amstelaedami apud J. Wetstenium et G. Smith.*

MDCCXXXVIII. Pág. VI: *Itaque aemulus virorum praestantissimis ingeniis, statim emit Institutiones Graecae Linguae, quibus nullo usus praeceptore, adeo egregie operam navavit, ut exactis solum septem mensibus, Ovidianam Ulyssis ad Penelopem Epistolam, Graecam fecerit.*

⁵³¹ *Op. cit.*, pág. 44.

⁵³² *Op. cit.*, pág. 43.

⁵³³ *Op. cit.*, pág. 47. *Séneca in Hyppolyto ita de Phaedra venationem assectanti: Iuvat excitatas consequi cursu feras et rigida molli gaesa jaculari manus*

Gaesum enim reddit quod est apud Euripidem [Hip. v. 221] βέλος. Divine. Est enim gaesum nescio quid medium inter iaculum et hastam quasi dicas: ἐπίλογχον βέλος.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*Iuvat excitatas consequi cursu feras
et rigida molli gaesa jaculari manu.*

Las epístolas del deán están esmaltadas de citas que revelan su gran conocimiento de los trágicos. Ante la contemplación de las ruinas del teatro de Sagunto, se le ocurre exclamar ⁵³⁴ con la *Electra* de Sófocles:

ἤ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶμαι

La muerte de su amigo Langladio le hace decir ⁵³⁵ con Sófocles:

Ἄνθρωπός ἐστι πνεῦμα καὶ σκιά μόνον

En carta ⁵³⁶ a su amigo Bulifon, fechada en Alicante el 5 de diciembre de 1726, se despide de él con la siguiente frase de la *Ifigenia* de Eurípides, deseándole descendencia masculina:

Στόλοι γὰρ οἴχων εἰσὶ παῖδες ἄρσενες

El sentimiento de la patria chica alienta en las últimas palabras del autor, que en carta al anterior, le habla ⁵³⁷ de un fétida laguna existente en su pueblo: *Inquies forsitan —le dice—, tam tenuis obscurique πολιχνίου aura tantopere te angit?* Y a continuación le replica ⁵³⁸ con las palabras de Eurípides:

Εἶδος δὲ παντὶ καὶ λόγῳ καὶ μηχανῇ
πατρίδας ἐρῶντας ἐκπονεῖν σωτηρίαν

Las numerosas citas griegas y latinas, esparcidas con notable oportunidad en su chistosísima *Oratio pro crepitu ventris ad patres crepitantes*, comunican a la obrita un soplo de humorismo que resulta del contraste entre su frívolo y puerco argumento y el prestigioso hechizo de la antigüe-

⁵³⁴ *Op. cit.*, pág. 180.

⁵³⁵ *Op. cit.*, pág. 70. V. 57 de *Ifigenia en Tauride*.

⁵³⁶ *Op. cit.*, pág. 93.

⁵³⁷ *Op. cit.*, pág. 104.

⁵³⁸ *Op. cit.*, pág. 268: *Vel respondere sane ipse posset quod Euripides olim Decamnicho objicienti sibi oris graveolentiam.*

dad. Por sus páginas desfilan Horacio, Aristófanes, Zenón y Pitágoras y el mismo Eurípides, a quien atribuye las siguientes palabras dirigidas a Decamnico, que le censuraba el pestilente olor de su aliento :

ὅτι πολλά ἐν αὐτῷ ἀπόρρητα ἔγκατεσάπη

La erudición del deán Martí se extiende hasta las más nimias supersticiones de la anitgüedad. En carta dirigida a Miñana, en la que describe la comida que en su casa dio a su amigo Torres, viene a decirle que no haga caso de la antigua creencia, según la cual, los sesos eran manjar vitando porque ellos son como la fuente y asiento de todos los demás sentidos, por lo cual algunos dicen que Sófocles y los demás trágicos, para evitar cualquier maleficio, lo llaman *μυελὸν λευκόν*.

Por último, merece citarse aquí, puesto que omitimos su nombre en el lugar oportuno, como traductor de los escolios de Sófocles.

Fray Benito Jerónimo Feijóo, en el *Teatro Crítico Universal*⁵³⁹, hablando de las profecías supuestas trae una cita de Eurípides que dice: *Eurípides afirmaba que el mejor oráculo de todos era aquel que entre infinitas mentiras decía alguna verdad.*

Esteban de Arteaga, hablando en su libro *La Belleza Ideal*⁵⁴⁰ de la imitación artística, dice que ésta “ennoblece los objetos asquerosos y repugnantes como se prueba con el pasaje en que Homero nos describe al Cíclope, ahito de carne y vino, tendido en el suelo, pasaje que copió Eurípides en el *Cíclope*”.

⁵³⁹ *Teatro Crítico Universal*, Tomo I: *Profecías supuestas*. Pág. 294. De *Clásicos Castellanos*. 1923.

⁵⁴⁰ *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*. *Clásicos Castellanos*, 1943. Página 36.

CAPÍTULO IV

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

I. TRADICIÓN DIRECTA

Tres corrientes literarias predominan en el siglo XIX. En el primer tercio del siglo, el neoclasicismo, que había nacido en el anterior. *Don Alvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas, representado en el año 1838, señala el triunfo del romanticismo, que ya privaba en toda la Europa culta. Pasado su predominio, la literatura toma rumbos diferentes.

a) Traducciones

El abatimiento en que cayeron los estudios clásicos en este siglo se refleja en el poco cultivo de que fueron objeto los autores griegos en general, y los trágicos en particular. El escaso número de gramáticas, de antologías y de ediciones demuestra a las claras que estos estudios no constituían ya las preferencias de la grey estudiantil. Así debió comprenderlo el gobierno español cuando en la segunda mitad del siglo, concretamente en el año 1867, suprimía el griego, por real decreto, del Plan de Estudios de la Enseñanza secundaria. De nada sirvieron la patrióticas lamentaciones de Menéndez y Pelayo, que en el Prólogo a la traducción que de la *Gramática griega* de Curtius hizo Soms y Castelín, señala los efectos⁵⁴¹ de tan absurda conducta.

⁵⁴¹ Menéndez y Pelayo, del Prólogo a la *Gramática elemental. Traducida de la 15.ª y última edición alemana, por Enrique Soms y Castelín, con un prólogo de Don Marcelino Menéndez y Pelayo*. Madrid, Ricardo Fe, 1886: "¿Qué Filología ha de prosperar en esta nación que, por privilegio singular y deshonoroso entre todas las de Europa, es la única que ha suprimido el griego de su enseñanza elemental, sin que este insigne desatino, consumado en 1867, haya logrado hasta la fecha enmienda ni reparación, de los infinitos gobernantes que se han sucedido, en estos veinte años,

Circunscrita la enseñanza de esta lengua a la Facultad de Filosofía y Letras, donde los futuros licenciados llegaban ayunos de todo conocimiento, los profesores habían de comenzar dando a los alumnos los primeros rudimentos sin poder conseguir familiarizarlos con la lectura directa de los clásicos. El desconocimiento de éstos se hace patente también en el escaso número de traducciones. De ellas vamos a hablar a continuación.

No debe considerarse a don Pedro Montengón (1745-1820?), novicio jesuíta deportado a Italia en 1767, como traductor de Sófocles. Fue Menéndez y Pelayo quien deshizo el equívoco de Cayetano de la Barrera, quien en carta a don Gumersindo Laverde le comunicaba una nota bibliográfica de este autor: "Las tragedias de Sófocles traducidas en verso castellano por don Pedro Montengón". El erudito catedrático se hizo eco del error del bibliófilo en sus *Ensayos críticos*. Después don Marcelino, en su *Biblioteca de traductores españoles* (Tomo III, pág. 370-375 de la Edición Nacional) demostró que tales tragedias⁵⁴² no eran de Sófocles ni traducción, sino originales del jesuíta, aunque con argumento tomado de aquél y de Esquilo.

En las notas a su traducción inédita de *Periegesis o descripción del ámbito de la tierra*, de Dionisio Alejandrino, cita don José Antonio Conde (1765-1820) el siguiente verso de la *Electra* de Sófocles:

Los libios diestros en uncidos carros

Esto hace suponer⁵⁴³ a Menéndez y Pelayo que Conde hizo la traducción completa de la obra.

en medio de los mayores y más trascendentales cambios, revoluciones, caídas de dinastías, nuevas formas de gobierno, restauraciones, cuanto cabe en el proceso histórico? Sólo para la pobre lengua de Homero, de Píndaro y Demóstenes no ha habido ni revolución, ni restauración, ni nada en suma. Sólo para ella, o más bien para daño suyo, han cobrado eternidad los decretos y reales órdenes que para lo demás suelen vivir en España la vida de las flores. En perseguir al griego todos han sido unos."

⁵⁴² *Las Tragedias de D. Pedro Montengón. Tomo I. Napoli. preso Gio Battista Settembre 1820. — 8.º*

⁵⁴³ He aquí su argumento expuesto en *Biblioteca de traductores españoles*. Tomo I. Pág. 361 de la Edición Nacional de sus obras: "Acaso hizo la traducción de estos versos expresamente para el lugar en que los cita, pero como quiera que esto es poco frecuente y que las demás citas del griego se refieren a traducciones completas suyas, juzgo que, sin grave riesgo, puede aventurarse esta conjetura... Agréguese a esto el que Conde, después de haber publicado el *Anacreonte*, los bucólicos, Safo, Meleagro y Museo, anunciaba que todavía le quedaban *muchas traducciones*, y no parecerá temerario suponer que entre ellas estuviesen incluidas ésta y alguna otra, de la cual se ha perdido hasta el recuerdo."

En la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander se guarda, en la Carpeta R. II. 3. 29., entre otros manuscritos que aquí no interesa reseñar, el autógrafo de don José Musso y Valiente intitulado *Ayax*.

Nació en Lorca el 25 de diciembre de 1785. Fueron sus padres don José María Musso y Alburquerque y doña Joaquina Pérez Valiente y Brost, hija de los condes de Casa-Valiente. Cursó las primeras letras, latinidad y humanidades en las Escuelas Pías, adonde ingresó en el año 1796. Abandona el colegio al año siguiente, y bajo la dirección del P. Chevalier, clérigo de la Emigración francesa, cursa Filosofía en los estudios públicos de San Isidro, y Matemáticas, en la Academia de San Fernando. Concluidos sus estudios, se traslada con su familia a Lorca. Sirve con el grado de capitán en la milicia cívica. Casado con doña Concepción Fontes y Reguera, a los veinticinco años es nombrado, por el partido de Lorca, miembro de la Junta de Murcia. Las preocupaciones del cargo no le impidieron consagrarse con ardor al estudio del griego.

Pasada la borrasca de la Guerra de la Independencia, se entretenía en mandar a la *Minerva*, periódico que publicaba su amigo Olive, composiciones poéticas originales o traducciones de los antiguos.

Siendo procurador general del Ayuntamiento de Lorca recibe de la Academia Española el premio del concurso convocado por ella con ocasión del triunfo de la Constitución en 1819.

Es nombrado alcalde constitucional, pero perseguido y deportado después, se refugia en Gibraltar, de donde regresa en 1823 para trasladarse a Madrid, donde se consagra enteramente a tareas literarias.

Fue miembro de la Academia de la Historia y de la Academia de la Lengua, corporación esta última que le encargó el prólogo a las obras de don Leandro Fernández de Moratín.

Compone para el día de la instalación de la *Academia Greco-latina* un discursito en griego, traducido luego al latín y castellano, que le acredita de buen helenista y latinista.

A la muerte de don Juan Agustín Cea Bermúdez encargóse de la continuación del texto de las litografías que para el Museo del Prado hizo el pintor don José de Madrazo.

Miembro de la Academia de San Fernando, retírase en el año 1830 a su pueblo natal, donde vive consagrado al estudio. Allí tradujo el *Ayax*.

En el año 1834 es nombrado por el Ministerio Cea subdelegado de

Fomento en la provincia de Murcia, y en 1.º de julio de 1835, gobernador de Sevilla ⁵⁴⁴.

Murió en Madrid el 31 de julio de 1838, a los 52 años de edad.

Nos hemos detenido algún tanto en la biografía de Musso y Valiente por tratarse de un escritor poco conocido, cuya obra literaria permanece inédita casi en su totalidad.

Debió ser hombre de genio apocado, poco seguro de sí mismo y con muy poca confianza en sus propias fuerzas. Así parecen confirmarlo las innumerables correcciones de su manuscrito, como de hombre excesivamente cuidado de la censura pública, y las innumerables notas con que trata de apuntalar su traducción y justificarla ante el juicio de los escasos heleenistas de entonces.

El manuscrito puede considerarse dividido en tres partes: traducción en prosa, notas a esta traducción, tan copiosas que ocupan el mismo o mayor número de páginas, y traducción en verso.

La traducción en prosa es tan literal que por mantenerse fiel al texto hasta en el aspecto formal encierra en paréntesis los artículos, posesivos, verbo sustantivo y otras palabras ausentes en el lenguaje poético y que en nuestra lengua o son necesarias para la clara inteligencia o para la elegancia de la frase.

En confirmación de lo dicho léase el siguiente parlamento de Minerva con que comienza la tragedia (las letras y números encerrados en paréntesis remiten a las notas):

MINERVA

Fol. 1 r.—Por cierto (a), ó hijo (1) de Laertes, siempre te he visto (2) solícito en penetrar cualquier designio de (3) (4) (5) enemigos; y ahora veo que hace tiempo andas acechando junto a las navales (b) tiendas (6) (7) (8) de Ajax, donde ocupa el último puesto (c), y midiendo (ch) las huellas (9) recientes del mismo, para ver si [está] (10) o no [esta] dentro. En verdad oportunamente te llevan (11) [tus] pasos, cuales de perra sagaz (12) Lacedemonia, por que casualmente (13) hace poco que entró manando sudor [el] rostro y [las] manos matadoras con la espada (14); y no es necesario que

* ⁵⁴⁴ Estas noticias biográficas pueden completarse con el artículo de su íntimo amigo D. Fermín de la Puente y Apecechea publicado en *Revista de Madrid*, año 1838, tomo II. Págs. 119 y sigs.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

continues observando hacia dentro (15) (16) (17) de esa puerta si no que digas (18) porque motivo tomaste ese cuidado para que conozcas [la verdad] de [boca de] la que [la] sabe.

Hay que confesar que la versión no puede ser más fiel, y esta fidelidad no va en detrimento de la claridad. Traduce palabra por palabra el texto de Sófocles, y los términos castellanos elegidos son los adecuados. Este es el motivo por el cual tampoco resulta inelegante.

En la carpeta mencionada, y formando parte del mismo legajo, se encuentra la versión poética de la misma tragedia que no está completa como parece indicar Hompanera y de la cual no hace mención Menéndez y Pelayo que conocía la existencia de la traducción en prosa. Alcanza la versión hasta el v. 907 y a fe que no hay que lamentar, en vista del infeliz éxito del intento, la falta de lo demás. Era Musso mediano prosista, correcto en la forma, pero falto de aquellas dotes de imaginación y fantasía que vivifican y prestan colorido a la obra literaria. Así lo reconoce su amigo y biógrafo don Fermín de la Puente y Apecechea. Si estos defectos son imperdonables en un prosista, mucho más lo serán en un poeta, en quien el sentimiento, caldeado y alentado por aquellas facultades, debe predominar sobre otra cualquiera cualidad.

La versión poética de *Ajax*, hecha por un vulgar versificador a quien las Musas habían negado su apoyo, resulta sumamente prosaica.

Al fracaso del intento contribuye también la pretensión del autor de querer encerrar en el molde poético la literalidad de la traducción en prosa. ¡Como si la lengua poética no tuviese medios de expresión distintos de aquella!

Compárense los versos que siguen con el parlamento transcrito anteriormente y se echará de ver la preocupación del poeta por que sus versos no expresen ni más ni menos que su prosa.

MINERVA

Siempre hijo de Laertes, afanoso
En penetrar te vi del enemigo
Los designios ocultos; y hora veo
que entre las tiendas nauticas de Ayace
Donde cierra las suyas el campo argivo,
Largo tiempo le azechas; y que mides

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Cauto las que imprimio huellas recientes
Por ver si está o no dentro. Sí, guiaste
Como sagaz ventor lacedemonio
Diestro tus pasos: Que llegado apenas
Dentro el guerrero está, la faz bañada
En sudor y las manos matadoras
Y ya no hay porque tu mires atento
Por esa puerta, sino solo dígas
Qué te tiene solcítico y cuidadoso ;
Y la verdad oiras de quien la sabe.

Esta preocupación resulta tanto más patente, cuanto que la traducción poética tiene el mismo número de palabras que la en prosa (si se descuentan de ésta las encerradas en paréntesis) como puede comprobar el lector.

El autor no debió quedar muy satisfecho de su trabajo. Así parecen demostrarlo las infinitas correcciones de sus versos, las tachaduras, que hacen al manuscrito, en ocasiones, casi ilegible, a pesar de su clara letra, las numerosas variantes consignadas en los márgenes o al pie de las páginas y, sobre todo, la triple redacción de algunos trozos como el transcrito. La tercera de éste tampoco debió considerarla como definitiva su autor, en cuanto que propone variantes a siete versos de los dieciséis de que consta.

No debió contentarle mucho la primera versión, porque en su afán de literalidad no había conseguido que tuviese el mismo número de versos que el texto de Sófocles, y vuelve a la carga con otra segunda, en la que logra trece versos, los mismos que en el trágico y, lo que es más prodigioso, casi el mismo número de palabras (83 en Musso y 81 en Sófocles).

Tómese el curioso lector la molestia de comparar este segundo intento con el primero y con los versos de Sófocles si quiere comprobar la verdad de nuestro aserto:

MINERVA

Oh de Laertes hijo, que cuidadoso
Siempre en arrebatat al enemigo
Sus intimos secretos, azechando
Vagas ahora entre navales tiendas
De Ayace que el lugar postrero ocupan,

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Y su reciente huella cauto mides
Por ver si está o no dentro. Si, certeros
Cuales de diestra can Lacedemonia ⁵⁴⁵
Te han traído tus pasos: llegó apenas,
La faz sudada y matadoras manos.
Mas dentro de esa puerta ya no observes;
Di que duda, que afan te agita y luego
sabraslo todo de la ciencia mía.

Pero tampoco esta vez quedó satisfecho, y, en consecuencia, introduce en la primera traducción las variantes expresadas al margen:

	Siempre, hijo de Laertes, afanoso En penetrar te vi del enemigo Los designios ocultos; y hora veo
De Ajax junto a las naves y las [tiendas	que entre las tiendas nauticas de Ayace Donde cierra la suya el campo argivo
Que hace tiempo le azechas	Largo tiempo le azechas, y que mides Cautó las que imprimió huellas recientes Por ver si está o no dentro. Sí guíaste
Cual ventor de Laconia con olfato Sagaz tus pasos	Como sagaz ventor lacedeminio Diestro, tus pasos. Que llegando apenas Dentro el guerrero está, la faz bañada
En sudor y las manos. Ya con- [tino	En sudor y las manos matadoras
No es necesario que tus ojos [miren	Y ya no hay porqué tu mires atento Por esa puerta; sino solo digas qué te tiene solícito y cuidadoso;
Hacia la puerta	
	y la verdad oirás de quien la sabe.

⁵⁴⁵ Obsérvese el extraño empleo de *can* como femenino. El poeta, en la imposibilidad de meter en el v. *perra lacedemonia*, no ha tenido inconveniente en violentar la Gramática.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

El gran poeta y humanista Félix José Reinoso corregíale de su puño y letra los versos incorrectos, y las correcciones son tan numerosas y tan mordaces las cuchufletas que las acompañan, que el poeta debió sentirse sin alientos para acabar una empresa demasiado grande para sus escasas fuerzas.

Emplea el autor en el diálogo el endecasílabo suelto, y con ser infelicitísimo poeta, como más cercano este verso a la prosa que él manejaba con más soltura, se puede soportar mejor. En los coros emplea la rima asonantada (romance) o consonantada (endecasílabos combinados con heptasílabos, octosílabos formando cuartetos de la fórmula a-bb-a, alejandrinos, pentasílabos, de nueve sílabas (a-bb-a) y de cuatro sílabas). En tiempo del autor quizá fuera tolerable el sonsonete producido por estos versos del coro que precede a la entrada del mensajero, pero hoy no hay quien los aguante.

... .. oh Pan
Pleguete descender
De la petrosa
Cima nivosa
De Celenio y venir
Alegre muestrate.
Diosete presidir
los coros célicos!
Las no aprendidas
Misias y créticas
Danzas inspirame.
Hora con impetu
Gozoso el suelo
Quiero batir
Y tú, Apolo,
Rey de Delo
El Icario
Mar traspasa
Y a mi anhelo
Ledo ven..... etc.

En la misma carpeta hay un paquete, que lleva el número 11, de cédulas que contienen frases traducidas del *Ajax* de Sófocles. Las reproducimos

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

íntegras haciendo notar que la numeración de los versos no coincide con la que llevan las modernas ediciones. Repárese también en que hay errores (sin duda mecánicos) de atribución. Así, el verso que lleva el número 1.106 corresponde no a la *Antígona*, sino al 1.087-88 del *Ayax*.

FRASES DE SÓFOCLES ⁵⁴⁶

- 1.159-60. Vergonzoso es sufrir que maltrate de palabra el que puede ser reprimido por la fuerza.—Sóf., *Ay.*, v. 1.178.
- 1.155. Si lo hicieres sabe que te costará caro.—Sóf., *Ay.*, v. 1.174.
- 1.154. No obres mal con los muertos.—Sóf., *Ay.*, v. 1.173.
- 1.153. Semejanza en el genio. Sóf., *Ay.*, v. 1.172.
- 1.151. Insultaba a sus compañeros. Sóf., *Ay.*, v. 1.170.
- 1.148-49. Si rompiese pequeña nube alguna gran tempestad, pronto acallaría tal vez la voz que tanto levantaba.—Sóf., *Ay.*, v. 1.167.
- 1.146. Permitía que le hollase el que quisiere de entre los marinos.—Sóf., *Ay.*, v. 1.165.
- 1.144-45. Perdió la voz apenas le sobrevino deshecha borrasca.—Sóf. *Ay.*, v. 1.163.
- 1.141. Y tú en cambio oirás esto: que se sepultará al instante.—Sóf., *Ay.*, v. 1.160.
- 1.140. Sólo te diré una palabra: que este no se ha de sepultar.—Sóf., *Ay.*, v. 1.153.
- 1.139. No más, según parece, que el dolor que causaremos.—Sóf. *Ay.*, v. 1.157.
- 1.138. Pesar ha de costar ese dicho a alguno.—Sóf., *Ay.*, v. 1.157.
- 1.137. Muchos males harías o habrías hecho tú con mucho fraude.—Sóf., *Ay.*, v. 1.156.
- 1.136. Culpa fué de los jefes y no mia.—Sóf. *Ay.*, v. 1.155.
- 1.135. Se supo el fraude con que precediste la votada.—Sóf., *Ay.*, v. 1.154.
- 1.132. No es decoroso.—Sóf., *Ay.*, v. 1.151.
- 1.130. Pues qué? Despreciaría yo acaso las leyes de los inmortales?—Sóf., *Ay.*, v. 1.143.
- 1.125. Con justicia se puede pensar alto.—Sóf., *Ay.*, v. 1.144.
- 1.124. Mucho debes de presumir según lo que hablas.—Sóf., *Ay.*, v. 1.143.

⁵⁴⁶ Los números marginales, puestos por mí, remiten a la numeración de los versos en la edición de *Belles Lettres*.

- 1.123. Aun desnudo bastaría contra ti armado.—Sóf., *Ay.*, v. 1.142.
 1.122. Muy altanero hablarías, si tomares escudo.—Sóf., *Ay.*, v. 1.141.
 1.121. No tengo oficio mecánico.—Sóf., *Ay.*, v. 1.140.
 1.120. El flechero parece que no piensa humilde.—Sóf., *Ay.*, v. 1.133.
 1.119. Lo duro, aunque sea muy justo, desazona o disgusta.—Sóf., *Ay.*, v. 1.138.
 1.118. No me agrada ese modo de hablar en la desgracia.—Sóf., *Ay.*, v. 1.137.
 1.116-17. Por el ruido que metes no me volvería atrás.—Sóf., *Ay.*, v. 1.135.
 1.115. En suma.—Sóf., *Ay.*, v. 1.134.
 1.114. No estimaba a los que nada valen, o no hacía cuenta dellos.—Sóf., *Ay.*, v. 1.133.
 1.110. No temo tus palabras.—Sóf., *Ay.*, v. 1.123.
 1.108-9-10. Le daré como, es debido, sepultura.—Sóf., *Ay.*, v. 1.127.
 1.107-8. Castígalos con esas arrogantes palabras.—Sóf., *Ay.*, v. 1.126.
 1.105-6. No emprendiste la negación (*sic* por navegación) como general de todos para que hayas mandado en algún tiempo a Ajax.—Sóf., *Ay.*, v. 1.124.
 1.104-3. No tienes tú más derecho para mandar a éste, que éste a ti.—Sóf., *Ay.*, v. 1.122.
 1.096. Dicen palabras tan descomedidas: se deslizan a tales palabras.—Sóf., *Ay.*, v. 1.115.
 1.093-94. No me maravillaría nunca, oh varones, del varón que siendo de baja estirpe, luego incurre en faltas.—Sóf., *Ay.*, v. 1.112.
 1.091-92. Después de haber hablado tan sabiamente no vengas a parar en injuriar a los muertos.—Sóf., *Ay.*, v. 1.110.
 1.089. Y te intimo que no sepultes a éste.—Sóf., *Ay.*, v. 1.108.
 1.087-88. Antes fue éste un insolente lleno de furor. Ahora soy yo también altivo.—Sóf., *Ant.*, v. 1.106.
 1.087. Alternar estas cosas.—Sóf., *Ay.*, v. 1.106.
 1.085-86. No pensemos al hacer nuestro gusto que después no lo hemos de pagar con pesares.—Sóf., *Ay.*, v. 1.104.
 1.084. Tenga yo temor a tiempo.—Sóf., *Ay.*, v. 1.103.
 1.081-82. La ciudad que tolere que cada uno injurie y haga lo que quiera, ten entendido que aunque de muy antiguo le haya favorecido la fortuna, caerá en un abismo.—Sóf., *Ay.*, v. 1.100.
 1.079-80. El que tenga temor y vergüenza juntamente, sabe que será salvo.—Sóf., *Ay.*, v. 1.038.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- 1.077-78. Conviene que el hombre, aunque tenga grandes fuerzas, piense que que está expuesto a caer aún por pequeño impulso.—Sóf., *Ay.*, v. 1.036.
- 1.075-76. Ni gobernará discretamente un ejército de cuya vista desaparezcan el temor y la vergüenza.—Sóf., *Ay.*, v. 1.034.
- 1.073-74. No tendrán vigor las leyes en la Ciudad donde no haya temor.—Sóf., *Ay.*, v. 1.032.
- 1.071-72. Propio es de hombre ruín tener por justo que el particular no obedezca a los superiores. Sóf., *Ay.*, v. 1.030.
- 1.069-70. Porque nunca quiso en vida dar oídos a nuestra palabra o mandato.—Sóf., *Ay.*, v. 1.088.
- 1.069. Obrando (ellos) con autoridad.—*Ay.*, v. 1.088.
- 1.068. Aunque no querías.—Sóf., *Ay.*, v. 1.087.
- 1.067. No pudimos dominarle mientras vivía.—Sóf., *Ay.*, v. 1.086.
- 1.066. No se ensoberbezca.—Sóf., *Ant.*, v. 1.085.
- 1.066. Por tanto.—*Ay.*, v. 1.085.
- 1.065. Servirá de pasto a las aves marinas.—*Ay.*, v. 1.084.
- 1.064. Arrojado sobre el amarillento arenal.—Sóf., *Ay.*, v. 1.083.
- 1.062-63. No hay varón, por mucho brío que tenga, capaz de dar sepultura al cuerpo de éste.—Sóf., *Ay.*, v. 1.081.
- 1.062. Por lo cual no hay ninguno, etcétera.—Sóf., *Ay.*, v. 1.081.
- 1.060-61. Cambió un dios la injuria que éste nos preparaba, disponiendo que acometiera a las ovejas y demás ganados.—Sóf., *Ay.*, v. 1.073.
- 1.057-60. Si algún dios no hubiera frustrado tal intento, nosotros ciertamente hubiéramos sufrido la suerte que le ha tocado, yaciendo muertos con muy enemigo hado: y él viviría.—Sóf., *Ay.*, v. 1.076.
- 1.055-56. Habiendo querido pasar a cuchillo a todo el ejército emprendió de noche el ataque para exterminarle. Sóf., *Ay.*, v. 1.074.
- 1.052-54. Habiendo esperado que vinieses de su patria como aliado y amigo de los griegos, hemos hallado en la prueba o por experiencia ser mayor enemigo que los frigios.—Sóf., *Ay.*, v. 1.071.
- 1.051. ¿Y no dirás por qué causa lo ordenas?—Sóf., *Ay.*, v. 1.070.
- 1.049-50. ¿Por qué te explicas así? Porque es mi voluntad y la del que manda el ejército.—Sóf., *Ay.*, v. 1.068.
- 1.047. Hola, a ti digo.—Sóf., *Ant.* (errata por *Ay.*), v. 1.066.
- 1.047-48. No hay que andar componiendo ese cadáver o preparándole para sepultarle, sino dejarle como está.—Sóf., *Ay.*, v. 1.066.

Estas *Frasas de Sófocles* fueron recogidas no con el propósito de formar

una antología, sino con el de completar la traducción en prosa de que ya hemos hablado. La última frase citada (v. 1.047-48) inicia la disputa entre Teucro y Menelao, que terminan con la primera (v. 1.159-60). Así, pues, a los 1.046 versos traducidos en prosa por Musso habría que añadir éstos, formando un total de 1.160, y, teniendo en cuenta que el texto griego tiene 1.420, sólo dejó de traducir los 260 últimos. A continuación enlazo estas frases, a cada una de las cuales el autor consagra una papeleta, rellenando las pocas lagunas con traducción mía que va entre paréntesis cuadrados.

MENELAO. (1.047). Hola, a ti digo (1.047-48). No hay que andar componiendo ese cadáver o preparándole para sepultarle, sino dejarle como está.

TEUCRO. (1.049). ¿Por qué te explicas así?

MENELAO. (1.050). Porque es mi voluntad y la del que manda el ejército.

TEUCRO. (1.051). ¿Y no dirás por qué causa lo ordenas?

MENELAO. (1.052-54). Habiendo esperado que viniese de su patria como aliado y amigo de los griegos, hemos hallado en prueba o por experiencia ser mayor enemigo que los frigios.

(1.055-56). Habiendo querido pasar a cuchillo a todo el ejército emprendió de noche el ataque para exterminarlo.

(1.057-60). Si algún dios no hubiera frustrado tal intento, nosotros ciertamente habiéramos sufrido la suerte que le ha tocado, yaciendo muertos con muy enemigo hado; y el viviría.

(1.060-61). [Pero] cambió un dios la injuria que éste nos preparaba disponiendo que acometiese a las ovejas y demás ganado.

(1.062). Por lo cual no hay ninguno, etc.

(1.062-63). No hay varón por mucho brío que tenga capaz de dar sepultura al cuerpo de éste [sino qué] (1.064) arrojado sobre el amarillento arenal (1.065) servirá de pasto a las aves marinas

(1.066). Por tanto (1.066), no se ensoberbezca [porque si] (1.067) no pudimos dominarle mientras vivía [muerto le dominaremos enteramente] (1.068) aunque no quiera [s] (1.069) obrando (ellos)

con autoridad (1.069-70) porque nunca quiso en vida dar oídos a nuestra palabra o mandato; [ahora bien] (1.071-72) propio es de hombre ruin tener por justo que el particular no obedezca a los superiores (1073-74) [pues] no tendrán vigor las leyes en la ciudad donde no haya temor (1.075-76), no gobernará discretamente un ejército de cuya vista desaparezcan el temor y la ver-

güenza (1.077-78); conviene que el hombre, aunque tenga grandes fuerzas, piense que está expuesto a caer aun por pequeño impulso [porque] (1.079-80) el que tenga temor y vergüenza juntamente, sabe que será salvo, [pero] (1.081-83) la ciudad que tolere que cada uno injurie y haga lo que quiera, ten entendido que, aunque de muy antiguo le haya favorecido la fortuna, caerá en un abismo (1.084). Tenga yo temor a tiempo [y] (1.085-86) no pensamos [pensemos] al hacer nuestro gusto que después no lo hemos de pagar con pesares (1.087). Alternan estas cosas (1.087-88). Antes fue éste un insolente lleno de furor. Ahora soy yo también altivo (1.089) y te intimo que no sepultes a éste [no sea que sepultándole sufras tú la misma suerte].

CORO. (1.091-92) [Menelao] después de haber hablado sabiamente, no vengas a parar en injuriar a los muertos.

TEUCRO. No me maravillaría nunca, oh varones, del varón que siendo de baja estirpe, luego incurre en faltas [cuando los que parecen haber nacido nobles] (1.096) dicen palabras tan descomedidas; se deslizan a tales palabras. [Ea, dime otra vez desde el principio, ¿dices que condujiste aquí a este hombre como aliado de los aqueos?, ¿no se hizo a la vela como dueño de sí mismo?, ¿qué motivos alegas para ser su jefe? ¿Te asiste algún derecho para mandar sobre pueblos que él ha traído de su patria? Tú has venido como rey de Esparta, no como nuestro jefe] (1.103-4). No tienes tú más derecho para mandar a éste, que éste a ti (1.105-6). No emprendiste la navegación como general de todos para que hayas mandado en algún tiempo a Ajax. [Reina sobre lo que reinas] (1.107-8) y castígalos con esas arrogantes palabras (1.108); a éste [aunque tú u otro general lo prohíba] le daré como es debido sepultura. (1.110) No temo tus palabras. [Él no ha hecho la guerra por tu mujer como los tuyos cargados de males sino por los juramentos a que estaba comprometido y no por causa de ti] (1.114) [pues] no estimaba a los que nada valen, no hacia cuenta de ellos. (1.115) En suma [trae aquí más heraldos y el estrago mismo] (1.116-17). Por el ruido que metes no me volvería atrás [mientras seas tal cual eres].

CORO. (1.118) No me agrada ese modo de hablar en la desgracia. (1.119) Lo duro aunque sea muy justo desazona o disgusta.

- MENELAO. (1.120) El flechero parece que no piensa humilde.
TEUCRO. (1.121) No tengo oficio mecánico.
MENELAO. (1.122) Muy altanero hablarías si tomases escudo.
TEUCRO. (1.123) Aun desnudo bastaría contra ti armado.
MENELAO. (1.124) Mucho debes de presumir según lo que hablas.
TEUCRO. (1.125) Con justicia se puede pensar alto.
MENELAO. [¿Es justo que me haya matado y que triunfe?]
TEUCRO. [Matado? Cosa extraña matado y aún vives?]
MENELAO. [Porque me salvó un dios, pero por éste ya hubiera muerto.]
TEUCRO. [No ofendas, pues, a los dioses si ellos te han salvado.]
MENELAO. (1.130) Pues qué? Despreciaría yo acaso las leyes de los
inmortales?
TEUCRO. [Claro. Si no dejas enterrar ahora al muerto.]
MENELAO. [A los enemigos míos?] (1.132) No es decoroso.
TEUCRO. [Ajax fue alguna vez tu enemigo?]
MENELAO. Odiaba a mí que le odiaba; tú lo sabes.
TEUCRO. (1.135) Se supo el fraude con que procediste en la votada.
MENELAO. (1.136) Culpa fue de los jefes y no mía.
TEUCRO. (1.137) Muchos males harías o habrías hecho tú con mucho
fraude.
MENELAO. (1.138) Pesar ha de costar ese dicho a alguno.
TEUCRO. (1.139) No más según parece, que el dolor que causaremos.
MENELAO. (1.140) Sólo te diré una palabra, que éste no se ha de sepultar.
TEUCRO. (1.141) Y tú, en cambio, oirás esto: que se sepultará al instante.
MENELAO. Ya he visto yo un hombre de lengua atrevida que arrastró
a sus marineros a navegar en mar tormentoso (1.144-5) [y
perdió la voz apenas le sobrevino deshecha borrasca [y oculto
bajo su manto] (1.146) permitía que le hollase el que quisiera
de entre los marinos. [Así que cuanto a ti y a tu lengua expedita] (1.148-49) si rompiese pequeña nube alguna gran tempestad
pronto acallaría tal vez la voz que tanto levantaba.
TEUCRO. [Yo he visto a un hombre insensato que en la desgracia] (1.151)
insultaba a sus compañeros [y habiéndole visto uno de]
(1.151) semejanza en el genio [a mí le dijo de esta manera:
Hombre] (1.154) no obres mal con los muertos (1.155). Si lo
hicieses sabe que te costará caro.
-

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

.....

MENELAO. (1.159-60) Vergonzoso es sufrir que maltrate de palabra el que puede ser reprimido por la fuerza ⁵⁴⁷.

En la misma Biblioteca Menéndez y Pelayo guárdanse manuscritas dos tragedias, ambas en verso, *La Antígona*, de Sófocles, traducida por D. Graciliano Afonso, doctoral de Canarias, y *Edipo en Colono*, de D. Emeterio Suaña y Castellet. No puedo emitir juicio sobre la fidelidad de ambas traducciones ni sobre su mérito literario porque, ocupada mi atención durante mi corta estancia en Santander en otros estudios, no tuve tiempo para examinarlas con detenimiento. En nota doy la ficha bibliográfica copiada del Catálogo de manuscritos de dicha Biblioteca ⁵⁴⁸.

⁵⁴⁷ Musso fue un pacientísimo trabajador que estudió concienzudamente el texto de Sófocles. Antes de proceder a la traducción hizo un Vocabulario del *Ajax*. Se contiene en la carpeta ya mencionada. Es un pequeño legajo que lleva el número 13, compuesto de cedulillas, agrupadas en cuatro paquetitos. El primero lleva la inscripción *Voces usadas por Sófocles*. Las voces pertenecen al *Ajax* y están dispuestas por orden alfabético, comenzando por la *A* y terminando en la *Ω*. El segundo paquete se intitula *Voces del Ajax de Sófocles*. Comienza en la *E* y termina en la *I*. El tercero, con el mismo título, comienza con la *K* y termina con la *Ξ*. El cuarto, igualmente titulado, comienza con la *O* y termina con la *Ω*.

⁵⁴⁸ M. 185. *La Antígona de Sófocles traducida por Don Graciliano Afonso*. Un cuaderno de 49 folios numerados, letra contemporánea. 215 x 146 mm., caja de escritura 190 x 110 mm.

(fol. 1r.) *La Antígona de Sófocles / traducida por D. Graciliano Afonso / Doctoral de Canarias (Lo subrayado, de D. Marcelino).*

(fol. 2r.) *La Antigone / de Sófocles. / Argumento. / E Etocles y Polynice hijos de Edipo.*

(fol. 2r.) *A... de su pasado rigor e injusticia.*

(fol. 3r.) *personas del Drama.*

(fol. 4r.) *La Antigone de Sófocles. Acto 1.º / Antigone, Ismene E. Ant. Queridísima hermana, Ysmene Amada / que terrible desgracia hoy nos envía*

(fol. 40v) *A... Enseñando a los Hombres sin agravios*

Temer su ira y el amar ser sabios

Fin del acto 5.º y tragedia. Abril 10 . 855

M. 14. *El Edipo en Colona de Sófocles, traducido por Don Emeterio Suaña y Castellet, 1 hoja + 162 páginas numeradas; copia hecha por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, 220 x 160 mm.; copia de la escritura 190 x 120 mm. en rústica.*

(Portada) *Edipo en Colona. / Tragedia de Sófocles / traducida / por / D. Emeterio Suaña y Castellet.*

(pág. 1) *Edipo en Colona. / Tragedia griega de Sófocles traducida / en verso castellano / Personajes... El teatro representa un ameno paisaje...*

Dos traducciones de Esquilo se publican en las postrimerías del siglo XIX, igualmente admirables. La una en verso y la otra en prosa. La primera de don Marcelino Menéndez y Pelayo, incompleta, pues sólo comprende *Prometeo*⁵⁴⁹ y *Los Siete sobre Tebas*⁵⁵⁰, y la otra de don Fernando Segundo Brieva Salvatierra, que abarca toda la producción literaria que se conserva de Esquilo. De esta última hablaremos próximamente; sobre las del maestro haremos algunas consideraciones en este apartado.

La traducción de *Los Siete sobre Tebas* está hecha en armoniosos endecasílabos libres mezclados a veces con heptasílabos. Es traducción muy fiel y es literal sin dejar de ser elegante. Su fidelidad llega al extremo de verter en felices compuestos los del original, conservando así este ornato heredado por la tragedia de la épica, por ejemplo: βαθύχθον' αἴαν, "región frugífera" del verso 304.

Procura el autor conservar también los epítetos del original: δίωνων βοτῆς, γαιῶνος (v. 310) "El que la tierra abraza".

Su fidelidad no se limita a la expresión del pensamiento, sino también a la expresión de la forma. Así, la armonía imitativa conseguida en el texto griego mediante la acumulación de dentales sordas y del omoioteluto (v. 83 y sigs. de *Los Siete sobre Tebas*) la consigue Menéndez y Pelayo con la sucesión de dentales y erres:

*Sus rápidos corceles, con los cascos
la tierra sacudiendo estremecida...*⁵⁵¹

Otros ejemplos:

*Temblamos al oír ruido de carros
y de volubles, estridentes ruedas
y en las bocas sonar de los corceles
inquietos frenos, que engendrara el fuego.*
(v. 204 y sigs.)

(pág. 3) E. Edipo.

Dime te ruego Antigone hija mía
Hija querida de este ciego anciano

(pág. 161) A... que exacto cumplimiento
obtendrá lo que el rey os ha ofrecido

⁵⁴⁹ M. Menéndez y Pelayo, *Prometeo encadenado*. Santander, 1876.

⁵⁵⁰ M. Menéndez y Pelayo, *Los Siete sobre Tebas*. Santander, 1789.

⁵⁵¹ Cf. Virgilio: *quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*El estrépito crece...
y ya se acerca más...
Es cual torrente que del monte baja,
invencible corriendo la llanura.*

El arte de Menéndez y Pelayo sabe sacar partido de los recursos de nuestra preceptiva y conseguir, por distinto procedimiento que Esquilo, un efecto armonioso. Así a la aliteración de

Ἰὼ Ἰὼ θεοὶ τ' ὀρόμενον
κακὸν ἀλεύσατε (vv 86 y 87)

corresponde él con:

*¡piedad, celestes dioses;
grandes dioses, piedad!*

Para conservar el espíritu de la lengua griega hasta en sus pormenores, no tiene inconveniente en emplear grecismos contrarios a la naturaleza de la nuestra, *verbi gratia*:

*...En las almenas llueve
piedras (v. 159).*

y

ANTIG. *¡Triste de mirarse!* (ὀλοὰ δ' ὀρᾶν)
ISM. *¡Triste de decirse!* (ὀλοὰ λέγειν)

El *Prometeo encadenado* está traducido en endecasílabos libres, solos o combinados con versos de siete sílabas, sáficos, y de cinco sílabas.

En cuanto a la fidelidad, hay que hacer las mismas observaciones que en la anterior. El literalismo le hace emplear expresiones y giros extraños a nuestra lengua, pero necesarios para la concisión tan característica de la lengua griega (así, *flor tuya* τὸ σὸν ἄνθος para designar el fuego de Efaistos); úsase la aposición en vez de la oración de relativo más conforme con nuestra sintaxis:

Escollo a naos, madrastra a navegantes (v. 796).

Traduce literalmente los epítetos (*adamantino*s, v. 6; *maléfico*, v. 5, etc.) y los compuestos (*omniparente tierra* παμμήτορ τε γῆ v. 90; efímeros, ἐφήμ εροι,

253), pero algunos resultan de estructura extraña, como *tierra ferrimadre* αἰδησομήτορα v. 301) y el verbo compuesto *grandisonar*:

Pero cayó sobre él el vigilante
rayo de Zeus, que llamas espiraba
grandisonando alrededor del nimbo (v. 360 y sigs.)

Nos parece desacertado y contrario a la dignidad trágica el uso de los versos de cinco sílabas que constituyen parte del diálogo entre el Coro y Prometeo.

La armonía imitativa del texto original se consigue plenamente en éstos y en otros versos:

PROM. *Ya se mueve*
La tierra; ya del trueno el fragor ronco
resuena; ya de polvo torbellinos
remolinando vienen (1.080).

La traducción de las obras de Esquilo del docto catedrático de la Universidad de Granada, don Fernando Segundo Brieua Salvatierra ^{551 bis}, aunque hecha en prosa es menos literal que la que hizo en verso del *Prometeo* y de *Los Siete sobre Tebas* Menéndez y Pelayo, pero es muy fiel y elegante.

Emplea un castellano acendrado, con un grato arcaísmo en la sintaxis y un léxico muy castizo. Ha sabido conservar, en la medida en que esto es posible, el estilo de Esquilo, tan rico de imágenes y de metáforas audaces que, al conocedor de nuestro Góngora y Calderón, con el cual Brieua aprecia afinidades de temperamento artístico, no puede extrañar. ¡Cuán diferente esta traducción fiel en la letra y en el espíritu al trágico griego de aquella otra relamida y llena de impertinentes amplificaciones de Leconte de Lisle! *Las rosas de la tez* (Efesto), *La perpetua risa de las marinas ondas* (Prometeo), *El vocear de las marinas ondas* (coros de Prometeo), *Los carros de alas de lino que surcan los mares*, *Las sienas de los montes* (Prometeo), *El afilado rizo del fuego* (Hermes), son otras tantas felices expresiones que indican divinemente la grandiosa imaginación de Esquilo.

^{551 bis} *Las siete tragedias de Eschylo*. Madrid, 1880.

Como Menéndez y Pelayo y, sin duda para acercarse a la estructura de la frase griega, incurre el traductor en grecismos como “espectáculo horrendo de ver” (Ifesto), “a donde del mundo”, etcétera.

En la traducción de los compuestos característicos de la épica y de la tragedia, se adivina que Brieva ha adoptado un doble criterio: acuña neologismos yuxtaponiendo palabras de raíz latina cuando no puede haber equívoco. A este orden pertenecen *igniespirante, triforme, terrígena, bicorne; undimugiente*; pero prefiere la perífrasis cuando el posible neologismo puede ser interpretado erróneamente por lectores poco familiarizados con los recursos ideológicos del griego. Así, *seres de un día* (denominación de los mortales) en lugar de *efímeros*, que en la lengua corriente no tiene aquella significación precisa y limitada.

El tono campechano y familiar con que en la tragedia griega se expresan a veces los personajes, por encumbrados que estén, se conserva fidelísimamente en la traducción. El coro, consciente de la divinidad de Prometeo, le llama *demasiado suelto de lengua*, y le dice sin eufemismos: *¿No ves que la has errado?* El majestuoso Océano le advierte *que si se aprovecha de sus lecciones no dará coces contra el aguijón*. Io nos pinta a Zeus haciendo *tascar el freno a su padre*, etcétera.

Precede a la versión una extensa y erudita introducción en que se nos da la biografía del poeta, un estudio sobre los orígenes y desarrollo de la tragedia, sobre las características del teatro de Esquilo y su semejanza con el de Calderón, el análisis de cada pieza, la enumeración de las obras perdidas de Esquilo (según el catálogo de Ahrens) y, finalmente, una reseña de los trabajos de crítica sobre el teatro de Esquilo.

Como término y remate de su obra trae el autor notas críticas en que se justifica la traducción adoptada en los pasajes oscuros, otras son mitológicas, arqueológicas, etc.

El tomo IX de la Historia Universal de César Cantú, traducida por don Nemesio Fernández Cuesta, contiene un estudio de *Los trágicos griegos* en el que se hace el análisis de las tragedias y se traducen largas tiradas de verso en prosa. El traductor pone al pie de las páginas notas aclaratorias del texto.

A D. Eduardo Mier⁵⁵² se debe la traducción más divulgada de Eurípides,

⁵⁵² Eduardo de Mier y Barbey, *Tragedias de Eurípides, vertidas directamente del griego. Tomo primero. Madrid, 1865, en Biblioteca de dramáticos griegos*. Contiene:

precedida de una *Ojeada histórico-crítica sobre las tragedias de Eurípides*. Es elegante y fiel. A cada tragedia precede el argumento, en el que, además del contenido de la fábula, hace resaltar el autor el mérito literario de la obra, las traducciones e imitación que de ella se han hecho en latín y en las lenguas modernas y, finalmente, se fija la cronología. Son de gran utilidad las notas sobre mitología, historia e instituciones que ayudan a lectores, poco versados en el conocimiento de la antigüedad, a la mejor comprensión del texto.

El autor maneja en sus comentarios la mejor bibliografía contemporánea, y le son familiares los escritos de Víctor Duruy, Thirwall, Druman, Baumgarten, Levesque, Murgrave, Boeck, Walckenaer, Jacob, Lefrank y otros.

Sólo pequeños reparos hay que poner a esta traducción que es la única completa y directa de Eurípides. El primero se refiere a la transcripción de los nombres propios que aparecen en su forma latina y con ortografía arbitraria, porque si se escribe Hypolito con y, con la misma razón se debe escribir con dos pes, y si Pitheo, también debe ponerse Theseo. A Zeus se le llama Júpiter y Jove.

Con la versión de algunos pasajes no estamos conformes. Así en el *Hypolito* el verso 88:

ἄναξ θεοῦς γὰρ δεσπότης καλεῖν χρεών

se traduce: ¡Oh rey!, puesto que a nuestros señores debemos llamar como a los dioses. Y en una nota rechaza el autor la traducción corriente: Puesto que sólo a los dioses se puede llamar señores, fundándose en que no es lógico que un criado se dirija a su señor recordándole la enorme distancia que le separa de la divinidad cuando quiere ganar su benevolencia. La razón no es muy convincente, habida cuenta de la gran familiaridad que existía, según se infiere de la tragedia y de la epopeya, entre humildes servidores y personajes de noble alcurnia. En esta misma obra la nodriza trata a Fedra como a compañera y hasta llega a ser su confidente. Por lo demás no es una humillación, sobre todo para un hombre religioso como Hypólito, recordarle la relación de dependencia con los dioses.

Además, si gramaticalmente es anfibológica la frase comparable con la de Juvenal *nobilitas sola est atque unica virtus*, como pretende Mier, no lo es

Introducción, Ojeada general histórica-crítica sobre la tragedia de Eurípides. Hécuba, Hypólito, Las Fenicias, Orestes, Alcestris, Medea, Las Troyanas, Hércules Furioso, y Electra. En la *Biblioteca clásica*. Tomo CCXX, Madrid, 1909, se publicaron éstas y las restantes.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

por el sentido. Con efecto, δεσπότης sólo puede ser considerado como acusativo predicativo de θεοός y no al contrario, so pena de incurrir en la absurda traducción siguiente: ¡Oh rey!, pues a los señores se debe llamar dioses.

b) *Crestomatías*

La *Antología* de don Lázaro Bardón, que completa la gramática⁵⁵³, impresas tanto la una como la otra por el propio autor, contiene, además de trozos de otros autores que aquí no interesa reseñar:

Eurípides, *Hécuba: Cum mactanda esset Polyxena, Ulixem adloquitur*, desde el v. 342 hasta el 378.

Eurípides, *Medea: Medea filios suos arcessitos interficere conatur*, desde el v. 1.019 hasta el 1.080.

Sophoclis, *Ayax: Ajax furens, se ipsum occidit*, desde el v. 815 hasta 865.

Sophoclis, *Antigone: Antigone ob fratrem Polynicem ab ea sepultum a tyranno Creonte viva in mortuorium specus deducitur*, desde el v. 891 hasta 928

Sophoclis, *Oedipus rex-Iocastae interitus*. Desde el v. 1.234 hasta el v. 1.285.

Oedipus, effossis sibi oculis, tristissimum fatum suum deplorat. Desde el v. 1.308 hasta 1.366.

Aeschyli, *Agammenno-Bello troiano confecto Agamennonis praeco terram patriam salutat*. Desde el v. 503 hasta 537.

Cassandra Orestis reditum et ultionem paternae caedis suamque praedicat.

Aeschyli, *Eumenides: Furiae Orestem persequentes*. Desde v. 244 hasta 275.

Furiae Orestem in Minervae Templo consequuntur. Desde v. 299 hasta 396.

Aeschyli, *Prometheus-Vulcanus Prometheus rupi affigit invitus*: Desde v. 1 hasta 35.

Digna de mención es también la *Nueva Crestomatía griega*⁵⁵⁴ del que fue catedrático de la Universidad de Barcelona e iniciador de la renovación de los estudios helénicos en Cataluña, doctor Bergnes de las Casas. Esta obra

⁵⁵³ *Lectiones graecae sive manu ductio hispanae iuventutis in linguam graecam, Matrili MDCCCLIX.*

⁵⁵⁴ D. Antonio Bergnes de las Casas, *Nueva Crestomatía griega o Selectas en prosa y verso de autores clásicos de la antigua Grecia con notas gramaticales*. Barcelona, librería de D. Juan Olivares. Editor. 1861.

es, en verdad, una nueva edición aumentada de la *Crestomatía griega* que publicara su autor anteriormente. Además de los trozos que aquélla contenía se incluyen fragmentos de los tres trágicos:

De Esquilo: "Canto de las Furias (*Euménides*, v. 300 y siguientes)."

De Eurípides: "Muerte de Polixena (*Hécuba*, 522-586)". "Orestes agitado por las Furias (*Orestes*, 211 y siguientes)."

De Sófocles: "Despídese Filoctetes de la isla de Lemnos (*Filoctetes*, 1.430 y siguientes); canto de victoria por la libertad de Tebas (*Antígona*, 100 y siguientes)".

Notas gramaticales y filológicas, colocadas al pie de las páginas, aclaran los pasajes que pueden ofrecer dificultades a la juventud estudiosa a quien principalmente está consagrada la obra ⁵⁵⁵.

II. TRADICIÓN INDIRECTA

a) *Imitaciones*

El turbulento abate don José Marchena fue en literatura un fanático seguidor del neoclasicismo. De no seguir un orden cronológico en el desarrollo de esta tesis, debiera figurar entre los escritores del siglo XVIII. Compuso una tragedia de corte clásico: *La Polixena* ⁵⁵⁶. La acción no puede ser más simple: Pirro, enamorado de Polixena y rechazado por ésta, quiere casarse con ella contra la voluntad de los griegos, que juran matar a Astianacte, si se verifica el matrimonio. Polixena, que profesa al difunto Aquiles el mismo amor que le tuvo en vida, es inmolada por Calcas, en ausencia de Pirro, ante el túmulo del hijo de Tetis.

Como se ve, Marchena entra a saco en la *Hécuba* de Eurípides y modifica el argumento a su antojo imaginando el inverosímil amor de Polixena a Aquiles y de Pirro a Polixena. El hijo de Aquiles no es el inmolador de la heroína como en el trágico griego, sino el adivino Calcas. *Hécuba* accede gustosa a los requerimientos de Pirro, que quiere casarse con Polixena.

⁵⁵⁵ Otras *Antologías*: Canuto Ortega. Valladolid, 1862; Soms y Casteln. Madrid, 1889, y Manuel Aponte, *Selecta e graecis Aurei Saeculi Scriptoribus, mythologicis, historicis, oratoribus ac poetis. Ad usum studiosae iuventutis quae litteris graecis dat operam*. Bononiæ, 1804.

⁵⁵⁶ *Polixena, tragedia en tres actos por D. J. Marchena, Madrid, en la imprenta de Sancha. Año de 1808. 8.º 50 págs.*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

La obra carece de acción que es la esencia del drama. Como además faltan los coros, elemento imprescindible en la tragedia clásica, en nada recuerda esta *Polixena* a la *Hécuba* de Eurípides, de la que pretende ser imitación.

La versificación es dura, con muchos asonantes, enfática y declamatoria, y el diálogo desmayado.

Hay, con todo, felices imitaciones de *Hécuba* de Eurípides, de Virgilio en el episodio de la muerte de Polytes, de Séneca en las *Troyanas* y de la *Andrómaca* de Racine ⁵⁵⁷.

Quedaría incompleto este inventario si no consignásemos aquí el malogrado intento de don Rafael José de Crespo, que emprendió la redacción de una tragedia en tres actos intitulada *Edipo* ⁵⁵⁸. Como el subtítulo indica, está inspirada en Sófocles y acomodada al teatro español. Guárdase manuscrita en la Biblioteca Nacional. Aunque de escasísimo mérito literario, por tratarse de un trozo inédito y muy corto, lo transcribimos íntegramente a continuación:

Actores

Edipo, Rey de Tebas.

Yocasta, Reina de Tebas, madre y mujer de Edipo.

Creón, hermano de Yocasta, éforo de Tebas.

Nicias, sumo sacerdote de Júpiter.

Tiresias, antiguo camarero de Layo.

Lisandro, mensajero de Corinto.

Coro de sacrificadores.

Coro de pueblo compuesto de hombres, mujeres y niños.

Dos niñas, hijas de Edipo y Yocasta, una de uno y otra de dos años.

Guardias.

⁵⁵⁷ En el penúltimo número de *El Memorial Literario o Biblioteca Periodística de Ciencias, Literatura y Artes*, publicó Don Mariano Carnerero una crítica de *Polixena*.

⁵⁵⁸ Ms. 7.851. fol. 312; autógrafo; 5 hoj. 40. l. de la primera mitad del s. XIX. *Edipo, tragedia en tres actos, tomada de Sófocles y acomodada al teatro español por D. Rafael José de Crespo.*

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

La acción en Tebas

El teatro representa una plaza espaciosa y magnífica. En frente de su entrada está el palacio del rey; a su derecha, el templo de Júpiter, ante cuya puerta hay dos aras para sacrificios, y a la izquierda, un suntuoso monumento o sepulcro de Layo. Veráse guardias en la entrada de la plaza y puerta del palacio.

EDIPO

ACTO PRIMERO

ESCENA I

CORO DE SACRIFICADORES ; CORO DE PUEBLO ⁵⁵⁹

CORO DE SACRIFICADORES

*¡Piedad, piedad, oh cielo!
Humildes la pedimos:
Pues tu alto poder vimos,
Veamos tu bondad.
¿Qué somos? Flor de hielo:
Tú, si la ceja meces
Los orbes estremeces
¡Piedad, oh Dios, piedad!*

CORO DE PUEBLO

*¡Piedad, piedad, oh cielo,
Piedad, oh Dios, piedad!*

⁵⁵⁹ Al levantarse el telón, óyese una música grave y elegiaca, la cual seguirá durante el canto de los coros: y aparecerá a la derecha, cerca de las aras, el coro de sacrificadores; y a la izquierda, algo distante, el coro de pueblo, postrado, mirando a las aras, y llevando en las manos ramos de oliva y en las cabezas guirnaldas, en señal de súplica religiosa. (Nota del autor.)

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

CORO DE SACRIFICADORES

*Tu brazo omnipotente
Gobierna el universo:
Cual padre a hijo perverso
Deseas corregir
¿Ya Tebas delincuente
Mas ya reconocida
Ya al fin arrepentida
Placete destruir?
No, no que hoy a tu anhelo
Responde su humildad.*

CORO DE PUEBLO

*¡Piedad, piedad, oh cielo,
Piedad, oh Dios, piedad!*

CORO DE SACRIFICADORES

*A ti claman doncellas
Pudicas en cariños;
A ti invocan los niños
Prestos a la virtud
¿Será que ellos y ellas
Plegarias te dirijan
Y más y más se aflijan
en mísera inquietud?
¡Ay! Calma el desconsuelo
Y usa benignidad.*

CORO DE PUEBLO

*¡Piedad, piedad, oh cielo,
Piedad, oh Dios, piedad!*

Aquí termina el intento y sigue una nota de puño y letra del colector de las obras manuscritas del autor, que dice: *No escribió más de esta tragedia*

porque enfermó y murió. La ramplonería de estos versos y el reparto de los actores hacen presumir que la obra hubiera sido digna de tales comienzos. Pero, además, una *Advertencia* preliminar nos ilustra del disparatado propósito del autor.

b) *Preceptivas literarias*

En ellas es obligado aludir a la tragedia y a los trágicos griegos. La que gozó de más popularidad en este siglo fue la de Coll y Vehí ^{559 bis}, en la que con ejemplos de Esquilo, Sófocles y Eurípides se ilustra la doctrina expuesta:

Pág. 116, Ejemplos de Sentencia:

El grito de las entrañas no es un grito vano; estas agitaciones, estas angustias del corazón son el presentimiento de la expiación que se prepara (Esquilo).

Al que manda con dulzura, desde lo alto del cielo le miran los dioses con ojos benignos.

No es digno de envidia el que no es envidiado.

Pág. 180. Hablando de que la sublimidad se expresa a veces concisamente, cita la frase rota de Edipo: *Acercaos, abrazad a vuestro...*

Pág. 217. Refiriéndose a la oda sagrada dice: *Muchos coros de la tragedia pueden darnos también una idea de lo que era la oda religiosa entre los griegos.*

Pág. 220. Hablando de la Oda Heroica: *En los coros de la tragedia griega se hallan también excelentes modelos de la oda heroica. Son de un interés menos local que la oda de Píndaro; hay en ellos menos alusiones a costumbres extrañas; son más inteligibles para lectores de nuestra época y, por consiguiente, más agradables, porque además de las circunstancias expresadas su mérito literario es grandísimo.*

Pág. 227. Cita las *Euménides* de Esquilo y el *Ajax* de Sófocles como ejemplos de transgresión de la unidad de lugar.

Pág. 282. Propone a Sófocles como el gran modelo que hemos de imitar.

Pág. 286. Sostiene con Manzoni que ningún personaje debe aparecer hasta que la acción misma le reclame y lo corrobora con el ejemplo de Hemón en la *Antígona*, que no aparece hasta que lo exige la corriente de los sucesos.

Pág. 293-294. Se dan noticias vulgares sobre el origen, desarrollo y decadencia de la tragedia griega.

^{559 bis} *Elementos de Literatura*. Madrid, 1857.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

c) *Historia literaria*

Algunas noticias sobre el teatro griego, nada originales, se encontrarán en los manuales de literatura de Raimundo González Andrés ⁵⁶⁰, Jacinto Díaz ⁵⁶¹, Salvador Constanza ⁵⁶² y Braulio Foz.

Por no ser demasiado prolijos omitimos la transcripción de largos fragmentos de los trágicos que contiene la Historia de la Literatura griega del Presbítero Sr. D. Jacinto Díaz que fue catedrático de Literatura Clásica en la Universidad de Sevilla.

d) *Crítica literaria*

Don Adolfo Camús, en *Páginas de un libro* ⁵⁶³ encuentra reminiscencias de Eurípides en la *Celestina*, en la *Dorotea*, y en *Los tres maridos burlados*.

El ya citado don Eduardo Mier es autor de unos *Ensayos histórico-críticos sobre Eschyló y Sóphocles* ⁵⁶⁴.

En su discurso ⁵⁶⁵ *Del carácter de las pasiones en la tragedia y en el drama*, don Francisco de Paula Canalejas, afirma que la pasión humana, que es un sentimiento exacerbado por la fantasía al servicio de una fina sensibilidad, constituye el fundamento de la tragedia. La pasión sólo es trágica cuando el hombre llega al pleno conocimiento de su *esencia espiritual*. Ahora bien, este conocimiento llega a su madurez con el cristianismo. Luego la pasión verdaderamente trágica no se da en el teatro griego que para el autor es una forma de la epopeya. El arte está dominado en los tres trágicos, pero sobre todo en Sófocles y Esquilo, por el Hado. El mismo Eurípides, que es el más trágico de los tres, nos presenta a Fedra con una pasión amorosa que pierde quilates por estar provocada por la rencorosa Venus que se siente celosa del culto que Hipólito profesa a la casta Diana.

Don Manuel Tamayo y Baus es autor de un discurso intitulado ⁵⁶⁶ *De la verdad en el arte dramático considerada como fuente de belleza en la lite-*

⁵⁶⁰ *Compendio de Literatura griega*. Madrid, 1860.

⁵⁶¹ *Historia de la Literatura griega*. Barcelona, 1865. Dos tomos en 8.º

⁵⁶² *Literatura griega...* Zaragoza, 1849. En 8.º

⁵⁶³ Adolfo Camús, *Páginas de un libro. Estudio sobre las tragedias de Eurípides* en *Revista de la Universidad Central*, 1874.

⁵⁶⁴ Artículo publicado en *Revista de Instrucción pública*, años 1857 y 1858.

⁵⁶⁵ Discurso pronunciado en la R. A. E. en octubre de 1875.

⁵⁶⁶ En *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española*. Tomo II.

ratura. Dice en él que la expresión verdadera de los afectos es lo que engendra el efecto trágico. Trae en comprobación el argumento de Edipo Rey y la siguiente traducción de Ifigenia: ¡Oh padre mio! apláquente mis lágrimas, única fuerza que poseo! Humildemente pongo a tus pies mi cuerpo que para tí dio a luz esa que tienes a tu lado. No pretendas que muera antes de sazón. ¡Es tan hermoso ver la luz! No me obligues a conocer tan pronto los senos de la tierra. Yo fui quien primero te llamó padre, y a quien tú primero llamaste hija. Yo la que por primera vez sentada en tus rodillas, te hizo alegres caricias y recibió las tuyas. Preguntabas entonces: ¿Si llegaré a verte, hija mía, vivir contenta y bien lograda en la mansión de un esposo, como a mi gloria cumple?

Y respondía yo, pegada a tu rostro que ahora acaricio con mis manos: Y a mi me será dado, oh padre, verte gozar cuando seas viejo de la dulce hospitalidad de mi albergue, y remunerar entonces la tierna solicitud que a mi niñez consagras. De estas pláticas aún conservo la memoria; a tí se te olvidaron ya, y quieres matarme. ¡Ah, no hagas tal, por Pélope, y por tu padre Atreo; por mi madre que con tanto dolor me parió y hoy pasa por mí las angustias de un nuevo alumbramiento! ¿Qué tengo que ver yo con las bodas de Paris y Helena? ¿Por qué han de ocasionar mi ruina? ¡Padre, vuelve a mí los ojos! y si al fin nada han de poder mis súplicas, muéstrame tu cara y dame un beso para que tan siquiera lleve al sepulcro esta prenda de tu cariño. ¡Oh, hermano, menguadas son tus fuerzas para defender a nadie; mas llora conmigo; suplica a tu padre que no mate a tu hermana!

Luego añade: "Cierto que de los tres grandes soberanos de la escena ateniense es Eurípides el que más ahonda en el humano corazón dando así a la palabra mayor tinte de sinceridad. Cuando Sócrates espira sosteniendo que el alma no puede morir, el poeta su amigo atrévese a los dioses; y si bien como alumbrado de indeciso fulgor, vacilando y cayendo, entraña en el mundo del espíritu más que su contemporáneo Sófocles, atento a conservar las tradiciones antiguas en toda su pureza, mucho más que su predecesor Esquilo. Y véase como por esto mismo es Eurípides corruptor del arte pagano."

Don Juan Valera es, dentro de las letras españolas, el más genuino representante, con D. Marcelino Menéndez y Pelayo, su contemporáneo, de la cultura greco-latina. Su espíritu estaba tan familiarizado con el espíritu de la cultura clásica y su temperamento artístico era tan gemelo al de Grecia, que no vacilamos en afirmar su supremacía sobre todos los otros escritores que bebieron su inspiración en la literatura de aquella nación. Podrá haberlos más

eruditos, más meticulosos conocedores de las etapas culturales de la madre de la civilización occidental, pero nadie le supera en el certero tino con que sabe tasar el valor absoluto y relativo de su egregia producción. Su rica sensibilidad meridional supo captar los tesoros de belleza dispersos en las obras literarias y convertirlos en sustancia de su obra literaria, y de este contacto de su espíritu con el espíritu griego despertó y tomó incremento en su ser aquel gusto congénito por la medida y ponderación que se traduce en el imperturbable equilibrio entre la forma y el fondo de su producción. Las palabras manan de su pluma sin aparente esfuerzo, como del cálamo de Jenofonte manaban sus escritos, modelos de casticismo y sencillez. Las innumerables citas de los clásicos que esmaltan sus heterogéneas obras están traídas con tanta oportunidad, que invalidan cualquier intento de tildarlas de pedantería que pudiera ocurrirnos. Contrayéndose a las alusiones y citas que Valera hace y toma de los trágicos, sacamos la impresión de que siente particular afecto por el primero en orden cronológico. En su atinada crítica a las *Odas* de E. Marquina distingue muy bien Valera entre lo moral y lo estético, y en obsequio a la innegable belleza y primor de los versos absuelve al poeta de su manifiesta irreligiosidad censurando la conducta de los atenienses posteriores a Esquilo que inventaron la fábula según la cual Júpiter, irritado por las blasfemias que Prometeo profiere contra él, ordena a su águila que arroje contra la cabeza del egregio poeta una tortuga que le salta los sesos. En su artículo *Última moda de París* vuelve a aparecer Esquilo como modelo de espontaneidad e inspiración, y el crítico no ceta su entusiasmo por él, antes le declara expresamente con estas palabras: "Me inclino a maravillarme más por lo mismo que son menos reflexivos y artificiosos y más inspirados y espontáneos de los himnos del Rig Veda que de las odas de Víctor Hugo, y del *Prometeo* de Esquilo, que de *Hernani* o de *Lucrecia Borgia*."

Una de las notas distintivas de los genios es la facilidad con que interpretan el alma colectiva de sus pueblos reflejada en sus obras. Aunque los personajes que en ellas viven y se mueven lleven nombres de otras edades y desarrollen argumentos tomados de otros autores. Tal acontece, nos dice Valera, con Calderón, que toma del *Prometeo* de Esquilo⁵⁶⁷ la fábula para su *Estatua de Prometeo*, tan extraña, no obstante, *al sentir, al pensar y al imaginar de Esquilo*.

⁵⁶⁷ Valera la incluye entre sus comedias de magia.

En el artículo anteriormente citado, *Última moda de París*, rechaza Valera, en nombre de la religión y de la estética, el determinismo defendido por la escuela naturalista de Zola, y defiende la acción de la Providencia, que él ve justificada y glorificada en los desenlaces trascendentes y dichosos de las tragedias griegas, como Orestes perseguido por las Furias y absuelto por el Areópago, y en Prometeo, que es finalmente libertado y salvado por el hijo de Zeus.

No pueden ser más felices y mejor escogidas las comparaciones que el crítico establece entre personajes contemporáneos suyos y de la antigüedad. Víctor Hugo, por quien siente gran admiración y a quien, a pesar de sus grandes defectos, reconoce como el poeta más portentoso, queda retratado de mano maestra con la frase siguiente, tomada de una de sus obras: (*Yo soy*) *el nuevo Prometeo que robará al cielo el fuego eterno y tal vez robe al mismo Dios.*

Valera siente tal admiración por *La devoción de la Cruz* de Calderón, que dice de esta obra: *Sólo con el Prometeo de Esquilo y con el Fausto de Goethe es comparable.* En su estudio sobre dicho autor afirma: *Calderón... con todos sus defectos, constituye un teatro nacional superior a todos, salvo el griego.*

En su crítica del *Manfredo* de Byron, después de afirmar que el poeta inglés se ha inspirado en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, establece una bella comparación entre los dos protagonistas que luchan contra el destino: aquél, alentado por la esperanza del triunfo; éste, sin la esperanza de redención.

Los grandes poetas religiosos envuelven para Valera un misterio: lo difícil es sorprender ese misterio. Mucho se ha especulado en la Edad Moderna sobre la intención y alcance del *Prometeo*.

Unos han visto en él un poema astronómico. Otros, una protesta de la razón contra el destino inexorable; y Valera, como declara en carta a Don Augusto Leopoldo Cueto, un precursor de Cristo, que se esfuerza en luchar contra la Fatalidad. Esta última interpretación Valera expónela con unción lírica en una poesía publicada en *El País*. "El Cristianismo crea un mito portentoso: Cristo-Prometeo resuelve la antinomia hombre-Dios tomando nuestra envoltura humana; el Prometeo de Esquilo se limita a un acercamiento, todo lo entrañable que se quiera, pero no a una fusión." En otro pasaje de su obra cita Valera a Tertuliano, que cree que el Dios verdadero

es el verdadero Prometeo, y a Augusto Nicolás, quien ve en la tragedia de Esquilo *el misterio oculto de nuestra Redención*.

Y conste que "Prometeo es expresión de los sentimientos e ideas de Esquilo, que en nombre de un Salvador que había de venir anatematiza la tiranía de Júpiter y se pone al lado del rebelde Prometeo, amigo de los hombres y enemigo del Dios supremo del Olimpo".

En otro artículo de su *Crítica literaria*, titulado *Del Romanticismo en España*, dice Valera que *Esquilo (profetizó) en Prometeo la Redención*.

Aunque Don Juan Valera no dejó escrito ningún tratado sobre el teatro griego, se infiere de las noticias dispersas en los libros más heterogéneos que tenía formada sobre él su opinión. Así, en una carta disertando sobre la música religiosa rusa, cree él lo que hoy es opinión muy aceptada por los sabios, es decir, que la de la tragedia griega debía ser muy parecida. Escuchándola se sentía transportado a las escabrosidades del Cáucaso e imaginaba *que estaba escuchando a las ninfas y a los genios del Océano que venían de sus alcázares submarinos para consolar a Prometeo*.

Asigna al teatro griego un origen religioso y supone a Dionisos inspirador de este género. El teatro griego no muere repentinamente, sino que en el siglo IV hay un drama de la Pasión de Cristo, atribuido a San Gregorio Nacienceno, que imita en la forma la tragedia griega, así como entre los siglos VI al IX hay una tragedia intitulada *La sentencia de Vulcano*, cuya protagonista es Clitemnestra.

Seguía Valera, como buen helenista, los hallazgos de la investigación moderna; y así, en un artículo de *Crítica literaria*, nos informa del pedazo de papiro notado con el número 531 que comprende un coro del *Orestes* de Eurípides, con la partitura y su acompañamiento. En el mismo artículo, hablando de la colección de manuscritos del archiduque Raniero, cuenta entre ellos un fragmento del prólogo de un drama de Epicarmo, *Ulises Explorador*.

No faltan en la crítica literaria de Valera comparaciones muy bien traídas con la literatura clásica, y especialmente con los trágicos. Así, al enjuiciar el academicismo francés de la corte de Luis XIV, afirma que los griegos no tenían *ningún rubor ni consideración a respetos humanos. Filoctetes asorda con sus quejas la isla desierta. Prometeo atruena el Cáucaso con sus lamentos*.

En el *Edipo* de Martínez de la Rosa ve él una tragedia hecha según los preceptos de Aristóteles, pero su clasicismo *difiere ya del amanerado seudo-*

clasicismo francés y se acerca bastante a la sublime sencillez del antiguo clasicismo helénico.

Valera sustentaba firmemente la opinión de que la imitación en las lenguas modernas no podía ser exacta, sino sólo aproximada, y encontraba la razón de ello en la distinta naturaleza del ritmo antiguo y del moderno. Él no sabía explicarse en qué consistía esta diferencia, pero notaba que solamente los exámetros, pentámetros y sáficos-adónicos le sonaban a verso, no así los restantes metros de la poesía dramática.

En un artículo sobre *El Romanticismo en España* señala muy bien Valera la diferencia esencial existente entre los móviles que determinan la acción en los personajes de la literatura clásica y los de aquella corriente literaria. *En la época clásica, personajes como la familia de Atreo, Medea y Mirra van derechos al crimen impulsados por el destino, mientras que el héroe romántico es libremente criminal y justiciable del crimen que comete.*

Pero estos personajes mencionados y otros de la antigüedad, empujados por el Destino a la acción, se rebelaban contra él, y luchaban antes de caer. No sucede lo mismo en la novela naturalista a la manera de Balzac y de la Pardo Bazán, en que los personajes son víctima *no de Venus y del Destino, sino de un poder más grande, inexorable, inflexible, y cuyo efecto se cumple como cualquier ley matemática.* Estas reflexiones se las sugiere a Valera la lectura de la novela *Morriña*, de Pardo Bazán, en la cual la protagonista, Esclavitud, consuma el sacrificio de su cuerpo y de su alma con la pasividad y el rendimiento con que la piedra se somete a la ley de la gravedad.

Respecto a la moralidad en el teatro así antiguo como moderno, Valera opina que no hay que buscarla en las sentencias, que en la mayoría de los casos no son expresión de los sentimientos del poeta, sino de sus personajes, quedando aquél libre de responsabilidad *a no ser con él tan severos como Cicerón con Eurípides.*

Valera concibe el arte en todas sus modalidades como algo estático cuando ha llegado a su cumbre, a diferencia de la ciencia, que progresa constantemente. Para él, pues, considerado en su conjunto, podrá haber trágico como Sófocles, pero no mejor. Oigámosle a él en su artículo *Última moda de París: En lo científico cabe y hay progreso; pero en lo puramente literario y artístico no se progresa nada. El progreso no trae escultor que valga más que Fidias, ni lírico mejor que Píndaro, ni trágico mejor que Sófocles.*

Valera, gran conocedor de nuestra literatura clásica, en la cual bebió muchas veces su inspiración, tenía de nuestro teatro un concepto tan elevado,

que no dudaba en afirmar que *no se le adelantaba el de Grecia, a pesar de Esquilo, Sófocles y Eurípides*. Pero consideraba este teatro, lo mismo que toda nuestra literatura, como muerta, e invocaba la ayuda de eruditos, arqueólogos y humanistas para desenterrarla y hacer *que Lope y Calderón sean como Esquilo y Sófocles y vivan sus personajes como Prometeo, Edipo y otros anticuados personajes del teatro*.

Finalmente, tan familiarizado estaba el admirable traductor de *Dafnis y Cloe* con la dramática griega, que hasta situaciones de la vida moderna propia y ajena le sugerían el recuerdo de los trágicos. Así, en una carta nos describe la impresión que le causó la visión del Cáucaso. Su imaginación se remonta a Esquilo y nos dice que *allí se puede señalar con el dedo la roca fulminada donde el Poder y la Violencia encadenaron al Titán filantrópico*.

A veces, el cotejo de humildes personajes contemporáneos con los héroes de la antigüedad que pasan por vicisitudes similares comunican al episodio un tono de blando humorismo muy característico de este autor. Sirva de ejemplo el siguiente párrafo tomado de su artículo *Las corridas de toros: Un criado gallego había hecho con ella (Frasquita) el papel de Jasón dejándola el pérfido en abandono y trasponiendo no sé si a Montevideo o a Buenos Aires. No imitó Frasquita a Medea; no mató a sus hijos, sino los crió con esmero y cariño. Pero se cebaba* —y aquí viene la nota cómica— *en los pollos del corral*.

En numerosos pasajes de sus obras trata Menéndez y Pelayo de la tragedia griega, de cuya esencia tiene perfecta idea. Pero en ninguna como en *Calderón y su teatro* expuso con tanta elegancia y claridad su pensamiento. Partiendo del principio de que entre el sentimiento de lo bello y de lo bueno había para los griegos un perfecto paralelismo, era reprochable todo lo que tendiese a romper esta armonía. La tragedia griega calmaba el arrebato de las pasiones mediante el terror y la compasión que aquéllos provocaban hasta llegar al reposo final. Y luego pone como modelo de esta tragedia la *Orestíada* de Esquilo, en que el terror y miedo que en el ánimo de los espectadores suscitan los parricidios de Clitemnestra y Orestes, así como la persecución de éste por las Euménides, se purifican o aquietan por la intervención de Palas, por cuyos oficios, el Areópago, tras de su larga expiación moral, absuelve a Orestes. También las desventuras de Edipo conmueven el ánimo del espectador, que solamente descansa cuando el héroe, expiados los crímenes que involuntariamente cometió, reposa en Colono santificando

con sus mortales despojos aquella tierra. *Claro es —continúa Menéndez y Pelayo— que, dentro de este arte ideal y sereno, todo lo que sea sentimentalismo, recursos patéticos, producir la compasión y el terror por medios pequeños, es ya decadencia; todo lo que sea variedad, complejidad de recursos y de elementos en un carácter, todo lo que sea mezcla de impulsos ruines y bajos con los nobles y de generosa índole, es una derogación del principio esencial de la tragedia. Por eso Eurípides es un corruptor de ella.*

Todo es ideal en la tragedia griega: los personajes, la acción, las pasiones e incluso la expresión, que se aparta de la expresión vulgar y corriente para hacerse artificiosa y convencional, como conviene a personajes que viven en un mundo totalmente distinto del nuestro.

Sobre el *Prometeo* de Esquilo tiene Menéndez y Pelayo hermosas consideraciones. Ya dijimos que se ha dado a esta obra diversos sentidos. Para unos, Prometeo es un símbolo del hombre en lucha con el destino; para otros, como Don Juan Valera, Prometeo es un precursor del Redentor del humano linaje. A los primeros replica el maestro haciéndoles ver que *a Prometeo, lo primero que le falta para ser símbolo del hombre es ser hombre; es un titán, un dios de estirpe antigua, destronado por otro dios más moderno; es decir, por Júpiter. Es un drama teológico, pero con personajes enteramente antropomórficos, incluyendo en este número hasta la Fuerza y el Poder, especie de ayudantes de Vulcano que encadenan y sujetan a Prometeo en la roca, en la primera escena. Todas las personificaciones de la mitología griega, hasta las que tienen nombre y apariencias de ideas abstractas, son verdaderas figuras humanas. Además, los dos únicos personajes abstractos que en el Prometeo intervienen, la Fuerza y el Poder, no hablan nunca; son simplemente dos servidores de Vulcano que consuman la sentencia de Júpiter. Nada más remoto de un auto sacramental que la obra de Esquilo...*

A los que han visto en Prometeo un precursor del Redentor les dice que *esa interpretación moderna y medio cristiana del Prometeo no cabe dentro de la Teogonía helénica, donde el sentido de la tragedia es seguramente muy diverso, reduciéndose a una protesta en favor de los dioses antiguos destronados por los dioses nuevos.*

El padre Ignacio Errandonea ha llamado la atención ⁵⁶⁸ sobre la genial

⁵⁶⁸ Ignacio Errandonea, S. I. *El Coro en la tragedia de Sófocles*. Emérita, Tomo X. Semestre 1.º, pág. 47, nota.

intuición de Menéndez y Pelayo⁵⁶⁹, quien supone que el principio de la Fatalidad no tenía en el teatro griego toda la importancia que se le ha dado. Para él es el principio de la justicia expiatoria el que explica el sentido íntimo de la tragedia. El héroe personalmente o en la persona de sus antepasados ha traspasado el orden moral, y sufre la persecución de los dioses hasta que ellos consideran que ha expiado suficientemente aquella transgresión⁵⁷⁰.

⁵⁶⁹ Dice textualmente: *Hay en la poética de Aristóteles omisiones que hoy nos parecen muy singulares. Nada se dice por ejemplo, del famoso principio de la Fatalidad, que quizá no tenía en el teatro griego toda la importancia que suponen críticos rutinarios.*—*Ideas Estéticas*, I, pág. 72. Ed. Nacional. Por Enrique Sánchez Reyes.

⁵⁷⁰ Hablando de las ideas estéticas del P. Estala, dice: *No cabe tampoco disimular que así como Estala se adelantó a Guillermo Schlegel y a todos los restantes críticos románticos en señalar la importancia estética del principio de la fatalidad, así incurrió como ellos en una falsa manera de interpretar este dogma, que él confundía con la necesidad ciega, mientras que en Sófocles envuelve tan profundas lecciones de justicia expiatoria, y viene a ser como esbozo imperfecto de la idea de la Providencia.*—*Ideas Estéticas*, III, pág. 384, Ed. Nacional, por Enrique Sánchez Reyes.

CAPÍTULO V

LOS TRAGICOS GRIEGOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

Continúa en este siglo la apatía oficial por los estudios helénicos, y los esporádicos y patrióticos esfuerzos de algunos sabios por despertar la dormida conciencia nacional resultan enteramente estériles. Suprimido el griego en el Bachillerato, y reducido a dos años en la Facultad de Filosofía y Letras, los profesores no pueden hacer el milagro de que sus alumnos empiecen a caminar sin andaduras por la exuberante selva de la Literatura Griega. Solamente los más aventajados y tenaces aprenden los rudimentos necesarios para continuar sin ayudas ajenas unos estudios que les dan muy poca honra y ningún provecho.

El *Centro de Estudios Históricos*, que abarcaba actividades culturales muy diversas, vino a remediar en parte el abandono en que se tenía secularmente en España este género de estudios.

En Cataluña, el financiero don Francisco Cambó aportó con esplendidez su fortuna para crear la *Fundació Bernat Metge*, que ha publicado la mayoría de los clásicos griegos y latinos con estudios preliminares y traducción en la lengua vernácula, y con aparato crítico.

El Movimiento Nacional, aún en el fragor de la lucha, sintió la inquietud por la renovación de los estudios clásicos. En el plan de estudios de Enseñanza Media se introdujeron cuatro cursos de Lengua Griega, después reducidos a tres. Esta medida y otras tendentes a dar a nuestros estudios un predominante carácter humanístico ha suscitado numerosos contradictores entre los que, asombrados por el rápido progreso material de otras naciones y doloridos por nuestro retraso industrial, opinan que ha sonado la hora de que España empiece a cultivar las ciencias experimentales y aplicadas. Hay una minoría de hombres sensatos que, aleccionados por el ejemplo de las naciones más cultas, creen que el cultivo de aquéllas es compatible con el

estudio de las Humanidades, y que España, patria del Brocense y de Hervás y Panduro, fundadores de la Filología, no puede renunciar a su gloriosa tradición bruscamente truncada en el siglo pasado.

Una cosa es innegable: que la implantación del griego en el vigente plan de estudios ha despertado en nuestra juventud universitaria, que veía una ocasión de labrarse un porvenir sin renunciar a sus aspiraciones, la afición a la lengua griega. Hoy no ocurre lo que en el siglo pasado y principios del actual, en que solamente una exigua minoría autodidacta conocía la lengua de Demóstenes. Casi un centenar de jóvenes ha demostrado en reñidas oposiciones a cátedras de Universidad y de Instituto su gran competencia. Los viajes de estudios al extranjero están completando su formación, de la que dan fe las valiosas publicaciones de que daremos cuenta.

La revista *Emérita*, órgano del Instituto Antonio de Nebrija, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que ha sustituido con ventaja al Centro de Estudios Históricos, ha recogido los frutos de la investigación de muchos sabios formados en la preguerra y de otros jóvenes que nacieron a la vida cultural posteriormente.

I. TRADICIÓN DIRECTA

a) Traducciones

Los renombrados poetas Luis Fernández Ardavín y Mauricio Bacarisse^{570bis} tienen una traducción directa, en verso, de *Edipo Rey*. Se ciñen, en la medida de lo posible, al texto griego, y los versos son muy armoniosos. Son endecasílabos sueltos y endecasílabos formando cuartetos. En algunos coros se trata de imitar la simetría de estrofas y antiestrofas en versos de catorce sílabas mezclados con versos de once. Se emplea también la *silva*.

Hay un *Prometeo encadenado* de Angel Semblancat⁵⁷¹.

El jesuita Padre Colomé se distinguió como traductor de Esquilo, y Zurbitu, de la misma Compañía, tiene una traducción de *Edipo Rey*, seguida de vocabulario.

El padre Ruiz Amado vertió al castellano varios fragmentos de *Antígona*.

^{570 bis} *Tragedia de Edipo Rey. Traducción directa del Griego por Luis Fernández Ardavín y Mauricio Bacarisse. Decorado por Benet. Madrid. Espasa-Calpe [1931]. Páginas 137. 20'5 cm. Hol. Grabados intercalados.*

⁵⁷¹ Angel Semblancat. *Prometeo encadenado*. Tortosa, 1918.

La traducción de Sófocles más vulgarizada antes de aparecer la del padre Errandonea, de la cual hablaremos, es la del fallecido catedrático de griego de la Universidad Central don José Alemany Bolufer⁵⁷². Es una traducción en prosa bastante literal y fiel.

Díez de Canedo⁵⁷³ hizo una adaptación de la traducción francesa de Esquilo de Leconte de Lisle.

José Pérez Bojart vertió al castellano *Edipo Rey*, *Edipo en Colona* y *Antígona*.

El señor Gómez de la Mata⁵⁷⁴ tiene una traducción de las obras completas de Eurípides hecha de la francesa de Leconte de Lisle. Los nombres gentilicios son calco de aquella lengua, v. g.: *argiana* de *argien*, *tesaliano* de *tesalien*, etcétera.

La Biblioteca Universal publicó el *Filoctetes* traducido por don Angel Lasso de la Vega, y a Eurípides están consagrados los números 55 y 108.

Mauricio Bacarisse, ya mencionado, hizo una versión poética, todo lo fiel que permite la poesía, de la *Antígona*.

En el número 21 de la *Compañía Ibero-Americana de Publicaciones* se encuentra la traducción de la *Orestíada*.

El P. Miguel Balagué, Sch. P.⁵⁷⁵, tiene una adaptación con notas de *Edipo Rey*.

Jorge Montsis⁵⁷⁶ ha publicado recientemente la traducción de las tragedias de Esquilo.

Merece citarse aquí con elogio la traducción que de *Las Fenicias*⁵⁷⁷ de Eurípides ha hecho el profesor de Lengua y Literatura Griegas de la Universidad de Tucumán don Clemente Hernando Balmori. Acompaña a dicha traducción muy fiel, el texto de Gilbert Murray, y va precedida de una introducción y aclarada con valiosas notas.

⁵⁷² José Alemany Bolufer. *Las siete tragedias de Sófocles traducidas al castellano*. Biblioteca Clásica. Tomo CCXLVII. Madrid, 1921.

⁵⁷³ Editorial Prometeo. Valencia, 1915.

⁵⁷⁴ Germán Gómez de la Mata: *Eurípides, Obras completas. Traducción nueva del griego por Leconte de Lisle. Versión española*.

⁵⁷⁵ P. Miguel Balagué, Sch. P. *Edipo, Rey*. Notas y adaptaciones. Madrid, 1944. Editorial Bibliográfica Española.

⁵⁷⁶ Jorge Montsis: *Esquilo. Tragedias*. Barcelona. Editorial Iberia. 1948.

⁵⁷⁷ *Eurípides. Las Fenicias. Texto y traducción*. Texto de Gilbert Murray. Traducción, Introducción y Notas de Clemente Hernando Balmori. Profesor de Lengua y Literatura Griega. Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, en Clásicos de la Literatura. 1.553 págs. en 4.º

Don Agustín Millares Carlo⁵⁷⁸ nos ha dado a conocer en castellano la versión que de algunos trozos de los trágicos griegos hizo en francés P. Girard. En la introducción analiza el autor, sin detenerse en sus orígenes, la tragedia griega en su cuádruple aspecto de música, letra, danza y escenografía. Se cierra el capítulo con una biografía de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Luego vienen fragmentos de todas las tragedias de Esquilo y Sófocles, y de las siguientes de Eurípides: *Alcestes*, *Medea*, *Andrómaca*, *Hipólito*, *Hécuba*, *Electra*, *Las Fenicias*, *Orestes*, *Ifigenia en Aulide* y *Las Bacantes*. Un resumen de las partes no traducidas permite al lector formarse una idea aproximada del argumento, y la fiel traducción de los trozos más importantes le da un concepto, si bien remoto, del mérito de la tragedia.

La versión castellana de esta obrita de divulgación es correctísima.

El catedrático de la Universidad de Salamanca don Antonio Tovar tiene publicada la traducción⁵⁷⁹ de *Alcestis*, *Las Bacantes* y *El Cíclope* de Eurípides. La versión es muy fiel, casi literal, y procura conservar, según el mismo autor declara, *algo del ritmo del original*.

Compárense las siguientes palabras del Coro primero de la traducción de *El Cíclope* con el correspondiente del original, y se verá cómo la promesa del autor queda cumplida en la medida de lo posible:

*¿Adónde de nobles padres
y de nobles madres,
adónde te me irás, a qué rocas?
¿No será aquí, donde el suave viento
y la yerba verde
y el agua arremolinada de los ríos
descansa en los bebederos junto a las
cuevas, donde por ti balan las crías?*

Sorprenden algunas expresiones que parecen sobradamente familiares, como en *El Cíclope*: “No, pardiez”, de la décima línea, que es traducción de οὐ μὰ τὸν Δία. Pero si bien se mira, esta expresión y otras del mismo jaez hacen resaltar el tono satírico y grotesco de la obra, y está puesta con

⁵⁷⁸ *Los trágicos griegos. Esquilo. Sófocles. Eurípides. Páginas escogidas*, con introducción y notas de P. Girard. Versión castellana de Agustín Millares Carlo. Editorial Saturnino Calleja, S. A. Madrid.

⁵⁷⁹ *Eurípides. Alcestis. Las Bacantes. El Cíclope*. Colección Austral, número 432.

mucha propiedad, ya que este galicismo, que ha tomado en la lengua familiar carta de naturaleza, es un calco de la citada frase griega.

El padre jesuita Ignacio Errandonea⁵⁸⁰, colaborador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tiene traducido todo el teatro de Sófocles. La traducción se basa en el texto tradicional del trágico, rechazando las enmiendas que los críticos modernos, en su afán de acomodar la letra a la opinión personal, han introducido. La traducción, en prosa, es fiel, sin caer en el literalismo. Pero se advierten expresiones demasiado vulgares, impropias de la dignidad trágica, como *chico*, *chica*, *polizón* y otras.

En la larga introducción a esta versión, el padre Errandonea se extiende en discusiones sobre la concepción dramática de Sófocles, reivindicando siempre el arte y la técnica del trágico, puesta en cuarentena, en algunos pormenores, por la crítica moderna. Así, ha extrañado a muchos la ignorancia de Neoptolemo sobre Filoctetes en la tragedia homónima, pero Errandonea la explica haciendo la advertencia de que el hijo de Ulises viene de Esciro y no de Troya. La cobardía de Ulises, también criticada, es un recurso de su astucia, y hasta Heracles y el Comerciante son disfraces. Lo primero es verosímil; lo segundo es muy discutible.

En esta introducción repite el autor los conceptos sobre el coro, ya expuestos en un trabajo aparecido en *Emérita*⁵⁸¹ defendiendo *su carácter personal*.

La tan discutida unidad de concepción dramática de *Ayax* queda a salvo haciendo al coro protagonista.

En *Las Traquinias*, el autor, en contra de Schmid, supone que Deyanira obra intencionadamente al entregar a Heracles la túnica emponzoñada con la sangre de Neso, y cela su intención para engañar al coro.

La tragedia de Edipo se justifica con la explicación hereditaria del castigo.

b) Ediciones

Si escasas son las traducciones que han salido a luz en este siglo, no lo son menos las ediciones de los trágicos griegos. Esta escasez viene mo-

⁵⁸⁰ Ignacio Errandonea, S. I. *Sófocles y su teatro. Estudio dramático, traducción y comentario de sus siete tragedias, con un epílogo de José M.^a Pemán*. Escelicer. Madrid. Buenos Aires. Cádiz. 1943. Dos volúmenes de 383 y 344 págs.

⁵⁸¹ Ignacio Errandonea, S. I. *El Coro como elemento integrante en la tragedia de Sófocles*. Emérita. Tomo X. Semestre 1.º

tivada por la indiferencia del público en general, y de la grey estudiantil en particular.

Para atender a las necesidades escolares de los poquísimos alumnos de las Facultades de Filosofía y Letras, que apenas llegaban a iniciarse en el conocimiento de la lengua, poquísimos libros se necesitaban. Bastaba alguna que otra antología extranjera, como la de Belli, o las ediciones de Hachette con traducción yuxtalineal, como instrumento de trabajo. La situación mejora con el impulso dado a los estudios clásicos después de la guerra por el Estado español.

A don Antonio Tovar se debe una edición con notas de *Antígona*⁵⁸². En la introducción afirma, siguiendo a Wilamowitz, que la tragedia griega tiene un fondo religioso que escapó a la agudeza de Aristóteles y que descubrió el helenismo romántico. Lo fundamental en la tragedia es *lo litúrgico, lo ritual, lo consagrado a Dionisos*. En el estudio de *Los elementos formales de la tragedia* concede poca importancia dramática al coro, del que dice que *hubiera sido eliminado si no hubiera sido por razones culturales*.

En este punto se opone radicalmente el comentarista a la opinión del padre Errandonea, para quien el coro es un personaje perfectamente individualizado que interviene activamente, por lo menos en Sófocles, en la acción.

En el epígrafe final, *Mito y poesía de Antígona*, nos muestra Tovar cómo el trágico en el desenvolvimiento de la acción no se atiene servilmente a la tradición, sino que introduce elementos nuevos, como los amores de la heroína y de Hemón, y no le importa incurrir en contradicción con otras obras suyas al presentarnos el mismo personaje con distinta psicología para hacer más visible el contraste con la protagonista.

Las numerosas notas gramaticales y filológicas puestas al pie de cada página recogen los frutos de la investigación extranjera en la interpretación del texto.

Merecen también citarse las ediciones que de *Edipo Rey* primero, y de todas las tragedias de Sófocles después, hizo el ya citado P. Errandonea.

Ya queda hecha mención de la traducción y edición del *Edipo Rey* del padre Zurbitu y de *Las Fenicias* de Balmori.

⁵⁸² Antonio Tovar. *Antígona*. Edición y notas. Madrid, 1942. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

c) *Antologías*

Antes de la implantación del griego en el Bachillerato contábamos en España con algunas *Antologías* que sustituyeron en algunas Universidades e Institutos eclesiásticos las ya existentes de Bardón, Bergnes de las Casas, Canuto Ortega, Blas Goñi y otros. Citaremos entre ellas la del jesuita padre Arturo M. Cayuela⁵⁸³, que trae entre otras cosas los versos 688-833 del *Edipo Rey*, con notas analíticas, precedidos de un brevísimo estudio literario de la obra y del argumento de la fábula.

Con posterioridad a la guerra, el canónigo y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central don Daniel García Hughes⁵⁸⁴ publicó una gramática griega elemental que contiene un trozo del *Hipólito* de Eurípides.

La antología griega de don Tomás Trallero Bardají⁵⁸⁵ contiene trozos fáciles de Esquilo y Sófocles; del primero encontramos trozos de *Agamenón*, *Prometeo encadenado*, *Las Coéforas*, *Las Euménides*, *Los cuatro* (sic) *contra Tebas*; y del segundo, del *Edipo Rey*.

El catedrático de Instituto don Jaime Berenguer Amenós⁵⁸⁶ compuso unos libros de ejercicios que han sido y están siendo de gran utilidad por su alto valor pedagógico. El tomo tercero es una *Antología*, que contiene trozos sencillos de los trágicos.

De las mismas características que el anterior (esmerada impresión, valor pedagógico, acierto en la elección de los trozos y hermosos grabados) es la *Antología griega* del también catedrático de Instituto don Pedro Pericay Ferriol⁵⁸⁷. Esta *Antología* es al mismo tiempo un breve, pero enjundioso, resumen de la literatura ática y épica o, por mejor decir, homérica, ya que el autor no se limita a poner trozos de los autores más representativos y que, a la vez, pueden estar al alcance de la elemental preparación de los alumnos, sino que, tras un breve estudio de la prosa y poesía, viene el trozo

⁵⁸³ P. Arturo M. Cayuela, S. I. *Antología griega clásica y sagrada, con notas analíticas, argumento y vocabulario*. Madrid, 1922.

⁵⁸⁴ Daniel García Hughes, *Gramática griega elemental*. 4.ª edición. Editorial Aldecoa. Madrid.

⁵⁸⁵ Tomás Trallero Bardají, *Antología griega*. Editorial Rauter. Barcelona.

⁵⁸⁶ Jaime Berenguer Amenós, 'Α θ ῆ ν α *libro de ejercicios de Griego*, tomo 3.º Editorial Bosch. Barcelona.

⁵⁸⁷ Pedro Pericay Ferriol, *Antología griega. Ejercicios de Sintaxis (tercer curso)*. Ediciones Ariel. Barcelona, 1948.

o trozos elegidos enlazados por los resúmenes de los episodios omitidos. De la *Electra* de Sófocles ha elegido el autor una de las escenas de más intensidad dramática: la anagnórisis de Electra y Orestes desde el verso 1.174 al 1.229. Breves notas al pie de las páginas aclaran las dificultades gramaticales.

El padre Guasch, S. I.⁵⁸⁸, tiene también una antología griega muy elemental.

d) *Antologías de literatura universal*

El libro *Grandes Autores Literarios*⁵⁸⁹, de don José Rogerio Sánchez, contiene un brevísimo estudio sobre los orígenes de la tragedia griega, las biografías de Esquilo, Sófocles y Eurípides; la enumeración de sus obras y el argumento de *Prometeo encadenado*, de la *Orestíada*, de *Edipo Rey* y de la *Medea*, con la traducción de fragmentos de estas tragedias, debida a Brieva, Alemany y Mier. Al pie de las páginas hay notas que ilustran al alumno (el libro es de carácter escolar) sobre las ediciones príncipes y sobre las traducciones nacionales y extranjeras más notables.

Erróneamente atribuye el *Agamenón Vengado*, que llama traducción de la *Electra* de Sófocles, y no refundición como en verdad es, a Pérez de Denia y no a Hernán Pérez de Oliva. No conocemos ningún Pérez de Denia autor de aquella obra, y si la equivocación es un simple *lapsus calami*, no vemos motivo razonable para citar a este autor entre los traductores de Sófocles y omitirle entre los de Eurípides, cuya *Hécuba*, como hemos visto, refundió.

La *Antología Universal* de Juan Tamayo y Rubio⁵⁹⁰, contiene el argumento de *Prometeo encadenado*, de *Edipo Rey* y de *Medea*, con la traducción de fragmentos de estas tragedias por Brieva para la primera, Alemany para la segunda y Mier para la tercera.

⁵⁸⁸ Guasch, S. I. Barcelona, 1915.

⁵⁸⁹ *Grandes Autores Literarios. Textos clásicos antiguos y modernos. Notas críticas y bibliográficas*, por José Rogerio Sánchez. Editorial Hernando. Madrid. S. A.

⁵⁹⁰ *Antología Universal. Colección de modelos extranjeros y castellanos (tercera edición)*, por Juan Tamayo y Rubio. Granada. Editorial Urania. 1923.

II. TRADICIÓN INDIRECTA

a) *Refundiciones*

Es en estos menesteres literarios, más que en las traducciones, donde más resalta la perennidad y la vitalidad de la tragedia griega, que todavía a principios de siglo y de nuestros días sigue constituyendo una fuente de inspiración para escritores que pertenecen a un mundo ideológico tan distinto del que evoca aquel género. Quiere esto significar que en él hay algo permanente capaz de interesar a la humanidad independientemente del tiempo y el espacio. La manera de hacer resaltar este fondo perenne y humano y acomodarlo a la sensibilidad del espectador actual pone de relieve también la personalidad poética del escritor.

El sublime sacrificio de Alcestris fue puesto en forma teatral con procedimiento y estilo modernos por Pérez Galdós⁵⁹¹. Representóse la obra en el Teatro de la Princesa, de Madrid, la noche del 21 de abril de 1914, por la compañía Guerrero-Mendoza.

De buena gana perdonamos al autor las modificaciones introducidas en su modelo Eurípides, porque no dañan a la sustancia de la obra, que pasa íntegra a la nueva versión, y porque son perfectamente admisibles desde el punto de vista de la verosimilitud artística.

Hubiera sido difícil, por no decir imposible, atraer con eficacia la atención de un público moderno hacia un acontecimiento que se desenvuelve en medio de una sociedad tan dispar a la nuestra, en que el poder real lo era todo. Por eso Pérez Galdós, sin preocuparse del anatema de los historiadores, traslada la acción, ocurrida en la época arcaica, a los tiempos de Pericles, más semejantes a los nuestros en lo que a la estructuración social se refiere, y por lo tanto más apropiados para *dar esplendor a los accesorios de la fábula teatral*. Tales accesorios son la presentación de los parásitos Gorgias el historiador, Aristipo el filósofo, Cleón el astrónomo y Polícrates el citarista; el Anficionado o Federación tesálica, gloriosa empresa que finge Galdós realizada por Admeto, y la conveniencia de cuya conservación arrastra a la heroína a la consumación de su sacrificio; y, finalmente, la sus-

⁵⁹¹ Benito Pérez Galdós. *Obras completas, introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos*, por Federico Carlos Sáinz de Robles, archivero-bibliotecario, etc. Tomo VI. *Novelas, Teatro, Miscelánea*. Editorial Aguilar. Madrid. 1951. Pág. 1.248.

titución de Apolo por Mercurio. Con esto último Galdós ha conseguido su propósito: interesar en el humano conflicto al más humano de los dioses, a Mercurio, mensajero entre los dioses y los hombres, cuyas debilidades comprende y trata de justificar. Dios compasivo y conciliador, cuyo ingenio se emplea en aplacar las cóleras del omnipotente Zeus, prontas a ejercitarse en los hombres que delinquieron, muchas veces, arrastrados por un destino ineluctable; Dios que se complace en la amistad de los hombres porque, en cierto modo, participa de su naturaleza, ya que, por línea materna, procede de su raza, como hijo de Maya. Y esta amistad no consiste en vanas palabras, sino que, como en la obra de Galdós, está corroborada por hechos; así lo demuestra su intercesión ante Júpiter, cuya inexorabilidad trata de reducir pidiéndole que revoque su decreto de muerte contra su entrañable amigo Admeto. La intervención de Mercurio en la fábula, si arbitraria y en pugna con la tradición helénica, cuyo más egregio representante es Eurípides, es, pues, perfectamente legítima. Pero ¿era necesaria? Para el propósito de Galdós, construir, conservando el meollo de la fábula, un ambiente acorde con la sensibilidad moderna en el que la tensión dramática se resolviese en una atmósfera de humanidad, sí. Pero creo que tal propósito hubiera podido lograrse igualmente sin sacrificar episodios del modelo, reveladores de modos de pensar y de sentir no tan extraños a la sensibilidad moderna como Galdós cree. El escritor es muy libre de introducir a Mercurio para dar a la fábula mayor anchura humana; pero ¿por qué eliminar a Apolo, el tradicional amigo de Admeto? Sin duda, si por guardar fidelidad a la obra de Eurípides conservamos este personaje, caemos en la redundancia, porque ya hemos convenido que Mercurio, imprescindible para el logro del propósito expuesto por Galdós, hace los oficios del primero. ¿Todos? No. En Galdós, el *Genio de la Muerte* merodea por la escena silencioso, lúgubre, aguardando impasible el momento propicio de caer sobre la víctima elegida por el Destino. En Eurípides tiene una breve intervención en el prólogo, donde aparece disputando con Apolo; disputa que Galdós califica de prolija, para afirmar⁵⁹² seguidamente que *huelga en nuestro tiempo, como no revista el carácter de curiosidad arqueológica*. Ni huelga en nuestro tiempo, ni puede graduarse de curiosidad arqueológica. En todo tiempo la ineluctabilidad de la muerte ha sido una idea obsesionante para la humanidad. La muerte para el griego es el brazo ejecutor de los designios de Zeus, que, en este caso,

⁵⁹² *Op. cit.*, pág. 1.248.

ha decretado la de Admeto. ¿Quién podrá torcer la voluntad del padre de los dioses? El rey ha delinquido. La muerte, emisaria de Zeus, va a buscar su víctima para que se restablezca la ley moral infringida. ¿No es ésta una concepción muy semejante a la de los pueblos cristianos? También para el Cristianismo la muerte es un castigo decretado por Dios en el Paraíso Terrenal, con la sola diferencia de que ella, en medio de sus terrores, consuela nuestro ánimo con la esperanza de que ha de abrirnos la puerta de otro mundo mejor. En esta disputa, no tan prolija como dice Galdós, pues ocupa solamente en el texto de Eurípides veinte versos, el Genio de la Muerte recrimina acerbamente a Apolo el haberle arrebatado con arteros engaños su víctima, difiriendo, si no anulando, el decreto de Zeus.

Sorprende la similitud de ciertas situaciones de la Mitología griega con otras de la religión cristiana. No parece sino que la Divina Providencia quiso prefigurar en el paganismo muchas concepciones para que, más tarde, purificadas de la escoria originaria, prendiesen más fácilmente en la conciencia del mundo occidental. A un cristiano sabedor de que, por la intercesión de los Santos, Dios puede anular o diferir su decreto de muerte contra el pecador, no puede extrañarle que Apolo desempeñe estos buenos oficios cerca de Zeus en beneficio de su buen amigo Admeto.

Un dramaturgo genial que presentase la alegoría tradicional de la muerte, pronta a esgrimir su guadaña contra la víctima elegida y detenida por un santo taumaturgo, impresionaría nuestra sensibilidad con tan saludable eficacia como Eurípides la de sus contemporáneos en esta lúgubre disputa en que el Genio de la Muerte reclama imperiosamente la nueva víctima propiciatoria, Alcestris. E impresionaría tanto al creyente como al incrédulo, porque por mucha que sea su independencia de juicio, por hondas raíces que en su espíritu haya echado la interpretación positivista de la vida, su concepción biológica de la muerte se verá afectada de adherencias ancestrales que darán contorno y relieve poético a las puras abstracciones.

Considera también Galdós como *curiosidad arqueológica* las lamentaciones del coro. Lástima que llevado de este criterio haya suprimido la parte más bella de la tragedia griega. Sin desdoro de la modernidad de su obra pudiera el español haber conservado un elemento de alta significación estética que cuenta con precedentes en las literaturas modernas nacional y extranjera. El solo título de la obra suscita en el espectador y en el lector moderno, por muy poco bagaje cultural que posea, una serie de reminiscencias literarias directas o indirectas que le predisponen favorablemente a

acoger con benévola complacencia algún que otro dato arqueológico que no se le aparezca demasiado extraño a su sensibilidad. El público que va a la sala sabedor de que se trata de un dramático episodio ocurrido en edades remotas, entre personas pertenecientes a una civilización distinta, con creencias, sentimientos y prejuicios diversos, no sólo admitirá de buena gana algún que otro elemento arqueológico que le ayude a reconstruir, con toda la imperfección que se quiera, el ambiente espiritual de la época, sino que hasta lo exigirá. Encontrando de esta manera el autor predispuerto al público, cümplele el cometido de dosificar y elegir con tal arte las evocaciones arqueológicas, que no despierte en él el hastío. Por no tener en cuenta este elemental supuesto, fracasaron en la escena y en la estética obras de tan alta categoría literaria como el *Edipo* de Martínez de la Rosa, del cual ya hicimos extensa recordación. Siguiendo la línea argumental de Sófocles con adherencias episódicas de Séneca y algunas reminiscencias de Shakespeare, el poeta granadino quiso revivir la tragedia del hijo de Layo. Pero se le olvidó un ingrediente tan importante, para conseguir un mínimo de ambientación, como el coro, parte esencial en el teatro griego. No incurrió en esta omisión un exquisito dramaturgo moderno, Pemán, que ha triunfado plenamente con su nueva versión literaria de la *Antígona*, en la que, sin necesidad de prescindir del Coro, logra su cometido. Pero Pemán conoce como pocos la antigüedad helénica, y, como industriosa abeja, ha sabido extraer de sus flores literarias lo que constituye lo eternamente humano, para transmitirnoslo envuelto en un espléndido ropaje literario, que no desdeña las últimas audacias de la moderna expresión. Él considera imprescindible al acercarse a los clásicos un minimum de reconstrucción arqueológica. Y el principal elemento arqueológico de su obra es precisamente el coro, que se nos aparece, al igual que en Sófocles, como confidente de la protagonista, cuyos sentimientos, pasiones e ideas, interpreta y como intérprete de los sentimientos, pasiones e ideas que preocupan y conmueven el ánimo de los espectadores. Pero Sófocles, fiel a la norma de simplicidad que caracteriza a todo el teatro griego, nos presenta un coro homogéneo constituido exclusivamente por ancianos de Tebas. La fisonomía espiritual de la ciudad reflejada por este coro resulta de esta manera fragmentaria. Pemán no podía, pues, guardar fidelidad en este punto a su modelo. Y por ello, para que la ciudad aparezca en su heterogénea multiplicidad, presa de conmisericordia hacia la heroína primero, y de indignación hacia el tirano homicida e impío después, nos presenta un abigarrado coro de ancianos, soldados, campesinos, bacantes y muchachos.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

El poeta gaditano don José María Pemán⁵⁹³ tiene una traducción muy libre en prosa y verso de la *Antígona*. Como nos dice en el prólogo, se propone hacer sentir al heterogéneo y descontentadizo público moderno la grandeza moral del sacrificio de la heroína griega.

Los repetidos éxitos de la obra en el Teatro Español revelan el pleno logro de su propósito, debido, sin duda, a que el poeta gaditano ha sabido percibir y exponer ante su público sentimientos hondamente enraizados en el corazón humano, como el amor fraternal y el sagrado respeto a la justicia divina. A la terminante prohibición de Creonte *Pena de muerte al que entierre a Polinices*, replica Antígona:

*Iré al monte esta noche
y haré con Polinices
el oficio piadoso de una hermana.*

Cuando Creonte le pregunta:

¿Has cerrado a mis voces los oídos?

ella afirma la primacía de las leyes divinas sobre la contingente legalidad humana con aquellas valientes palabras que son su sentencia de muerte:

*Sobre tu ley los dioses tienen una
ley silenciosa escrita en las estrellas.*

Han transcurrido veinticinco siglos desde que los griegos contemporáneos de Sófocles escucharon emocionados estas palabras, que son hoy como serán mañana expresión de íntimas convicciones humanas.

Pero este humano contenido, recogido fielmente por Pemán, de la obra del trágico griego, no explica por sí solo el éxito del drama. Con el transcurso del tiempo han cambiado los gustos del auditorio, y si el filólogo sabe hacer abstracción de monótonos relatos que embarazan el curso de la acción, dándola un carácter rígido y estático, para fijarse únicamente en la armoniosa arquitectura del conjunto, no así nuestro público, enamorado de epí-sódicos incidentes que comuniquen un mayor movimiento a las situaciones.

⁵⁹³ José María Pemán, *Antígona. Adaptación muy libre de la tragedia de Sófocles*. Madrid. 1946.

Convencido de esto, Pemán ha intercalado con sabia oportunidad episodios ausentes en la tragedia de Sófocles, y de una gran belleza. Tales son, por ejemplo, el del casco abandonado y la espada rota tomada de Baquilides y que contribuye a subrayar la generosidad del vencedor, el diálogo del coro de los beodos (pág. 70), en que uno de ellos para expresar el ansia de que renazca la paz, dice:

*Que las arañas hilen sus telas transparentes
en el arnés tirado en la bodega.*⁵⁹⁴

El bello episodio del pescador que devuelve a Ismene el anillo que arroja al río en espera de respuesta de los dioses de las aguas, nos recuerda la bella anécdota alejandrina del anillo de Policrates⁵⁹⁵. ¿Qué católico familiarizado con la lectura del Año Cristiano no se representa en su imaginación a San Atilano, Obispo de Zamora, arrojando al Esla el anillo pastoral que aparece años más tarde en el vientre del barbo que le sirve una pobre santera; o aquel otro episodio de la santa duquesa de Hungría, en que un cazador le devuelve el anillo que un cuervo arrebatara del cestillo de la labor?

En la página 104 el poeta aligera la dramática tensión producida por el inminente peligro que corre el soldado encargado de transmitir a Creonte la noticia de la contravención de su orden, con un episodio de idílica belleza: la captura de una cigarra, a la que Pemán aplica los epítetos de la célebre anacreóntica: *Princesa de los trigos; abrevada de rocío, heraldo del verano, hermana de Apolo.*

Pemán lleva su audacia hasta intercalar en la acción un episodio de nuestro romancero. Hemón cuenta a Ismene que en la lucha que Tebas acaba de librar contra Polinices, una flecha ha matado a su caballo. Entonces un soldado le ofrece el suyo con estas palabras: *Tomad, Príncipe, el mío.* ¿Quién no percibe la semejanza de esta situación con aquella otra en que Don Pedro González de Mendoza dice a Juan I en la batalla de Aljubarrota⁵⁹⁶:

⁵⁹⁴ De modo parecido Eur. en *Erecteo* (fr. 352 de Wagner, cf. Didot) dice: quiescat mihi hasta, ut araneae circa eam telam texant.

⁵⁹⁵ Consignada por Cicerón en el libro V de *De finibus*, por Plinio en los libros 37 y 36, cap. 1.º; por Estrabón en su libro IV, y por Herodoto en el libro III.

⁵⁹⁶ Alfonso Hurtado de Velarde es, según el P. Pecha, el autor del famoso romance que Vélez de Guevara glosó en su comedia *Si el caballo vos han muerto*. Vélez de Guevara fue servidor del Conde de Saldaña de la Casa de Mendoza, como él dice, en la portada de su *Elogio del Príncipe Don Felipe*.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*Si el caballo vos han muerto
subid, Rey, a mi caballo?*

En su deseo de dar variedad a la obra en su aspecto externo, el poeta no se circunscribe a un solo metro, sino que se expresa en endecasílabos sueltos, y otras veces en hermosas estrofas sáficas que, como es sabido, empleaban los griegos solamente en la lírica. Hay que hacer constar que Pemán tiene el buen gusto de la sobriedad en su empleo, convencido, como excelente poeta, de que el abusivo empleo de esta estrofa en nuestra lengua produce monotonía.

No desdeña tampoco la prosa, una prosa cincelada y sumamente poética, en las partes menos líricas.

Cuanto a la lengua, hemos de notar la solera helénica que la comunica la acertada traducción de los epítetos homéricos tan del gusto de los trágicos griegos. Así, las expresiones *las siete puertas de Tebas ilustre, dulce ojo dorado del claro día, Tebas la tan afamada por sus ricas carrozas, verdes renuevos* (referido a los hijos de Layo), *retumbando sus armas por las piedras, los soles de tres días, pelados huesos*, etc., son de claro abolengo homérico y, por lo tanto, trágico.

Un elemento, ausente en la obra del poeta griego y que produce un efecto artístico en el nuestro, es la gran copia de imágenes campestres, como cuando un anciano del coro dice de Creonte: *le nacen* (los discursos), *sin querer, como el cardo en las tierras que no peinó el arado*. Compara la gracia de una cortesana que, por cierto, no aparece en Sófocles, con el junco del campo. Antígona pondera su propia intrepidez con el símil:

*Las hojas en el arbol
tiemblan, Ismene, el tronco está tranquilo.*

La esmeralda del anillo de Ismene es comparada con el verdor del campo. Otras veces es una advertencia destinada a cohibir a la protagonista, como cuando un muchacho pretende disuadirla de ir al monte donde yace el cadáver de Polinice:

Andan lobos por el campo.

La desesperación de Hemón se expresa por su desatentado vagar como perro rabioso por los collados y bosques, machacando los nidos, pisando las

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

cigarras y saltando los arroyos. El adivino Tiresias censura a Creonte la obstinada oposición a sus saludables consejos con este símil:

*En la cuadra
El potro no domado se defiende
de su encierro a mordiscos y patadas.
Así de la verdad que los encierra
se defienden los locos.....*

El coro de ancianos enumera a Creonte desgracias ocurridas en el hogar y en el campo, preñadas todas de tristes augurios:

*En mi casa
los perros han aullado horas y horas!
—¡Mi hijo enfermó!
—Deshizo mi manada
el lobo!
—Se ahogó ayer en el arroyo
mi ternerillo!*

Otras imágenes tienen cierto regusto semítico, como aquella con que se pinta la juventud de Eteocles:

*—Como trigo segado
el bozo, rubio apenas, de Eteocles!*

y la de Polinices:

*Como flor de manzanas
la frente sin dolor de Polinices!*

Hay frases de cuño cristiano que cuadran muy bien en esta tragedia saturada de religiosidad. Tal, por ejemplo, la sentencia de Antígona: *Los dioses no suben los caminos empinados; ayudan al mortal que los emprende*, que recuerda nuestro adagio popular: a Dios rogando y con el mazo dando.

Como se ve por lo dicho hasta aquí, Pemán ha sabido armonizar, sin aparente esfuerzo, el elemento trágico con otros elementos heterogéneos, como la anécdota y las imágenes de incidentes campestres que hieren la

imaginación del espectador con el recurso poético del contraste. En esto nuestro poeta se parece al autor de la *Iliada*, aunque se distingue de él por una mayor sobriedad muy del gusto moderno.

El coro, como en la tragedia de Sófocles, tiene personalidad propia, es un personaje más que interviene activamente; pero en aquél falta la diversificación que en éste produce la impresión de que toda la ciudad, considerada en su conjunto y en sus clases, edades y sexos componentes, interviene en la acción. Así, en Sófocles el coro está integrado solamente por los ancianos; en Pemán, por ancianos, muchachos, bacantes, cortesanos, soldados, beodos, mujeres y muchachas. Cada grupo aparece perfectamente caracterizado, y, así, los viejos se nos muestran circunspectos, sentenciosos y murmuradores; los muchachos, apasionados; las muchachas, dulces y sentimentales, y los soldados, conscientes de los deberes impuestos por la rígida disciplina militar, pero piadosos y corteses ante las desgraciadas hijas de Edipo.

Tocante a la caracterización de los personajes, no vacilamos en afirmar que el poeta gaditano supera al trágico griego: en éste se nos muestran dibujados con cierta rigidez. Creonte es indefectiblemente el tirano de innata crueldad; en Pemán aparece con una psicología más rica y variada. Su crueldad está gráficamente relatada por su propio hijo en el episodio del esclavo, cuya obediencia es premiada con el rico cinturón que sirve para colgarle; pero no faltan delicados toques de humanidad en este retrato en el que predominan las negras tintas. Despierta en nosotros cierto sentimiento de simpatía el gozo que siente el tirano al oír las expresiones de júbilo de sus súbditos que llenan (dice él) *su corazón de alegría como a un padre que viera jugar a sus hijos en la plaza*. A veces, se tiene la impresión de que su crueldad no es un sentimiento innato en su corazón, sino el resultado de su concepto del deber: *Tú, soldado ¡Dichoso tú!, peleaste con valor y terminaste tu tarea, no te ocupes de nada más. Es la tarea de los reyes la que nunca termina*. No está exenta la psicología del tirano de cierto sentimentalismo. Contempla a Tebas *enrojecida de pudor por la tarde como una muchacha tendida* y se regodea en su posesión, pero siente en su amargura, como un amante encelado, que esta posesión no sea completa: *La ciudad se me entrega, sí, como una cortesana que me da sus halagos exteriores, y guarda, para sí, frío y cerrado, su corazón...*

La crueldad de Creonte, si bien se mira, no es un sentimiento, sino más bien un procedimiento de gobierno; y así, al cortesano que le echa en cara

sus celos por todo cuanto le recuerda a Edipo, le responde: *No tengo más pasión que la del buen gobierno.*

Resulta conmovedor el paternal deseo de Creonte que dice al anciano con quien se encuentra, cerrada la noche: *Los dioses te acompañen en el sueño.* Llega a interesarse como un rey amantísimo por los intereses económicos de sus hijos: *¿Cómo van las cosechas de tu padre?* —dice a un niño que encuentra en su camino. *Apunta bien el año* —responde éste. Y el tirano concreta su interés en esta pregunta: *¿Tendrá trigo para la venta?* A lo que el interpelado responde con ironía: *Y para los tributos;* pero Creonte finge no darse por ofendido y exclama con humor: *¡Así lo quiera Dios!*

El carácter de Hemón aparece también diversamente dibujado en Pemán. Para éste es un guerrero valiente, que, a pesar de conocer la crueldad de su padre, trata de persuadirle a que perdone la vida de Antígona. Su natural ardiente, espoleado por el acicate del amor, no se para en obstáculos, y está dispuesto a recurrir a todos los procedimientos, incluso la rebeldía, para conseguir la liberación de su amada; solamente cuando la muerte va apagando la voz de aquélla, recurre al suicidio. En Sófocles, Hemón no es un guerrero. Convencido de la inutilidad de sus súplicas, opta por fingir sumisión a las órdenes de su padre, para entregarse luego calladamente a la muerte: es el fatalismo consustancial a la tragedia griega. Indudablemente la actitud del Hemón de Sófocles es más racional desde el punto de vista religioso helénico; pero ya advertimos que la finalidad de Pemán no es una reconstrucción arqueológica del trágico ateniense, sino el deseo de ofrecer al público moderno un Sófocles capaz de impresionar su sensibilidad.

Menos disculpa tiene a nuestro entender el poeta al querer representarnos a Antígona, que, por lo demás, aparece dibujada con los mismos colores fundamentales que en el griego, preocupada por que su nombre pase a la posteridad:

*Soy, Hemón, una Antígona hecha idea
inmortal y lección para los hombres.*

Esta preocupación por la gloria póstuma reflejada en los versos anteriores y en los que siguen:

*Viviré en la memoria estremecida
de los pobres tiranos, como un remordimiento,*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*aprenderán de mi los hombres libres,
de espíritu templado,*

es más propia de un escritor clásico latino o, en todo caso, de un corifeo decimonónico de la libertad.

Otro defecto que hemos de censurar en esta obra, tan acertada en su conjunto, es la atribución a los personajes de sentimientos incompatibles con sus preocupaciones morales. Tal la piedad para el vencido que no conoció, salvo en raras ocasiones, el paganismo y que brotó solo con la difusión del cristianismo.

Pemán, en fin, ha eliminado innecesariamente, quitándola carácter, ciertas concepciones religiosas que no estorbarían a la clara inteligencia del drama. Así, Creonte amenaza al que toque el cadáver de Polinices con que "ira a acompañarle a la mansión incómoda donde ahora se halla". ¿Qué quiere decir esta mansión incómoda? ¿El Hades? Pero no hay que olvidar que según la religión griega, el alma del difunto insepulto no tenía mansión ninguna, sino que andaba vagando por los aires molestando a los hombres y a los ganados.

El 14 de diciembre de 1949 estrenóse en el teatro María Guerrero de Madrid *Electra*⁵⁹⁷ del mismo autor. En la autocrítica publicada en *ABC*, el día del estreno, declara Pemán su propósito al escribir esta obra que no es otro sino *volver a contar el mito sin que el empaque arcaico de la forma lo aleje de nosotros ni debilite su humana permanencia*. El argumento está tomado del *Agamenón* de Esquilo, pero con modificaciones tan sustanciales que justifican el que Pemán considere a su obra como original. Original es, en efecto, el retrato de Electra, primero jovencita ingenua, retozona como el personaje homónimo de Galdós, que aún ignorando los criminales designios de su madre, siente hacia ella una instintiva antipatía, y luego, percatada de la intervención de Clitemnestra en el asesinato de Agamenón, y abiertos sus sentidos por azares de la vida a las impresiones exteriores, concentrada en sí misma y resuelta a la venganza. Clitemnestra, la esposa infiel, representa *la frívola madurez que choca con la juventud intransigente*. Egisto es el tipo del político egoísta que se mantiene en el poder y mantiene el orden adulando al pueblo. Agamenón, el rey paternal tan bondadoso y cam-

⁵⁹⁷ José M.^a Pemán. *Teatro*. Tomo IV de sus *Obras completas*. Editorial Escelicer. Madrid. s. a. Pág. 1.852.

pechano que se complace en que su pueblo le llame *el Gordo*. Orestes, ignorante aquí de la culpabilidad de su madre, es un joven irresoluto que necesita el estímulo de su hermana para matar a Egisto.

Pemán da al conflicto un desenlace más conforme con los principios morales y la sensibilidad moral contemporáneas: Orestes, que cree en la inocencia de su madre, mata a Egisto a quien da la oportunidad de defenderse, y Clitemnestra, en su desesperación, se suicida.

En la obra, escrita en prosa, campea una fina ironía muy propia de este autor, que contrasta con lo patético de las situaciones.

Debemos también a Pemán la tragedia *Edipo*, estrenada en el teatro Comedia de Barcelona la noche del 11 de marzo de 1953, por la Compañía Lope de Vega que dirige José Tamayo.

Pemán nos informa ⁵⁹⁸ de que su obra *es un Edipo nuevo sobre la línea impecadera de la tragedia tebana*.

Su objeto principal es *intentar traer al espectador actual, con la menor pérdida posible, toda la validez dramática de la más grande tragedia de la humanidad*.

La obra, escrita en verso blanco—endecasílabo, alejandrino y sáfico—adónico, está dividida en dos partes, en las cuales se acentúan, para dar un tono moderno a la obra, elementos meramente esbozados en Sófocles. Tales son el elemento “sorpresa”, ausente en el teatro griego, y que Pemán explica con las siguientes palabras que copiamos textualmente porque ellas definen con perfecta claridad la significación de la tragedia griega. Por ellas Pemán se hace acreedor a que le contemos no sólo en el número de los poetas egrejos, sino también en el de los humanistas que calaron hondo en el significado profundo del más artístico de los espectáculos griegos. *Para los griegos, éste (el elemento sorpresa) era un elemento totalmente desaprovechado. Edipo era un mito nacional, un caso de ejemplaridad religiosa, que desde niños, formaba parte de la mentalidad helénica. Su representación en solemne tragedia ante el pueblo tenía más que el carácter de una función de teatro el de una función litúrgica y religiosa, algo así como pueda ser para el pueblo cristiano la recitación anual de la Pasión, donde nadie buscará un valor de sorpresa o desenlace. Pero ante un público alejado ya del mito y de sus perspectivas religiosas y nacionales, Edipo debe tener todo su valor matizado y progresivo de indagación y descubri-*

⁵⁹⁸ En su “autocrítica” aparecida en *ABC* de 15 de enero de 1954.

miento, casi policíaco, de aquel pavoroso secreto de muerte y maternidad.

La inmovilidad hierática de la tragedia griega desatendía el fondo emocional de las situaciones. Pemán, consciente de su valor psicológico, lo acentúa debidamente.

Finalmente, Pemán hace resaltar el valor teológico de la tragedia radiante en la insensata rebeldía de los mortales contra los obstáculos y vaticinios que valían en el mundo griego lo que en el nuestro valen los designios y los decretos de la Providencia.

¿Ha triunfado Pemán en su difícil intento? Oigamos la opinión del eminente crítico teatral Luis Calvo, aparecida en el *ABC* del 16 de enero de 1954:

“La versión de Pemán es, de todas las que yo conozco, la que más se acerca a la grandeza de la primitiva tragedia, más que la de Voltaire, que sobre complicar el argumento, puso en boca de Yocasta un discurso interminable, después de la catástrofe; más que la de Corneille, que con la intervención de Teseo resta interés a la figura del protagonista, y más que la de Gide, que nos dio una versión laica, fundada en la razón humana e individualista: la Esfinge es el Hombre.”

En la obra de Pemán se conserva escrupulosamente la esencia del *Edipo* de Sófocles: la unidad de acción, la *anagnorisis* y la peripecia y la serie de coincidencias en las que estriba el concepto del destino, de la fatalidad. Y aquí, el crítico con claridad y precisión define el concepto fatalidad en el teatro griego y en el moderno: *A través de ellas (las coincidencias) vemos cómo un poder maligno mueve, fuera del escenario, y deliberadamente, las cuerdas que guían a los muñecos humanos hacia el ángulo inexorable. Esto es, en esencia, lo que distingue el concepto moderno de los caracteres como creadores de la fatalidad, de la clara, permanente sensación que los griegos tenían de la existencia de unos poderes maravillosos, que llevaban en sus manos los hilos del destino. Se ve, se palpa en Edipo. Pemán, en la segunda parte, más que en la primera, ha hecho tangibles esas circunstancias que son ajenas a la voluntad, al deseo, a la psicología de los personajes.*

En suma, el crítico, a pesar de que ve un poco achicada y mermada en todas las versiones la tragedia de Sófocles y reprueba el no entrar directamente en la acción como el griego, concede a la obra de Pemán alta categoría literaria.

Es también altamente elogioso el juicio que le merece la obra al crítico de *Ya*, N. G. R., quien dice, el 16 de enero de 1954, que Pemán sigue la

línea argumental de Sófocles enriqueciéndola con una acción más viva y acentuando el elemento sorpresa desdeñado por los griegos. Se congratula de que Pemán haya recreado con éxito el mito de Edipo *porque es tal vez lo más próximo que hay en la tragedia griega a la mentalidad cristiana*, puesto que la lección moral que se saca de la obra es la misma que trata de inculcar el Cristianismo: *los pecados de los padres recaen en los hijos*. El verso es de una gran dignidad trágica, no exenta de modernidad.

Leopoldo Eulogio Palacios en su artículo *Edipo, Rey*, publicado en el *ABC* del 4 de febrero de 1954, hace resaltar los aciertos de la tragedia de Sófocles y termina comparándola con las novelas policíacas. En éstas como en aquélla, se trata de averiguar quién ha matado al hombre. *Pero mientras el argumento de estas novelas no purga nada en los lectores, la imitación de Edipo nos alza a la región del sentimiento objetivado, obrando por la misericordia y el terror la purificación de estas pasiones*.

b) *Los trágicos en la literatura infantil*

María Luz Morales ha sabido acomodar, con rara habilidad y en un estilo deliciosamente ingenuo, las tragedias de Sófocles a la tierna inteligencia de los niños⁵⁹⁹. En la *Historia de Edipo Rey* incluye la autora, constituyendo una trilogía, *Antígona y Edipo en Colono*. Utiliza el argumento de las tragedias de Sófocles, pero añade, por ejemplo, en *Ajax* las fábulas que el trágico presupone conocidas del lector o del público de su época.

Aunque la obrita va dirigida a la niñez, constituye también un deleite para las personas mayores, especialmente para los que han leído el original griego, porque se encontrarán agradablemente sorprendidos al notar que la narradora parafrasea muy bien y hasta traduce casi literalmente largos parlamentos de las tragedias. Lo cual demuestra de un lado el profundo conocimiento que la autora posee de la lengua original, y de otro su gusto literario que supo adivinar que nadie puede hablar con más sencillez y naturalidad que los grandes modelos de la sencillez, entre los cuales está Sófocles.

Compárese el siguiente parlamento de *Ajax* cuando se despide de su hijo, antes de suicidarse, con el original, y se echará de ver la verdad de lo que decimos⁶⁰⁰: *¡Ojala, hijo mio, que seas más feliz que tu padre y en*

⁵⁹⁹ *Historias de Sófocles adaptadas para los niños*, por María Luz Morales, con ilustraciones de J. Rapsomanikis. Segunda edición. Colección Araluze.

⁶⁰⁰ *Op. cit.*, pág. 28.

todo lo demás seas igual que él, pues así nunca serás cobarde! Si ahora te envidia es porque no puedes darte cuenta de ninguno de los males que te rodean ni de los que te esperan. Mientras no te llegue el momento de saber lo que es placer y dolor, que tu tierno espíritu sea la alegría de tu madre. Ninguno de los griegos se atreverá a insultarte, sólo por ser tu hijo mío, aun cuando yo haya muerto. Mi amigo Teucro, el arquero, será tu protector, cuidará de tu educación y, siguiendo las órdenes que estos marineros le transmitirán, te llevará a la casa de mi padre Telamón, y de mi madre Eribea para que los alimentos en la vejez hasta que llegue su última hora. En cuanto a mis armas, que no se den en público certamen a ninguno de los griegos; que mi escudo sea conservado por ti, y que las demás armas se entierren conmigo.

Los epítetos tradicionales conservados en la adaptación le comunican un tinte exótico muy simpático.

Cada una de las historias lleva ilustraciones en colores de J. Rapsomanikis que ayudan a las mentes infantiles a recordar más fácilmente las escenas capitales.

La misma Editorial ha publicado: *Historias de Esquilo e Historias de Eurípides* de la misma autora, recomendables por las razones anteriormente expuestas.

c) Crítica

En la imposibilidad de pasar revista a las numerosas publicaciones sobre la dramática griega, nos limitaremos a mencionar las más importantes por su contenido.

Arturo Masriera publicó un estudio sobre *Esquilo y su teatro*⁶⁰¹.

B. Morales San Martín tiene publicado⁶⁰² *El teatro griego y el teatro español. Esquilo y Calderón. Prometeo y Segismundo*.

Según Hompanera, el malogrado catedrático del Instituto de segunda enseñanza de Badajoz, don Mariano Ruano, tiene estudios de poesía dramática. Entre ellos *El canto del Terror*, explicando la voz tragedia.

En su obra *Vestigios*⁶⁰³ el catedrático de Historia de la Medicina, don

⁶⁰¹ A. Masriera. *Esquilo y su teatro*, en *Joyas del Clasicismo*. Reus, 1914.

⁶⁰² En *Revista Quincenal*, 1918. IV, 260-275, 342-359.

⁶⁰³ P. Laín Entralgo. *Vestigios. Ensayos de crítica y amistad*. Madrid. E. P. E. S. A., 1948.

Pedro Laín Entralgo, estudia la teoría aristotélica de la tragedia griega.

En su libro recientemente publicado, *El teatro en la antigüedad*, José Vallverdú⁶⁰⁴ se propone poner al alcance de la sensibilidad moderna el teatro griego y romano. Para ello señala primero las diferencias entre el arte dramático clásico y el de nuestros días, indicando luego sus excelencias y modalidades. Hay también un estudio del teatro latino que, según el autor, es una degeneración del teatro griego. Un estudio del teatro clásico en su aspecto arquitectónico completa este libro de divulgación.

Werner Matz publicó en *Cruz y Raya*⁶⁰⁵ un estudio intitulado *Prometeo encadenado*, cuyo contenido es el siguiente: ¿El *Prometeo encadenado* es drama o, como quiere Wilhem Schmid, es una serie de lirismos sin armazón dramática? Un concepto fundamental en el pensar dramático es el Hado. El proceso del drama estriba en la relación Zeus-Hado, Prometeo-Hado. El Coro sirve de contraste frente al Hado y frente a Zeus.

Hay perfecta simetría entre la primera parte (encadenamiento) y la segunda (fulminación). En ambas, la acción real procede de Zeus. Hay una parte central estática: vaticinios, relatos mitológicos y geográficos. Zeus, para conservar su dignidad olímpica, no interviene personalmente hasta el momento final; si lo hace antes es por medio de sus subalternos, Efaistos, Cratos, Bia y Hermes. El dinamismo dramático va *in crescendo* desde la primera escena a la última. Primero interviene el partido olímpico, luego el titánico y, finalmente, el olímpico y titánico, resolviéndose la tensión originada del choque de los partidos en la descarga eléctrica final.

Pero hemos dicho que el único personaje, aunque ausente, que posee poder real es Zeus; ahora bien, todo drama consiste en el choque de sus fuerzas antagónicas. La primera es Zeus. ¿Cuál es la segunda? El Hado, superior al padre de los dioses, que le dará un hijo usurpador, según el vaticinio de Prometeo, que no se cumple porque la *Ananke* deja abierta una puerta de escape para el rey de los dioses, por lo menos. Es la libertad a la renuncia, a la abstención (en los ayuntamientos ilícitos).

El periodista Pedro Caba⁶⁰⁶ en su obra *Los sexos, el amor y la Historia* considera a Eurípides como el representante del racionalismo triun-

⁶⁰⁴ *El teatro en la antigüedad*, por José Vallverdú. Colección Estudio. Edición Seix y Barral. Barcelona, s. a. En su número del día 13 de agosto de 1950, el periódico *Levante*, de Valencia, trae un artículo titulado *La síntesis de las artes en la edad clásica*, por F. G. (Felipe Garín), que es una crítica de esta obra.

⁶⁰⁵ En el número 36, correspondiente a marzo de 1936.

⁶⁰⁶ Pedro Caba. *Los sexos, el amor y la Historia*. 1.ª edición, pág. 633.

fante en la escena, que asesinó creencias y tradiciones y prescindió del coro, que es como la memoria ancestral y numerosa de los personajes y, finalmente, *racionalizó los mitos*.

El Padre Ignacio Errandonea ha consagrado una atención especial al estudio de las tragedias de Sófocles ⁶⁰⁷. Revistas nacionales y extranjeras han recogido el fruto de su paciente investigación.

Don Julio Caro Baroja, director del Museo del Pueblo Español, ha encontrado ⁶⁰⁸ en algunos mitos españoles la supervivencia de otros griegos recogidos por los trágicos. Así, afirma que *Eurípides y Duris pensaban que Lamia era de origen libio; que el mismo Eurípides y otro autor, Crates, se inspiraron en ella (Lamia) para hacer dramas satíricos, perdidos*.

El autor relaciona el *lelo* vasco con el αἰλιος griego, contracción de αἰλιον que repiten los ancianos de Argos en el primer coro del *Agamenón* de Esquilo: Αἰλιον, αἰλιον εἰπέ, τό δ' εὖ νικάτω (*Agamenón* 120) y en el *Ajax* de Sófocles y en el *Orestes* de Eurípides, verso 1.995 αἰλιον αἰλιον ἀργάν θανάτου aparece también. Finalmente, en los versos 395 y sigs. de la *Medea* de Eurípides las mujeres, que invocan a la luna, repiten el susodicho estribillo.

La lectura del Teatro de Sófocles del P. Errandonea inspiró a la ilustre escritora y periodista Josefina de la Maza, un bellissimo artículo ⁶⁰⁹ intitulado *Antígona*, en el que exalta el heroísmo de la hija de Edipo y la propone a las mujeres presentes y futuras como modelo de ternura y fortaleza a la par.

Sobre la influencia del melodrama italiano y francés en el nuestro y, por consiguiente, del teatro griego en el nuestro tiene valiosas monografías J. Subirá, secretario del Instituto de Musicología. Merece mención honrosa un artículo de este autor sobre un *Melólogo curioso y una introducción a*

⁶⁰⁷ He aquí una relación de sus artículos y obras más notables:

El Coro en la tragedia de Sófocles.

¿Fatalidad o Providencia? "Razón y Fe", 1924.

Sófocles y su teatro. Epílogo de Pemán. (Obra ya citada.)

Sophoclei chori persona trágica, publicado en *Mnemosyne* (Biblioteca Philologica Batava de Leyden, años 1922-1924.)

Una forma de arte olvidada: el Coro en las Tragedias de Sófocles. *Razón y Fe*, 66-1923, págs. 178 sgs.

El 2.º Estásimo de Edipo Rey (reseña en *Estudios Clásicos* núm. 9, de F. G.)

⁶⁰⁸ Julio Caro Baroja. *Algunos mitos españoles y otros ensayos*. 2.ª edición. Editorial Nacional. Madrid, 1944.

⁶⁰⁹ Aparecido en *Levante*, periódico de Valencia, del día 12 de enero de 1949.

otro melólogo. *La escena trágica Policena* (se trata de la *Policena* de Fermín del Rey del siglo XVIII).

En el periódico *El Sol*, don Eugenio Montes publicó una crítica de la *Antígona* traducida del griego por el poeta Mauricio Bacarisse.

En el prólogo de *La tía Tula*, don Miguel de Unamuno⁶¹⁰ estudia la figura de Antígona. Después de afirmar que así como hay un sentimiento de fraternidad hay también un sentimiento de sororidad, agrega: *Sororidad fue la de la admirable Antígona, esta santa del paganismo helénico, la hija de Edipo que sufrió martirio por amor a su hermano Polinices, y por confesar su fe de que las leyes eternas de la conciencia, las que rigen en el eterno mundo de los muertos, en el mundo de la inmortalidad, no son las que forman los déspotas y tiranos de la tierra, como era Creonte.*

Unamuno traduce, en comprobación del orgulloso sentimiento sororio de Antígona, el diálogo entre ésta y el tirano, comprendido entre los versos 511 al 521 de Sófocles.

Lo que a Antígona —sigue diciendo Unamuno— le permitió descubrir esa ley eterna, apareciendo a los ojos de los ciudadanos de Tebas y de Creonte, su tío, como un anarquista, ¿no fue el que era por terrible decreto del Hado hermana carnal de su propio padre, Edipo, con el que había ejercido oficio de sororidad también?

El acto sororio de Antígona dando tierra al cadáver insepulto de su hermano y librándole así del furor regio de su tío Creonte parecióle a éste un acto de anarquista. "No hay mal mayor que el de la anarquía" declaraba el tirano (A. v. 672) *¿Anarquía? ¿Civilización?*

Antígona, la anarquista, según su tío, el tirano Creonte, modelo de virilidad, pero no de humanidad; Antígona, hermana de su padre, Edipo, y, por lo tanto, tía de su hermano Polinices, representa acaso la domesticidad religiosa, la religión doméstica, la del hogar, frente a la civilización política y tiránica, a la tiranía civil, y acaso también la domesticación frente a la civilización. Aunque ¿es posible civilizarse sin haberse domesticado antes? ¿cabén civilización y civilidad donde no tiene conocimientos domesticidad y domesticación?

Consideramos precisa, por estar escritos en lengua española y haber aparecido en revistas nacionales, la mención de algunos notables artículos de especialistas extranjeros.

⁶¹⁰ Unamuno, *Obras completas*. Editorial Aguilar. Madrid.

Latte Kurt publicó *Hallazgo de un nuevo fragmento de la Niobe de Esquilo*⁶¹¹ en el que hace un intento de reconstrucción del fragmento de la *Niobe*, que apareció en un papiro en las excavaciones de la *Società Italiana per la Ricerca dei Papiri* en Oxyrrhynchos. El parlamento no se pone en boca de Niobe, sino de una tercera persona, quizá en el ama.

Juan Geffeken, profesor de la Universidad de Rostock, tiene un interesante artículo intitulado *El concepto de lo trágico en la antigüedad*⁶¹², que en síntesis dice lo siguiente: el fondo serio y conmovedor no constituyó, ni en sus orígenes ni en el momento de su mayor apogeo, el contenido inexcusable de la tragedia. Y, en efecto, aclaramos nosotros, el final de la Orestíada no puede ser más feliz. Además, el hundimiento de los grandes Imperios y el desastrado fin de algunos personajes célebres acrecentó en el ánimo de las colectividades la convicción de la existencia de una fuerza soberana e incontrastable con más eficacia que los mitos, que no siempre ofrecían lugar para el pensar y poetizar trágicos. De aquí se infiere la probable existencia, aun en los tiempos más antiguos, de un drama contemporáneo.

El sentimiento trágico del siglo v, que encuentra su expresión en la pintura del choque de las pasiones humanas, lleva en su seno el germen destructor de la tragedia.

El espectáculo de las miserias humanas engendra la sensiblería que luego se hace convencional. De este modo, de la verdadera tragedia nace el drama triste que culmina en las truculencias de Séneca.

Paralelamente, la Estética crítica de la segunda mitad del siglo v se ocupa del problema del placer trágico. Platón, que menospreciaba toda literatura que no tuviese una tendencia moralizadora, atribuía más valor a los dramas de la vida real que a las escenas más lamentables de la tragedia. Su discípulo Aristóteles abunda en los mismos conceptos y define a aquella como *La imitación de una acción seria y terminada que, por medio de la compasión y el miedo, introduce la purificación de tales afectos*. Pero esta definición peca de incompleta, ya que la *Medea* de Eurípides, por ejemplo, estaría en contradicción con las reglas de Aristóteles. El cual crea la idea de la culpa trágica con detrimento de la Estética y de la poesía modernas.

Sus discípulos sustituyen la idea aristotélica de la culpa trágica por el reconocimiento de los sentimientos trágicos del contraste.

⁶¹¹ *Investigación y progreso*, XVIII. Madrid, 1 enero 1934.

⁶¹² *Investigación y Progreso*, año VI, número 11.

En los penúltimos siglos de la antigüedad, al resucitarse la teoría platónica de que los hechos de la vida real tienen más valor trágico que la tragedia, decae la comprensión de la poesía trágica porque los autores se complacían muchas veces en la descripción de episodios trágicos que, en realidad, no lo eran, degenerando así en el amaneramiento y la hinchazón.

Heinrich Bulle⁶¹³, profesor de la Universidad de Würzburg, nos ilustra sobre los teatros móviles. Las excavaciones practicadas en Megalópolis y en Esparta han revelado la existencia de escenarios de madera provistos de rodillos macizos de 0'5 mm. de ancho y un metro de alto que en la línea media de su superficie tenían un saliente de hierro que encajaba en el surco de 7 cm. de profundidad y 12 cm. de ancho abierto en tres carriles paralelos de piedra. Estos iban desde el lugar donde se emplazaba el escenario hasta un edificio cubierto, cuyo nombre, *escenoteca*, está atestiguado en las dos localidades por ladrillos sellados.

El señor Fernández Galiano ha divulgado entre nosotros, en interesantes artículos, los progresos realizados por los papirólogos en los últimos años. Merece citarse su artículo intitulado *Los papiros de tragedias griegas, en los últimos años*⁶¹⁴.

La revista *Emérita* ha recogido muchos artículos de investigación sobre los trágicos griegos, de nacionales y extranjeros⁶¹⁵.

⁶¹³ *Investigación y Progreso*. Año XII, 1941.

⁶¹⁴ *Investigación y progreso*. Año XVI, junio-septiembre, 1945.

⁶¹⁵ Son numerosas las reseñas sobre obras extranjeras que tratan de la tragedia griega debidas a colaboradores de la Revista. Citaremos algunas: L'Oeconomos, *Contribution a l'étude de la γλώσσα chez Euripide*, aparecido en *Revue des études grecques*, y reseñado por A. Cuadrado en *Emérita*, tomo IV, semestre 1.º, 1936, pág. 122.—K. Deichgräber, *Die Kadmos-Teiresiaszene in Euripides' Bakchen*, aparecido en *Hermes*, 1935, LXX, y reseñado por M. R. Lida en *Emérita*, tomo IV, semestre 1.º, 1936.—W. Schadewaldt, *Aischylos' Achilleis*, aparecido en *Hermes* y reseñado por M. Rosa Lida en *Emérita*, tomo IV, semestre 1.º, pág. 135.—J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*. París, 1935, reseñado por M. Rosa Lida en la pág. 172 del número anterior.—F. Rebelo Gonçalves, *Utilización del sueño en el drama clásico*, en *Melanges offerts a M. Octave Navarre par ses élèves et ses amis*. Toulouse, 1935, un vol., reseñado en *Emérita*, tomo V, semestre 1.º, 1937, por M. Fernández Galiano.—Wilhelm Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, reseñado en *Emérita*, tomo VIII, semestres 1.º y 2.º.—Alexander Turyn, *The manuscript tradition of the tragedies of Aeschylus*, *Polisck Institute of Arts and sciences in America*. Nueva York, 1943; en *Emérita*, tomo XI, semestre 1.º, 1943; reseñado por M. Fernández Galiano.—Gilbert Murray, *Esquilo, el creador de la tragedia*, versión castellana, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1943, en *Emérita*, tomo XII, semestre 2.º, 1944, reseñado por A(ntonio) T(ovar).—Reggers Zuster Elisa: *Catalogus van de Grieksche Letterkundige Papyrusteksten uitgegeuen in de Jaren 1922-1938*. Katholieke Universiteit te Leuven. Philologische Studien. Teksten en Verhandlingen 11 reeks: Deel 2. Lovaina, 1942; en *Emérita*, tomo XIV, semestres

En el tomo X, año 1942, de la revista, aparece un artículo de Antonio Tovar *sobre un uso etimológico* de ὄργη en Sófocles, *Antígona*, 335. En su tendencia a la etimología, Sófocles, momentánea y arbitrariamente, asigna a ὄργη el significado de la raíz uerg-de ἔργω. Ὀργή, por lo tanto, en el verso 335 vale lo mismo que *actividad, acción, obra*.

El prólogo de Teodoro D. Soria a las Tragedias *Medea e Hipólito*, publicadas por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones⁶¹⁶; es un estudio sobre los orígenes de la tragedia griega y sobre los trágicos. Comienza exponiendo la teoría de Aristóteles, para el cual la tragedia procede del Ditirambo, la de Nietzsche, para quien la tragedia tenía por objeto los sufrimientos de Dionisos interpretados por el coro; la de Wilamowitz-Möllendorf, para quien este género tiene su origen en el Ditirambo, canto divino, ejecutado por el poeta que lo compone, siendo el coro creación posterior. A continuación expone la hipótesis de Bonilla y San Martín, quien dice que, según esto, el núcleo primitivo de la tragedia debió ser el canto aislado de un poeta. Si se refería a Dionisos debía ser por su fondo, épico, objetivo. Pero el canto del poeta —se pregunta el autor—, ¿celebraba sólo a Dionisos, o también a otros dioses y héroes? De los argumentos de las tragedias que nos quedan se infiere esto último. Por lo tanto, ella es una actualización del pasado heroico. El espíritu humano siente la necesidad de evocar, para someterlo a su percepción inmediata, los hechos gloriosos. *La epopeya, que es el receptáculo de esos hechos, aboca con el devenir de los siglos y de las generaciones en la tragedia.*

Esquilo representa la culminación de ese poder evocador, mediante el cual los griegos se sentían solidarios con su pasado religioso, político y patriótico.

Sófocles, en un ambiente de criticismo, sigue en la misma línea de respeto a la religión, a la cual depura de supersticiones.

1.º y 2.º, 1946, reseñado por M. Fernández Galiano.— Spitzbarth, Anna: *Untersuchungen zur Spieltechnik der Griechischen Tragödie*, Zurich, 1946, en *Emérita*, tomo XV, semestres 1.º y 2.º, pág. 300, reseña de Martín S. Ruipérez.—María Rosa Lida: *Introducción al teatro de Sófocles*; Buenos Aires, Editorial Losada, 1944, en *Emérita*, tomo XV, reseñado por F. R. Adrados.—F. R. Earp: *The style of Sophocles*; Cambridge University Press, 1944, en *Emérita*, tomo XV, reseñado por F. R. Adrados.—Mario Untersteiner: *Gli "Eraclidi" e il "Filoctete" de Eschilo, Saggi di ricostruzione*, en *Emérita*, tomo XV, pág. 249 y sigs., reseñado por Antonio Tovar.

⁶¹⁶ En el tomo 36 de la segunda serie. Las tragedias contenidas en este tomo, aunque no se declara el nombre del autor, están traducidas por D. Eduardo Mier, de quien ya hemos hecho mención.

Eurípides utiliza los mitos, que al pasar por la criba de su razón pierden su sentido religioso, únicamente como motivos de inspiración. *Al humanizar el arte trágico, dio en tierra con el drama ritual. Sus tragedias, que tratan de evocar el mundo helénico, pertenecen al mundo de la vida.*

Además de los artículos mencionados, el señor Fernández Galiano ha publicado *Novedades papirológicas (Tragedia y Comedia)*.

También sobre Papirología es digna de mención, aparte de su valor informativo, porque también tiene apreciaciones personales, la reseña de Tovar sobre *The Oxyrhynchus Papyri*. De este autor es también el estimable artículo *Sobre las fuentes de las leyendas áticas de Pausanias*, en que se demuestra la influencia ejercida por la tragedia y la épica en la modificación de las leyendas áticas.

d) *Obras inspiradas en los trágicos*

Bajo este epígrafe comprendemos aquellas obras, generalmente poéticas, que, basadas en algún argumento de la tragedia griega, hacen resaltar algún sentido esotérico de la misma o nos dan de ella una interpretación posible. Tal es, por ejemplo, el poema dramático intitulado *Prometeo y Arlequín*, del señor Bonilla y San Martín ⁶¹⁷. Prometeo, el filantrópico titán, es libertado de las cadenas con que está sujeto a la roca del Cáucaso, por Arlequín, que representa a la frívola Humanidad. Aquél, ingrato a los beneficios recibidos del hijo de Japeto, no quiere renunciar al amor de Colombina, requerida de amores por Prometeo. Éste, disgustado porque tanto el uno como el otro le niegan su amor, prefiere continuar atado a la roca. Los personajes del poema son: Prometeo, Arlequín, Colombina, El Poder, La Fuerza, Coro de ninfas del mar, Coro de doncellas de Chipre (en esta isla se desenvuelve el cuadro II) y herreros de Vulcano.

Al final del tomo IC de la Biblioteca Universal, que contiene la traducción en verso de los *Adelfos*, de Terencio, por don Ángel Lasso de la Vega ⁶¹⁸, hay el siguiente soneto del mismo traductor, dedicado a Esquilo, que contiene en síntesis el argumento, o, por mejor decir, los títulos de sus tragedias:

⁶¹⁷ Adolfo Bonilla y San Martín: *Prometeo y Arlequín, Ester y otros poemas*. Madrid, 1908.

⁶¹⁸ Biblioteca Universal. Tomo XCIX. *Terencio*. Comedias traducidas en verso, por D. Angel Lasso de la Vega. Tomo primero, pág. 176.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*El suplicio de un dios; su pena esquiva
aherrojado en la cúspide escabrosa;
la infamia y falsedad de aquella esposa
que Agamenón de la existencia priva;
del Tebano a la saña vengativa
el fratricidio horrendo y la espantosa
catástrofe que en fuga vergonzosa
pone a la hueste de la Persia altiva,
ofrece Esquilo en la ateniense escena,
de Melpómene en templo transformada
por su estro feliz y ardiente vena;
por quién la lira uniendo con la espada,
genio y soldado, con sus glorias llena
el suelo del cantor de la Ilíada.*

Don Miguel de Unamuno ha compuesto, utilizando el argumento del Hipólito de Eurípides, una tragedia de factura enteramente moderna intitulada *Fedra*⁶¹⁹. El propio Unamuno declara al comienzo: *El argumento generador de esta tragedia es el mismo del Hipólito de Eurípides y de la Fedra de Racine. El desarrollo es completamente distinto del de ambas tragedias.*

De los personajes de aquéllas sólo he conservado con sus propios nombres tradicionales a Fedra e Hipólito; la nodriza de Eurípides, Oenone en Racine, ha cambiado en mi Eustaquia. En Eurípides figuran además, Venus, Diana, Teseo, dos Nuncios, criados, y un coro de mujeres trezenias, y en Racine, Teseo, Aricia, Teramenes, Ismena, Panope y guardias.

Una reminiscencia del *Prometeo encadenado* se percibe en el siguiente soneto del mismo autor⁶²⁰.

A MI BUITRE

*Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero
labra mis penas con su pico corvo.*

⁶¹⁹ Miguel de Unamuno: *Fedra*. La Pluma, año II, 1921. Madrid.

⁶²⁰ Miguel de Unamuno, *Antología*. Colección Austral.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

*El día en que le toque el postrer sorbo
apurar de mi negra sangre, quiero
que me dejéis con él solo y señero
un momento, sin nadie como estorbo.
Pues quiero, triunfo haciendo mi agonía
mientras él, mi último despojo traga,
sorprender en sus ojos la sombría
mirada al ver la suerte que le amaga
sin esta presa en que satisfacía
el hambre atroz que nunca se le apaga.*

El gran escritor *Azorín* tiene un capítulo de su libro *Españoles en París* intitulado *Edipo llega a París* ⁶²¹. El viejo actor Juan Vélez se entrevista en un hotel de la capital de Francia con el poeta Antonio Lara. El primero, que ha de hacer el papel de Edipo, se sumerge imaginativa y sentimentalmente en la época del protagonista, tan de lleno, que sin gran esfuerzo finge la ceguera y la tribulación de aquél. Después de una visita al Museo del Louvre, donde el fingido ciego no puede tocar el busto de Sófocles, regresan al hotel y el actor exclama: *¡Qué profunda atracción la del arte cuando ha podido arrancarme a mi dolor!; este dolor es el dolor de España... Para hacer lo que has visto, he tenido que olvidarme de mí mismo. Sin el olvido del dolor auténtico, no hubiera podido entregarme al dolor ficticio.*

Como se ve, *Azorín* en este artículo ha querido demostrar el poder evocador del arte y el principio estético del placer en el dolor.

La figura de Edipo inspiró a *Azorín* en repetidas ocasiones pasajes muy hermosos. Hermoso es el capítulo XXI de su novela *La isla sin aurora* ⁶²², en que uno de los personajes, el comediógrafo, se interna en un bosque de laureles, y allí, *“apenas había caminado unos pasos, cuando se detuvo absorto. Lo que estaba viendo le atraía con una fuerza que él no sabía definir. Tenía en aquel momento la sensación de haber visto ya lo que estaba viendo. Había dialogado ya con un hombre a quien él no había visto nunca. Tan extraña era la sensación, que no acertaba a pronunciar palabra. No sabía si continuar su camino o detenerse indefinidamente allí y entablar conversación con el personaje que estaba ante su vista. El cual personaje era un anciano, ciego, las cuencas de sus ojos vacías, con aire de profunda tristeza. Le acompañaba*

⁶²¹ “Azorín”. *Españoles en París*. Cuarta edición. Colección Austral. Págs. 16 y sigs.

⁶²² “Azorín”. *Obras completas*. Aguilar. Madrid, 1948. Tomo VII, págs. 44 y sigs.

una niña, y el anciano, ciego, de cuando en cuando, preguntaba si el cielo estaba azul y si cruzaban por él algunas nubes blancas. No parecía tener más preocupación. Todo, sin duda, había desaparecido en el mundo para él, y sólo subsistían las blancas y fugaces nubes que él no podía ver.

Al advertir, por las pisadas, la presencia de un extraño preguntó el anciano:

—¿Quién está ahí? ¿Es un hombre?

El hombre, con todas sus pasiones, con todos sus errores, con todas sus contumacias, inspiraba indudablemente horror al anciano. Alguna gran desgracia habíale ocurrido en el mundo para que así malquisiera a los hombres. La niña contestó que ante ellos había en aquellos momentos un viandante. Sonrió tristemente el anciano y exclamó:

—¡Ah! ¡Un hombre!, un hombre de las ciudades, sin duda.

¿Qué quiere ese hombre? ¿Viene a anunciarme alguna nueva desgracia?

El dramaturgo conoció entonces al anciano; él mismo le había llevado, en nueva y bella versión, a la escena. Sintió por Edipo, allí presente, una honda simpatía. Edipo y la niña Antígona, callaban, y el dramaturgo no podía apartar su mirada del rostro del anciano. Había en todo el continente de Edipo una majestad que subyugaba al dramaturgo; le había él llevado a la escena; pero ahora se encontraba con que el Edipo auténtico tenía mucha más grandeza que la que él prestara al personaje.

—Sí, ya sé quién eres; no necesitas decírmelo; lo veo todo sin ver nada —dijo, al cabo, Edipo—. Estoy sentado en una piedra, entre estos laureles y mirtos, para continuar después el camino, mi eterno camino. ¿Has tenido tú curiosidad alguna vez? ¿Has querido averiguar lo que no era preciso que averiguaras? Toda mi tragedia proviene de mi curiosidad. Y si no tenemos curiosidad los mortales, ¿cómo vamos a poder desentrañar los misterios del mundo? Sin saber lo que hacía, loco en mi dolor, yo mismo me arranqué los ojos. Y ahora con mi mano puesta en la mano de esta niña voy caminando por el mundo. Son muchos los que me han llevado al teatro; tú mismo lo has hecho; yo, que ando fugitivo de los hombres, ocultando mi angustia, me veo compelido por los poetas dramáticos a salir ante las muchedumbres y a contar una vez más mis desdichas. No tienen piedad de mí; no tienen para mí ni un poco de este amor que para mí tiene Antígona.

Calló un momento el anciano, y el dramaturgo cortó una ramita de laurel. Con ella en la mano, levantada, puesta a la altura de la cara, continuó escuchando. Y dijo así el anciano:

—¿Qué has dicho tú de mí? ¿Qué me has hecho decir? ¿Has justificado en lo posible mi arrebato o lo has hecho todavía más ilógico? ¿No has comprendido que yo no podía razonar? La lógica estaba fuera de mis dominios. Contra la lógica, que yo hubiera podido emplear y que me hubiera salvado, estaba la fatalidad, que me empujaba. Y contra el hado yo no podía nada. Preguntar, preguntar, preguntar. Sí, preguntar para saber lo que iba a ser mi desgracia. Eso es lo que hice. Y ahora, después de mi tragedia, se produce en mí una nueva y oculta tragedia: la de la curiosidad humana. La de saber o no saber. La de conocer o no conocer. ¿Qué haremos, di, viajero, para ser felices? ¿Qué haréis vosotros para que vuestra felicidad no se turbe? ¿Conoceréis o no conoceréis? ¿Daréis pábulo en vosotros a la curiosidad que acarreó mi tragedia o no la daréis? No hay problema más angustiador para los humanos. En mi ceguera no dejo de pensar en cómo los humanos resuelven este gran problema. Y esa es mi congoja, y no la de no poder ver la luz.

Hubo otro instante de silencio. El dramaturgo se adelantó hacia el anciano con su ramita de laurel, que puso sobre la cabeza de Edipo, y dio a Edipo un beso en la frente.”

Para Azorín, el teatro es pintura de caracteres, y si introducimos una circunstancia que el autor no ha puesto, se modifica el carácter. ¿Qué pasaría⁶²³ —dice Azorín— si hacemos reflexionar un momento a Edipo?

Nuevamente aparece Edipo, esta vez en una obra dramática, la *Comedia del Arte*⁶²⁴, en la que se expone la tesis de que la ficción es para el artista la verdad. Con la particularidad de que Azorín pone en boca de los personajes versos del *Edipo en Colono* bellamente traducidos.

Página 981:

VALDÉS. *Hija de un viejo ciego, Antígona, ¿a qué país, a qué pueblo hemos llegado? ¿Quién acogerá hoy con una pobre limosna a Edipo errante?*⁶²⁵

Página 982:

VALDÉS. *¿Quién acogerá con una pobre limosna a Edipo errante? Poco pide, menos logra; y ese poco le basta, porque los sufrimientos, la vejez, le enseñan la resignación*⁶²⁶.

⁶²³ *Op. cit.*, pág. 44.

⁶²⁴ *Comedia del arte*, estrenada en el teatro Fuencarral, de Madrid, el día 25 de noviembre de 1927. (Azorín, *Obras completas*. Aguilar. Madrid, 1948. Tomo IV.)

⁶²⁵ Sóf., *E. Col.*, vv. 1-4.

⁶²⁶ Sóf., *E. Col.*, vv. 3-8.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

La situación anímica del protagonista, Valdés, producida por la pérdida de la visión, es semejante a la de Edipo:

Página 985:

DOCTOR. *¿Por qué nuestro actor ha elegido esa terrible tragedia?*

VEGA. *Es una de las más bellas tragedias del teatro griego. Hermosísima; pero ¿no hay un poco de preocupación personal al elegir esa tragedia? Trágico destino, como el de Edipo, pesa sobre el artista.*

Página 990:

VEGA. *El gran artista representará la obra de Sófocles. ¿Lo recuerda usted, señorita Durán? Edipo es el más infortunado de todos los hombres, ya no hay esperanzas para él. Tan desgraciado ha sido, que él mismo se ha arrancado los ojos por no ver el mundo. Y al comenzar la tragedia, el infortunado monarca aparece por los caminos guiado por su hija Antígona.*

Página 991:

PACITA. *Sí, sí, por Antígona, buena, generosa, que le asiste y le consuela. (Declamando): Edipo, padre infortunado, veo a lo lejos las torres de las murallas que rodean la ciudad; el lugar en que nos encontramos es tranquilo, apacible; está poblado de laureles, de viñedos y de olivos, y entre el follaje los ruiseñores entonan sus cantos melódicos*⁶²⁷.

Y más abajo:

*Los ruiseñores entonan sus cantos melódicos. Descansa en esta peña. El camino que has hecho es trabajoso para un anciano*⁶²⁸.

VEGA. *Edipo es una imagen de todos nosotros, de todos los artistas que viven por el ideal. ¿Quién piensa en nuestro porvenir? Edipo, ciego y viejo, lleva sobre sus hombros el peso de todos los dolores...*

El protagonista, Valdés, vuelve a repetir los versos 3-8, cuya transcripción ya se ha hecho.

Hay un momento en que los protagonistas, Valdés (Edipo) y Pacita (Antígona) viven tan intensamente la ficción, que se abstraen por entero de la circunstancia que les rodea y el arte opera el milagro de transformarles en

⁶²⁷ Sóf., *E. Col.*, vv. 14-18.

⁶²⁸ Sóf., *E. Col.*, vv. 19-20.

los personajes que representan. El actor entonces no necesita apoyarse en el texto, sino que resalta la situación con palabras que le brotan del sentimiento que le embarga :

Páginas 995-96 :

- PACITA. *Edipo, padre infortunado, veo a lo lejos las torres de las murallas que rodean la ciudad (14-15). Descansa en esta peña; el camino que has hecho es mucho para un anciano...* (v. 19-20).
- VALDÉS. *Siéntate y guarda a tu viejo padre* ⁶²⁹.
- PACITA. *Tanto tiempo hace que cumplo este deber, que no he de aprenderlo* ⁶³⁰.
- VALDÉS. *¿Puedes decirme adónde estamos?* ⁶³¹
- PACITA. *Cerca de Atenas, sí; pero este lugar no sé cuál es* ⁶³².
- VALDÉS. *Antígona, hija mía, ¿nos han abandonado todos?*
- PACITA. *Sí, padre mío; todos nos han abandonado.*
- VALDÉS. *¿Y tendrás tú fe siempre en mí?*
- PACITA. *Fe y entusiasmo tendré siempre.*
- VALDÉS. *No puede una niña sacrificar su juventud a la vejez.*
- PACITA. *Yo tengo fe, tengo confianza; lo sacrificaré todo.*
- VEGA. *Oye, Antonio, perdona; eso no es el texto de mi traducción.*
- VALDÉS. *Comedia del arte. El autor da la situación y el actor pone las palabras.*
- DOCTOR. *Sí, comedia del arte.*
- ONTAÑÓN. *Tragedia del arte.*
- VALDÉS. *¿Dices que tienes entusiasmo?*
- PACITA. *Mucho entusiasmo.*
- VALDÉS. *Es un sacrificio terrible el que deseas hacer.*
- PACITA. *No, padre mío. Cuando hay afecto, no existe el sacrificio.*
- VALDÉS. *El viejo Edipo no puede soportar ese sacrificio de tu juventud.*
- PACITA. *Yo no te abandonaré nunca, padre mío.*
- VALDÉS. *¿Hay aquí un bosquecillo de laureles?*
- PACITA. *Hay un bosquecillo de laureles y hay también rosales.*
- VALDÉS. *Qué cansado estoy, querida Antígona.*
- PACITA. *Hay aquí una piedra donde puedes sentarte a descansar.*

⁶²⁹ Sóf., *E. Col.*, v. 21.

⁶³⁰ Sóf., *E. Col.*, v. 22.

⁶³¹ Sóf., *E. Col.*, v. 23.

⁶³² Sóf., *E. Col.*, v. 24.

Como se ve, el mito de Edipo, según la versión de Sófocles, es particularmente grato a *Azorín*. Vuelve a aparecer en *El Chirrión de los políticos*, donde se describe la llegada del personaje a Colono con estas palabras ⁶³³: *¿Se acuerda usted, querido amigo, del comienzo de "Edipo en Colona", de Sófocles? Edipo, ciego, infortunado, llega a las inmediaciones de la ciudad. Le conduce de la mano la gran Antígona. Han hecho los dos un largo camino. Necesitan descansar. ¿Dónde se encuentran? Edipo, el trágico anciano, se ha sentado. ¿Dónde está sentado? ¿Qué país es este en que se hallan?*

Y ahora viene una traducción más literal y más primorosa de los versos con que empieza Antígona su papel (vv. 14-20): *Desgraciado Edipo, padre mío —dice Antígona—, veo en la lejanía, según creo, las torres de una ciudad. El lugar donde estamos ahora es sagrado. Lo anuncian estos bosquecillos de laureles, de viñas y de olivos. En la enramada los ruiseñores cantan melodiosamente. Descansa en este peñasco. Eres viejo y has caminado largamente.*

En la misma obra ⁶³⁴ y en confirmación de que el orgullo, ya en la antigüedad griega, era el capital enemigo de la humanidad, dice Sófocles en *Antígona* ⁶³⁵: *Todos los que, henchidos de sí mismos, piensan tener ellos solos la inteligencia, y una elocuencia que nadie más que ellos posee, y un alma superior, esos tales, cuando se mira a su interior, no son casi siempre más que seres vacíos.*

Todavía en el capítulo *En torno a José Hernández* de su libro *Españoles en París* sale a relucir Edipo como término de comparación ⁶³⁶: *En la frente rugosa de este hombre (el hombre desnarigado de Rodín) se muestran, sublimados, todos los dolores.*

Aunque las dos citas subsiguientes, por expresar juicios estéticos, tendrían mejor cabida en el capítulo de *Crítica*, hemos preferido ponerlas aquí, para que esta semblanza de *Azorín*, como intérprete de la tragedia griega, tenga más unidad.

La primera expresa la sensación estética que produjo al autor la contemplación del cuadro *Los Peregrinos de Emaús* existente en el Museo del Louvre ⁶³⁷: *Ni Esquilo ni Sófocles han llegado con menos elementos a tanto (a expresar el dolor en la serenidad o la serenidad en el dolor).*

⁶³³ "Azorín", *Obras completas*. Aguilar. Madrid, 1948. Tomo IV, pág. 475.

⁶³⁴ Pág. 478.

⁶³⁵ *Sóf., Ant.*, vv. 707-709.

⁶³⁶ *Op. cit.*, tomo V, pág. 873.

⁶³⁷ *Op. cit.*, tomo V, pág. 784.

En la segunda afirma que ⁶³⁸ *ni en la obra de un Sófocles... se puede encontrar una emoción más honda* (hablando de la soledad de un personaje).

Hemos estudiado la influencia de Sófocles en la obra de *Azorín* y hemos visto que capítulos enteros y teorías estéticas han sido suscitadas por la lectura del trágico ateniense.

Otro tanto podemos decir con respecto a Esquilo. En el capítulo *Carta de España* ⁶³⁹ del libro ya citado *Españoles en París*, Daniel, *para olvidarse de sí mismo, en los pretiles del Sena compró un día las obras de Esquilo. Y después de leída alguna de estas tragedias grandiosas, se la explicaba a Rosario.*

La tragedia de Agamenón los conmovió. Comentaban sus incidencias. Agamenón, feliz, triunfador, henchido de optimismo, regresa de Troya y se detiene en Argos, a la puerta de su palacio. Su esposa ha extendido sobre la escalinata del palacio una rica alfombra para que él pueda ascender muellemente hasta la puerta. Y Agamenón traspone los umbrales del palacio y, tras la puerta, que se cierra, encuentra el horror y la muerte.

—*¿No crees tú, Rosario, que Agamenón no debía haber entrado en palacio?* —dice Daniel.

—*Tienes razón, Daniel* —replica Rosario—. *Detrás de aquella puerta estaba la desgracia que él no esperaba.*

—*¿Y no se detendría un momento ante la puerta, como sobrecogido de un presentimiento instintivo?*

Azorín establece la relación entre la situación de Agamenón, en quien finge un presentimiento instintivo ante la puerta de su morada, y la de estos personajes sobrecogidos de incertidumbre ante la carta venida de España, tan ansiada y tan temida. *No se atrevían a abrir la carta. Una puerta se abre —como en la tragedia de Esquilo— y detrás está la muerte. Una carta se abre, como podía suceder ahora, y dentro está el espanto.*

Por tres veces se alude en la obra de *Azorín* al mito de Prometeo; una, en el capítulo primero de *Anarquistas literarios* ⁶⁴⁰: *Tal vez, sin embargo, no se ha perdido todo; quizá quede algo en la tierra que dulcifique su existencia, que calme sus dolores, que le haga olvidar, siquiera por un momento,*

⁶³⁸ *Op. cit.*, tomo V, pág. 766.

⁶³⁹ *Op. cit.*, tomo V, pág. 761.

⁶⁴⁰ *Op. cit.*, tomo I, pág. 167.

su perpetua tortura de Prometeo encadenado a la realidad, desgarrado el corazón por el hastío.

En la amarga relación de Pedro Serrano (capítulo XXXI de *La isla sin aurora*, hay otra alusión al mito de Prometeo. El famoso náufrago dice ⁶⁴¹: *Prometeo, que regaló el fuego a los mortales, pudo excusar su don: yo no lo hubiera lamentado.*

En la novela que acabamos de citar, un anciano, que vive en compañía de su perro, Trik, tiene secuestrada en una caverna a la Aurora. Los otros tres personajes de la novela, un poeta, un novelista y un dramaturgo, se constituyen en tribunal para juzgar al reo. Trik, muy versado, según él, en estudios clásicos, le compara a Prometeo. El anciano se justifica diciendo que ⁶⁴² *como Prometeo robó el fuego para donarlo a los mortales, él ha robado la Aurora para hacer don de ella, de sus esplendores, de su luz perenne, a los hombres. Y claro que, siendo yo español, amando con pasión a mi patria, es España el país a quien he dedicado, en la distribución de añicos de aurora, mi preferencia.*

En cuanto a Eurípides, alguna alusión encontramos también en *Azorín*.

En *La Voluntad* ⁶⁴³ (parte II, cap. IX), se cita el siguiente fragmento de Eurípides ⁶⁴⁴: *¡Quién sabe si la vida no es para nosotros una muerte y la muerte no es una vida!*

Merece citarse aquí, por la originalísima *recreación* del mito heroico, la *Ifigenia Cruel* ⁶⁴⁵ de Alfonso Reyes.

Esta Ifigenia no es la Ifigenia de Eurípides ni la de toda la tradición helénica, atormentada por su trágico pasado. No recuerda su verdadero origen, la muerte alevosa de su padre, Agamenón; a Clitemnestra, su madre, asesinada; a su hermano Orestes, el parricida. Ha olvidado el angustioso momento de su sacrificio frustrado por Artemisa, que la hace desaparecer sustituyéndola por una cierva. Todo lo ha olvidado.

El poema comienza presentándonos a la heroína como sacrificadora de

⁶⁴¹ *Op. cit.*, tomo IV, pág. 47.

⁶⁴² *Op. cit.*, tomo IV, págs. 102 y sigs.

⁶⁴³ *Op. cit.*, tomo I, pág. 952; y tomo VIII, pág. 156. (*Ante Baroja*.)

⁶⁴⁴ Frg. 634 de Wagner, tomado de Diógenes Laercio, IX, 83. Es de la tragedia *Polyidus*.

⁶⁴⁵ Alfonso Reyes, *Obra poética*. Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. México, 1952. Págs. 259 a 304.

todo náufrago extranjero que arriba a las costas de Táuride, en obsequio a la diosa. La protagonista constituye un misterio para sí misma ⁶⁴⁶:

*Ay de mí, que nazco sin madre
y ando recelosa de mí,
acechando el golpe de mis plantas
por si adivino adónde voy.
Otros, como senda animada,
caminan de la madre hasta el hijo,
y yo no —suspensa del aire—
grito que nadie lanzó.*

Pero Orestes resucita en su memoria el muerto recuerdo de su trágico pasado, y ella, asqueada, prefiere seguir siendo la *carnicera y sacrificadora*, para conjurar así al Hado implacable que persigue a su raza.

La obra está dividida en cinco *tiempos*, precedidos de una *Breve noticia* ⁶⁴⁷ y seguidos de un *Comentario de la Ifigenia* ⁶⁴⁸, que ayudan a adivinar las intenciones del autor y a comprender la significación del poema, su concepción del humanismo y el papel del Coro.

Señalemos los pasajes mejor logrados:

Conmueve la tristeza de la protagonista, que, privada del *patrimonio de alegría y dolor mortales*, dice al Coro de mujeres de Táuride ⁶⁴⁹:

*Otros se juntan en fáciles corros
apurando mieles del trato:
yo no, que si intento acercarme,
huyo, de mí misma asustada,
como si otro con mi voz hablara.
Otros prenden labios a labios
y promesas se ofrecen con los ojos,
gozando en conciliarse voluntades:
yo no, que amanezco cada día
al tronco de mí misma asida.*

⁶⁴⁶ *Op. cit.*, pág. 263.

⁶⁴⁷ *Op. cit.*, págs. 259-262.

⁶⁴⁸ *Op. cit.*, págs. 295-304.

⁶⁴⁹ *Op. cit.*, pág. 265.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

*Otros, en figuras de baile
alternan amigos y familias
contrastando los suyos con los pasos de otros. (pp.25-26)*

Ifigenia es la *mujer más fuerte que todos los guerreros*, de instintos primarios, que ⁶⁵⁰

*Prefiere la víctima iracunda
vencida primero y luego abierta,
para que Artemisa respire
la exhalación de sus entrañas (pág. 26)*

pero también la mujer hambrienta de ternura que envidia a sus congéneres capaces de evocar remembranzas juveniles y que se siente a su pesar fascinada por el tremendo poder de la diosa ⁶⁵¹:

*Y me estremezco al peso de la diosa,
cimbrándome de impulso ajeno ;
y, apretando brazos y piernas,
tengo sed de domar algún cuerpo enemigo. (pp. 27-28)*

En el tercer *tiempo* hay que hacer resaltar la antítesis entre *Grecia y los bárbaros*, anacrónica como reconoce el mismo Reyes, pero reveladora de la misión de Grecia.

El discurso *teogónico* de Orestes en el último *tiempo* del poema está escrito en rotundos hexámetros de gusto moderno.

Tal vez tenga algo que ver con el mito de Edipo la novelita de Antonio Rodríguez de León intitulada *Edipo padre* ⁶⁵².

Don Juan de Aliaga, viudo hidalgo sevillano, siente paternal afecto por una bordadora, Rosario, cuya fisonomía le recuerda la de su hija Mari-Sol, muerta en la flor de la edad. Cuando Don Juan se entera de las secretas relaciones amorosas de la joven con Ricardo, brotan en su alma los celos, que le arrastran al homicidio.

⁶⁵⁰ *Op. cit.*, pág. 265.

⁶⁵¹ *Op. cit.*, pág. 266.

⁶⁵² *Edipo padre* en *La Novela del Sábado*. Genio y hombres de España. Año I, núm. 13. Portada e ilustraciones de Higuero. 6 de mayo de 1939.

En la obra no se alude ni una sola vez a la tragedia de Edipo; pero, sin duda, el autor ha querido presentarnos un caso de *complejo de Edipo*, puesto que el protagonista, dominado al principio por un afecto puramente paternal hacia el vivo retrato de su hija, transforma ese afecto en amorosa cuita, cuando aparece en escena un rival. Así se explica el significativo título de la obra.

e) *Teatro universitario*

El Estado español, convencido de la virtud educadora del teatro, procura por todos los medios despertar la afición del público hacia las buenas obras dramáticas. En la capital de España funcionan dos teatros, el Español y el María Guerrero, generosamente subvencionados por el Estado, donde se pueden ver representaciones de obras, así nacionales como extranjeras, ya antiguas ya modernas, de autores consagrados. De esta manera, en esta época, en que el cine, la revista y el deporte acaparan la atención de las frívolas multitudes, los hombres de buen gusto encuentran solaz para su espíritu ⁶⁵³.

Secundan estos laudables esfuerzos del Estado español los Teatros de Cámara y el Teatro Español Universitario. Estas agrupaciones, en las que están encuadrados jóvenes universitarios, se proponen como primordial finalidad despertar vocaciones literarias y contrastar ante públicos minoritarios y selectos el mérito de las obras estrenadas.

Los frutos obtenidos hasta el presente no pueden ser más alentadores y son promesa de otros más sazonados. Se ha conseguido, por de pronto, que el espíritu universitario se difunda en corporaciones culturales que llevaban una vida anémica, y que las autoridades locales, impresionadas por este apresurado resurgir, prestaran su aliento y su apoyo económico. Además, la inquietud literaria de los jóvenes universitarios está cristalizando en obras teatrales cuyo mérito ha puesto de relieve la crítica más imparcial y el aplauso

⁶⁵³ Otras entidades colaboran al resurgimiento de la escena española: el Ayuntamiento de Madrid con su premio *Lope de Vega* y el Ministerio de Información y Turismo con el de *Calderón de la Barca*. Este Ministerio, además, subvenciona campañas teatrales; algunas de las cuales, como la verificada por la Compañía Lope de Vega el pasado verano en la ciudad de Sagunto, y de la que oportunamente hablaremos, ha dejado recuerdo imborrable.

Barcelona no se queda a la zaga en este movimiento de renovación teatral, y su Ayuntamiento estimula la producción de obras teatrales con la concesión del premio *Ciudad de Barcelona*.

de un público selecto. Nosotros vamos a referirnos principalmente a aquellas obras y autores que mayor resonancia han tenido en el ámbito nacional, pero sin desdeñar aquellas otras que, sin poseer un mérito literario grande, revelan originalidad en el intento.

El día 4 de marzo de 1950, en el Aula Magna de la Universidad de Barcelona, leyóse la *Tetralogía del Misterio*, de D. Pablo Puche, integrada por:

- 1) *Los Encadenados*, la tragedia de los esclavos; 2) *La cadena rota*, la tragedia del hombre; 3) *Cristo, libertador*, apoteosis del Dios-Hombre, y 4) *El Loco*, drama satírico de la Tetralogía.

Solamente nos referiremos a la primera y tercera tragedias, únicas impresas⁶⁵⁴, pues las otras dos están pendientes de publicación en el momento de redactar este capítulo.

La grandiosidad del argumento (origen del hombre, su prevaricación, su estado de esclavitud del que se libera por los méritos de la pasión y muerte de Cristo libertador), ajustado a la más pura ortodoxia católica, y la forma externa (estilo levantado, pero exento de perifollos retóricos; división en tragedias y drama satírico, e intervención de coros), colocan a esta obra en la línea de las grandes tragedias griegas, con la única diferencia de que en éstas es la Fatalidad la que gobierna los acontecimientos humanos, y en aquélla la Providencia. Con razón Benavente, en un comentario autógrafa que reproduce el autor, nos dice: *Tenemos que recordar la tragedia griega, los autos sacramentales de Calderón, el "Fausto" de Goethe, para encontrar algo parecido a "Los Encadenados" de Pablo Puche.*

El Antiguo y Nuevo Testamento, interpretados a la luz de las enseñanzas de la Iglesia, son las principales fuentes de inspiración de la Tetralogía. Esto es lo que comunica a la obra su empaque majestuoso y venerable. Existe un paralelismo perfecto entre este procedimiento y el de los trágicos griegos, que utilizaban como fuentes de inspiración lo que ellos consideraban como su Biblia, es decir, los poemas de Hesíodo y de Homero; sólo que la religión griega no era dogmática, y por esto los trágicos no eran siempre respetuosos con la tradición antigua.

Por si a algún lector no resultase evidente esto, nos lo advierte el autor en una de las notas que precede a la primera tragedia: *En la composición*

⁶⁵⁴ Pablo Puche. *Tetralogía 1951*. Ediciones Melpomene, Barcelona. Además de *Los encadenados* y *Cristo, Libertador*, contiene esta obra *La Bacante*, perteneciente a la *Trilogía Báquica*, y *Las Erinias*, a *La Octaviada*.

de esta obra la Biblia ha sido para mí lo que para los trágicos griegos las narraciones de Hesíodo y las del padre Homero.

Pero además de esta influencia, refleja la tragedia primera la de Esquilo. El autor ha sabido tan hábilmente fundir lo recibido de una y otra procedencia, que ambas influencias se hermanan muy bien, y sólo el lector familiarizado con la lectura de Esquilo reconoce como de él este trozo de la Jornada II (pág. 28, vv. 447-457 de *Prometeo*):

HOMBRE 1. *Viendo, no ven; oyendo, no oyen; semejan los fantasmas de los sueños, y, al cabo de muchos siglos de existencia, no hay cosa que no confundan. Usan palabras entre sí, pero desconocen el método que las haga comunes. Ignoran las artes de la edificación, ni tienen útiles para el trabajo, por lo que, a modo de monstruosas hormigas, moran en lo recóndito de sus antros. No tienen conciencia de veranos, inviernos ni primaveras. Todo lo hacen sin tino.*

En el relato evangélico se inspira la tragedia *Cristo, Libertador*, apoteosis de la Trilogía. La vida de Cristo desde su ayuno en el desierto, sus milagros, su pasión y muerte, constituyen el grandioso argumento, expuesto, al igual que los argumentos de la tragedia griega, con impresionante sencillez.

Las palabras del autor que preceden a la obra: *estaba escrita la tragedia del Prometeo pagano* llevan implícita la afirmación de que Cristo es nuestro segundo Prometeo. Es natural que el escritor, buen helenista, al imaginarse a Cristo en trance de ser clavado en la cruz por los sayones, recuerde la escena primera del *Prometeo* de Esquilo, en que el Titán, benefactor de la Humanidad, es encadenado a la roca del Cáucaso. He aquí la escena que tiene lugar en la cumbre del Gólgota (pág. 147):

- G. 1. *No eres tú como los que a diario me traen. Pero... mal que me pese, te enclavaré. Ya no hay quién pueda librarte del tormento. ¡A mí me sanaste la mano que ahora te amartilla, desdichado! ¡Eso has ganado con tu amor al hombre!*
- G. 2. *¡Eh! ¿vacilas?*
- G. 1. *Duro oficio el de verdugo.*
- G. 2. *¿Acaso te compadeces de un blasfemo?*
- G. 1. *Es hombre.*
- G. 2. *Es... un ajusticiado. Y date prisa, no se den cuenta los centuriones que andas remiso.*
- G. 1. *¡Trae acá los clavos!*
- G. 2. *¡Amartilla más! ¡Dale más fuerte!*

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- G. 1. *Esta mano ya no hay quién la desclave.*
G. 2. *¡Buena maña! Con todo, remacha bien, no cejes.*
G. 1. *Eres un basilisco sin entrañas.*
G. 2. *Mira y no tengas que arrepentirte de lo que estás diciendo. ¡Ahora la otra! Y aprenda este vil que no trae cuenta contravenir las leyes de los hombres.*
G. 1. *Por tus males gimo, desdichado.*
G. 2. *¿Dudas?*
G. 1. *Me compadezco.*
G. 2. *Que no hayas de compadecerte de ti pronto.*
G. 1. *Nunca reo alguno llegó tan maltratado. ¿Ha quedado parte de su cuerpo sin heridas? ¿No ves y cómo el populacho se cebó con él?*
G. 2. *Voy viendo... que llevó su merecido. ¡Golpea! ¡Así! ¡Fuerte! ¡Más! ¡remacha más!*
G. 1. *No puedo, sin quebrantarle los tendones.*
G. 2. *¿Eso qué importa?*
G. 1. *Se nos vendría abajo el cuerpo.*
G. 2. *¡Que golpees te digo!*
G. 1. *Dicen bien tus palabras con tu rostro.*
G. 2. *¡Ea! ¡Tirad ya de las cuerdas! ¡Vamos! ¡enclava ahora sus pies, no sea que se nos marche!*
G. 1. *Ya está.*
G. 2. *¡Golpeas con miedo! Ahora ahí, obra milagros, anda, baja de la cruz. ¿Tú, Redentor? ¡salteador de caminos! ¿Tú destruyes el templo y en seis días lo reedificas? ¡sálvate a ti mismo! ¡El rey de Israel! ¡El escogido de Dios! ¡Baja para que lo veamos y creemos en ti!*

Compárese esta escena con la que tiene lugar en la cumbre del Cáucaso entre Poder, Fuerza (que no habla) y Hefesto.

Poder exhorta a Hefesto a cumplir la orden de Zeus: encadenar en la roca al benefactor de la Humanidad. Hefesto se muestra remiso, pero al fin exclama: *a pesar mío... tengo que clavarte* (v. 19). *Todavía no ha nacido el que pueda librarte* (v. 27). *Esta es la recompensa de tu amor al hombre* (v. 28).

Como Hefesto sigue remiso, Poder le dice:

—*Eh, ¿vacilas?* (v. 36).

A lo cual el primero replica :

—*Oh, oficio sobremanera odioso* (v. 45), y alega su parentesco (v. 39), que corresponde en la trilogía al *es hombre* del Guardia.

Poder sigue animando a la acción a Hefesto:

—*Date prisa... y que el padre no vea que andas remiso* (52-53).

HEFESTO. Puedes ver a punto las cadenas.

PODER. Echaselas al brazo, golpea luego con toda la fuerza con el martillo y clávalo a la roca.

HEFESTO. La tarea está acabada y a la perfección.

PODER. Golpea más, aprieta, no le dejes flojo...

HEFESTO. Al menos este hombro ya está fijo y difícil de desatar.

PODER. Ahora este otro. Atraviésale bien...

HEFESTO. Ninguno, excepto éste, reprocharía mi obra en justicia. ¡*Ay, ay, Prometeo, por tus males gimo!* (v. 66).

PODER. ¿Vacilas y gimes por los enemigos de Zeus? *Mira que no hayas de gemir por ti algún día.* (v. 68.)

HEFESTO. Ves un espectáculo odioso para los ojos.

PODER. *Veó cómo éste ha encontrado su merecido* (v. 70). Pero *échale alrededor de los flancos las ligaduras* (v. 71).

HEFESTO. He de hacerlo por fuerza, pero no me mandes más.

PODER. Te mandaré y además te exhortaré a gritos: baja y atraviésale las piernas con fuerza.

HEFESTO. Ya está hecho y sin tardar.

PODER. Ahora con fuerza golpea los grillos para que penetren bien: el que ha de valorar la tarea es exigente.

HEFESTO. Tu lengua está en consonancia con tu rostro (v. 78).

PODER. Tú modérate y no me reproches mi terquedad y aspereza naturales.

HEFESTO. Marchémonos. Ya tiene las cadenas alrededor de su miembros.

PODER. Ahora insoléntate aquí y, despojando a los dioses de sus privilegios, dáselos a los mortales. ¿Qué? ¿Serán los mortales capaces de librarte de alguna de estas penas? Equivocadamente te llaman los celestiales Prometeo, pues tú mismo necesitas que te prometas liberarte de este artificio. (v. 82-87.)

Las palabras en cursiva en la traducción que hemos hecho del texto de Esquilo tienen exacta correspondencia en el de Puche. Otras, como las últi-

mas pronunciadas por Poder, expresan los mismos afectos y pintan idéntica situación.

Amén de los teatros de Cámara de las diversas facultades de la Universidad de Madrid y de las Escuelas Especiales que realizan una meritoria labor, ya en forma de lecturas, ya en forma de representaciones, funciona en la capital de España el Teatro Popular de Educación, fundado en 1952, con el nombre de Teatro Popular Universitario por Gustavo Pérez Puig, que ha recorrido muchas provincias españolas en misión teatral patrocinada por el Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación y que en Madrid ha representado, no sabemos con qué resultado, *Ifigenia en Aulide* de Eurípides, en versión de José María Rincón. El diario madrileño *Pueblo*, del 28 de marzo de 1955, en su sección *Díganos la verdad*, nos informa de que es una versión libre que se apoya en la tragedia de Eurípides, pero con *desarrollo moderno, actual*.

A la cabeza de este movimiento teatral renovador va también la Universidad de Valencia, de tan gloriosa tradición en lo que a representaciones teatrales se refiere.

Ha merecido unánimes elogios de la Prensa local la labor del Teatro de Cámara de la Facultad de Letras, que hizo su presentación oficial el 23 de enero de 1955, representando la tragedia *Hipólito* de Eurípides, en adaptación libre del alumno don Enrique Vila Selma, en el Paraninfo de la Universidad. La obra se inspira fundamentalmente en Eurípides, pero el carácter de Fedra se nos presenta al desnudo manifestando a Hipólito su turbulenta pasión, como ocurre en Séneca y en Racine, lo cual hace suponer que el autor ha tenido en cuenta las tragedias de estos escritores.

Pero es al ilustre decano de dicha Facultad, doctor don Francisco Sánchez-Castañer, a quien se debe la iniciativa de estas representaciones teatrales que, nacidas en las aulas universitarias, han llegado a despertar en la ciudad del Turia, en España y aun en el extranjero, un interés creciente. En la memoria de todos pervive la representación de la *Numancia* del Esquilo español, Miguel de Cervantes, en las ruinas del teatro romano de Sagunto, el 29 de mayo de 1948, según la adaptación y bajo la dirección del doctor Sánchez-Castañer, por los alumnos de la clase de Literatura Española de la Facultad de Filosofía y Letras. Ocho representaciones sucesivas en mayo, junio y octubre del mismo año de un espectáculo teatral que lleva aparejadas grandes dificultades de montaje y de movilización de masas,

hablan bien claro del creciente éxito de la obra. Éxito, que es el resultado no ya sólo de la grandiosidad del escenario, cuyas venerables piedras, roídas por el tiempo, forman a manera de balcón sobre la risueña vega saguntina, de la fiel reproducción arqueológica de los trajes y demás accesorios, de las excelentes condiciones acústicas del teatro, desde cuya escena, ocupada por el público, se oía hasta el crepitar de las llamas que envolvían la torre del castillo que corona el cerro, sino también, y principalmente, del mérito intrínseco de la obra cervantina, sabiamente adaptada por el doctor Sánchez-Castañer al gusto moderno mediante la poda verificada en parlamentos demasiado largos, supresión de algunos personajes y sustitución de episodios (como el sacrificio a los dioses) de dudoso valor efectista por la *Danza ritual de los tristes augurios*, del maestro Joaquín Rodrigo, que contribuye a subrayar, con su aire rudo y primitivo, expresado por flautas, xilofón y timbales, la emotividad y plasticidad del heroico sacrificio que se adivina.

La Compañía Lope de Vega, dirigida por José Tamayo y subvencionada por el Ministerio de Información y Turismo, representó en el mismo teatro, en junio de 1954, la obra que el mismo Sánchez-Castañer escribió en colaboración con don José María Pemán, intitulada *La destrucción de Sagunto*.

No resulta extemporánea la mención en este capítulo consagrado al teatro universitario, de una obra en la que ninguna parte tuvo la Universidad. Pero la Universidad valenciana, por obra de su profesor de Literatura Española, desbrozó el camino a los profesionales. Profesionales de las letras como Pemán, y de la música como Rodrigo, secundados por la aportación personal del doctor Sánchez-Castañer, encontraron en la *Numancia* la línea argumental y el acento épico requerido. Por otra parte, las huestes de Tamayo, pertrechadas de medios económicos y recursos escenográficos infinitamente superiores, no desdeñaron las experiencias de los universitarios valencianos, que en el año 1948 representaron la obra de Cervantes.

La representación fue un éxito que pusieron de relieve los grandes rotativos de la nación.

Cerraremos este capítulo haciendo resaltar el importante papel desempeñado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad valenciana en el descubrimiento de las posibilidades escénicas que ofrecen las ruinas de nuestros teatros romanos. Esclavos de la rutina y de preocupaciones arqueológicas, los que montaban estos espectáculos utilizaban como escenario la *orquesta* sin darse cuenta de que el graderío, por su mayor am-

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

plitud y variedad de planos, consentía la intervención simultánea de más personajes y mayor holgura de movimientos en las comparsas.

CONCLUSIONES

¿Se puede hablar de influjo de la tragedia griega en la Literatura Española? Un gran conocedor de la misma, Menéndez y Pelayo, afirma en *Bibliografía hispano-latina clásica* (tomo X, pág. 222, de la Edición Nacional): *puede decirse que ha sido casi nula en España*. Pero téngase en cuenta la circunstancia en que fueron escritas estas palabras. Figuran en el prólogo a la traducción que de las Comedias de Aristófanes hizo don Federico Baraibar para la Biblioteca Clásica. Ahora bien, los prólogos se escriben, con bastante ligereza, con el propósito de salir del paso, a veces con la única finalidad de ahuyentar importunas solicitudes. Puede ser que una rápida ojeada a nuestra gigantesca producción literaria produjese a don Marcelino esa pesimista impresión. Pero estoy seguro de que si en lugar de un prólogo se hubiera propuesto escribir una obra de rigurosa investigación sobre el tema, sus conclusiones hubieran sido muy otras.

Ante todo; dicho prólogo (y en esto se aprecia la precipitada redacción del mismo) es unilateral, quiero decir, que estudia dicha influencia en un solo género literario: el teatro. Pero una tragedia puede influir sobre los demás. Y esta influencia es la que se trata de poner en claro.

Es verdad que nosotros poseíamos ya en el siglo XVI un teatro nacional con un acusado carácter popular que Lope, Tirso y Calderón habían de encumbrar a un grado de perfección que sólo en el teatro inglés tiene paralelo. Este teatro, para despertar el entusiasmo de un público que se sentía difusa o claramente protagonista en la tarea civilizadora y católica de España, no necesitaba recurrir a extrañas inspiraciones. La historia patria, la hagiografía, la leyenda, la Biblia y el dogma católico constituyen la cantera principal de los artífices de nuestra escena.

Sin embargo, esta propensión de nuestro pueblo a interesarse preferentemente por un teatro de recio cuño nacional no entraña desdén hacia el teatro clásico. Si así fuera, Calderón no hubiera escrito su *Ifigenia*, cuyo mérito literario solamente podemos valorar a través de la refundición de Cañizares, que conserva hermosos episodios —como la disputa de Orestes y Píldes— felicísimamente imitados de Eurípides.

La *Ifigenia* que se menciona en el *Privilegio* concedido por Carlos V el 18 de febrero de 1543 a la viuda de Boscán, para la impresión de las obras de su marido, debe de ser la misma a que aluden Mateo Luján en el *Guzmán de Alfarache* y Alonso López Pinciano en la *Philosophia antigua poética*.

Si esta conjetura de don Gumersindo Laverde fuera fundada, tendríamos una obra de Boscán que gozó de mucha popularidad. Cítala, de un lado, el Pinciano en una obra doctrinal muy difundida entre la gente letrada, y Mateo Luján en otra, que por su carácter ameno gozaría de gran predicamento entre las diversas clases sociales. Y ambos aluden a ella como a representación muy conocida (lo que explica la omisión del nombre del autor), realizada no en un cenáculo literario o en las aulas universitarias, sino en el popular teatro de la Cruz.

Cabe hablar también de una *influencia* indirecta del teatro griego a través de Séneca. En efecto, paralelamente al naciente teatro popular, caótico, libre de trabas, con situaciones inverosímiles, surge la tragedia clásica que pretende encerrar la inspiración individual en los carriles de las reglas aristotélicas. Los hombres de letras, divorciados de los gustos populares y amamantados en los principios señalados por el filósofo de Estagira y sancionados por la veneranda antigüedad, pretenden llevarlos a la práctica para contener lo que ellos diputan corriente de mal gusto. No es casual que sean expositores de la preceptiva clásica, los corifeos de este movimiento de retorno a la belleza clásica, tan efímero, tan fugaz, ahogado en su nacimiento por la arrolladora corriente del gusto popular.

Al titular Fr. Jerónimo Bermúdez de Castro el volumen que publicó en 1577 *Primeras tragedias españolas*, tenía conciencia de su misión renovadora.

Fue no pequeña desgracia para la suerte futura de este movimiento renovador que sus corifeos fueran hombres de mediocre ingenio y de pésimo gusto que eligieron como objeto de sus preferencias estéticas, dentro de la antigüedad clásica, al trágico de mérito más discutido: Séneca. Quizá su sólido prestigio como filósofo, el colorido cristiano de su doctrina o la simpatía subconsciente por el más genuino y egregio representante en la Roma Imperial de nuestra psicología racial, le hiciese recomendable también como dramático, e inclinase a nuestros ingenios a imitarle no sólo en sus esporádicos aciertos, sino también en sus extravíos.

Hemos mentado a Bermúdez de Castro. Tendríamos que citar ahora

a Juan de Mal-Lara, el más conspicuo cultor de las humanidades en Sevilla, que supo rodearse de lo más granado de aquella sociedad para crear una famosa academia literaria. Pero, por desgracia, no podemos juzgar de sus dotes dramáticas porque de sus obras sólo conservamos el título. Rey de Artieda con *Los Amantes* y Cristóbal de Virués representan en Valencia, por la misma época, la nueva tendencia. A ella debía rendir también tributo de admiración Cervantes con su *Numancia*.

Cuando Lupercio Leonardo de Argensola, alrededor de 1585, compuso sus tragedias *Isabela* y *Alejandra*, y en 1587 Gabriel Lasso de la Vega dio a luz pública su *Honra de Dido restaurada*, este movimiento había pasado ya de moda.

Los rasgos comunes a todo este grupo son los siguientes:

- 1) Sus obras son tragedias que persiguen una enseñanza moral, con el amontonamiento de sucesos luctuosos, muertes y truculencias.
- 2) Estas tragedias tienen por protagonistas personajes nobles.
- 3) Están escritas en verso con estilo épico y lírico.

¿La tragedia antigua ejerce un influjo directo sobre la moderna? No es posible, porque para que tal influjo se ejerciese, era necesaria la existencia de traducciones, y cuando se inicia el acercamiento a los modelos clásicos sólo existían las traducciones de Pérez de Oliva y la de Boscán, anteriores al 1580.

Todos estos escritores se acercan a la Antigüedad para comprenderla, no para copiarla. Le generación siguiente, Herrera, Ercilla, etc., se inspira en la Biblia, Horacio, Píndaro, Homero, Virgilio y Lucano. Los poetas dramáticos, por las razones apuntadas anteriormente, se deciden por lo más sencillo y teatral: la imitación de Séneca, pero una imitación libérrima que no se parece en nada a la que Oliva hizo de sus modelos. En éste, un lenguaje enteramente moderno encubre una inspiración suscitada al contacto directo de Sófocles y Eurípides. Pero en Juan de la Cueva, Argensola y otros no encontraremos más imitación que la de la técnica teatral. Ni siquiera los argumentos, por lo general, están sacados de la Antigüedad, sino de la Historia patria, y sirven a un propósito deliberado de enaltecimiento de sus glorias.

Pero aún en lo que a la técnica teatral se refiere, nuestros dramaturgos no se sujetaban servilmente al canon aristotélico a pesar de las reiteradas manifestaciones en pro de su conveniencia.

Conviviendo con el teatro popular y este otro teatro pseudo-clásico de

que acabamos de hablar existe el teatro escrito para ser leído o por mero ejercicio literario.

Por venir después con más uso a escribir cosas mejores en Philosophia Hernán Pérez de Oliva *se ejercitó primero en trasladar en castellano algunas tragedias... griegas*. Fruto de este ejercicio preparatorio son las dos tragedias *La Venganza de Agamenón* y *Hécuba triste*, la segunda de las cuales, escrita en 1416, es el primer intento en Europa de acercamiento a la tragedia griega.

La Venganza de Agamenón tuvo cierta resonancia en el extranjero siendo imitada por el portugués Anrique Ayres Victoria con el título de *A Vingança de Agamenon*.

Está dedicada a doña Violante de Tavora. En la última estancia de la *Exhortação do autor aos leitores*, que sigue a la tragedia, impresa a dos columnas y dividida en siete escenas, se nos da el nombre del autor, la fecha y el lugar en que aquél terminó la traducción:

A presente obra foi acabada
De em nossa linguagem se traduzir
A quinze de março sem nada mentir,
Na era do parto da virgen sagrada
De mil e quinhentos, sem errar nada,
E treinta e seis falando verdade,
No Porto que he muy nobre cidade,
E por Anrique Ayres foi Tresladada.

La fecha y el lugar de impresión quedan consignados en el siguiente colofón: *Aqui fenece a Tragedia de Orestes tirada de grego em lingoagem portuguez e trovada. Foy impressa na muy nobre e sempre leal cidade de Lixboa por German Galharde... Acabouse a os VI do Novembro de Mil e quinhentos e cincoenta e cinco anhos*.

La Academia de Ciencias de Lisboa reimprimió esta obra en 1918. Según los ponentes del alto organismo portugués, señores Teixeira de Queiros, David Lopes, Henrique Lopes de Mendouça, esta obra *representa una das primeiras tentativas de versao do teatro grego em linguas modernas*. Luego afirma que sigue: *Provavelmente o modelo castelhano de Hernan Pérez de Oliva*, en el alargamiento del diálogo que carece de la vivacidad trágica del original.

Fue impresa por primera vez, según el editor, entre 1536 y 1555, pero

conocida solamente por la segunda impresión de 1555 ya citada. Parece que Ayres Victoria encontró la traducción comenzada limitándose a terminarla y ponerla en verso.

El argumento es el de la *Electra* de Sófocles, pero con diferencias que hacen sospechar una forma intermedia. Probablemente, *La Venganza de Agamenón. Tragedia que hizo Hernan Pérez de Oliva, Maestro, cuyo argumento es de Sôphocles, poeta griego. Año 1528*. En efecto, los títulos y personajes son iguales; ambas están precedidas de un párrafo, en el que se refiere cómo sucedió la muerte de Agamenón. Hay igual número de escenas, disposición e ideas expresadas en los parlamentos, salvo ligeras diferencias. La mayor parte de éstas procederán de necesidades métricas.

Todavía en el siglo XVIII seguían interesando a críticos tan severos como Moratín las *Tragedias* de Oliva, y García de la Huerta, que no sabía griego, se limitó a poner en verso *La Venganza de Agamenón* con el título de *Agamenón Vengado*.

En un interesante pasaje de su *Gramática griega* (Zaragoza, 1586, folios 13 y 14), propone Simón Abril, como libro de ejercicio escolar, la *Medea* de Eurípides. Se infiere del párrafo que dicha *Medea* tenía el texto griego y la traducción española, la cual, como hecha para alumnos de corta edad, sería bastante literal.

En este grupo hay que incluir también el *Hipólito* que, según se infiere de la Epístola 6.^a de la II parte de *Las Eróticas*, tradujo o imitó don Manuel Esteban de Villegas.

El neoclasicismo del siglo XVIII no es un retorno a la Grecia auténtica, sino una servil aceptación de la que Francia nos ofrece. Sin embargo, las doctrinas estéticas de Estala, Arteaga y otros representan un progreso en la comprensión del espíritu de la tragedia griega, y no es aventurado afirmar que, de no haber ejercido Francia sobre nuestros dramaturgos un influjo tan tiránico, este siglo se hubiera adentrado y familiarizado con el drama clásico.

Los nombres de Estala, traductor de *Edipo, Rey*, de Lassala y Sangermán, de *Ifigenia en Aulide*, en que el desenlace está tomado de Racine, del Abate Marchena, en cuya *Policena* hay felices imitaciones de Eurípides, de don Cándido María Trigueros, refundidor del refundidor Cañizares, en su *Sacrificio de Ifigenia*, de García de la Huerta, cuyo *Agamenón Vengado* no desmerece del de su modelo Pérez de Oliva, son prueba fehaciente de que la afición a los trágicos griegos seguía en vigencia.

La zarzuela, género creado por Calderón, y que en este siglo, por obra de don Ramón de la Cruz, adquiere su especial carácter popular, se ciñe al principio a argumentos tomados de la mitología a través de la ópera italiana y del melodrama francés. Pero surgen, de vez en cuando, autores de libretos que sustrayéndose a la influencia del ambiente se acercan a la tragedia griega sin prejuicios arqueológicos para darnos de ella una interpretación tan personal que sólo por algún detalle se adivina el contacto directo. Sirva de ejemplo, *Edipo, comedia nueva*, de la que se habló en su lugar oportuno, y *Judas Iscariote* de Antonio Zamora, en que el protagonista pasa por las mismas vicisitudes que el hijo de Layo.

A pesar de la creciente decadencia de los estudios clásicos en el siglo XIX, no se extingue la afición por los trágicos griegos. El *Edipo* de Martínez de la Rosa, es, sin duda, el que más se acerca a la sencillez conmovedora del *Edipo, Rey*, de Sófocles. Don Eduardo Mier traduce en prosa con mucha fidelidad todo Eurípides. Hasta este siglo no poseemos una traducción completa de Esquilo. Don Fernando Segundo Brieva pone remedio con insuperable maestría a esta falta.

Sólo a título de información hay que citar aquí el intento frustrado por la muerte, de adaptación que del *Edipo* hizo don Rafael Crespo.

No carecen de mérito el *Ajax flagerifero* de don José Musso y Valiente, la *Antígona* de don Graciliano Afonso y el *Edipo en Colono* de don Emerico Suaña, traducciones todas que se conservan manuscritas en la Biblioteca Menéndez y Pelayo.

El *Prometeo encadenado* y *Los siete sobre Tebas* de Menéndez y Pelayo, en verso, se recomiendan por su fidelidad al texto y por la belleza de la versificación.

En el siglo XX se distinguen perfectamente dos períodos en lo que al cultivo de los estudios clásicos se refiere. Comprende el primero los cuarenta primeros años y el segundo desde el año 1940 hasta nuestros días.

A pesar de los aislados intentos de algunas entidades culturales (la *Biblioteca Clásica*, el *Centro de Estudios Históricos*, predecesor del *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, y la *Fundación Bernat Metge*) el primer período representa la máxima postración de aquellos estudios.

A pesar de todo, no faltan valiosas traducciones en prosa y en verso de los trágicos, como la que de todo Sófocles hizo don José Alemany, catedrático de la Central, y Fernández Ardavín en colaboración con Mauricio Bacarise, de *Edipo, Rey*, por no citar, porque ya lo hicimos, sino las más importantes.

Mención especial merece la libre y bella adaptación que de Alcestris hizo Pérez Galdós.

El Movimiento Nacional (y entramos en el segundo período), aun en el fragor de la lucha, sintió la inquietud por la renovación de los estudios clásicos. En el plan de estudios de Enseñanza Media se introdujeron cuatro cursos de Lengua Griega, después reducidos a tres. Estas medidas y otras, tendentes a dar a nuestros estudios un predominante carácter humanístico, han suscitado numerosos contradictores entre los que, asombrados por el rápido progreso material de otras naciones y doloridos por nuestro atraso industrial, opinan que ha sonado la hora de que España empiece a cultivar las ciencias experimentales y aplicadas. Hay una minoría de hombres sensatos que, aleccionados por el ejemplo de las naciones más cultas, creen que el cultivo de aquéllas es compatible con el estudio de las Humanidades, y que España, patria del Brocense y de Hervás y Panduro, fundadores de la Filología, no puede renunciar a su gloriosa tradición bruscamente truncada en el siglo pasado.

Una cosa es innegable: que la implantación del griego en los dos planes de estudio que se han sucedido desde el inicio de nuestra guerra ha despertado en nuestra juventud universitaria, que veía una ocasión de labrarse un porvenir sin renunciar a sus aspiraciones, la afición a la lengua griega. Hoy no ocurre lo que en el siglo pasado y principios del actual, en que solamente una exigua minoría autodidacta conocía la lengua de Demóstenes. Casi un centenar de jóvenes ha demostrado en reñidas oposiciones a cátedra su gran competencia. Los viajes de estudio al extranjero están completando su formación, de la que dan fe las valiosas publicaciones ya mencionadas.

Los repetidos éxitos obtenidos por Pemán en sus adaptaciones de *Antígona* y *Edipo* y, en menor medida, con *Electra* han demostrado que hay en la tragedia griega materia dramática aprovechable y que, por su perenne sentido humano, puede interesar por igual a todas las generaciones.

Concédese en esta tesis singular importancia al teatro escolar que ha sido cultivado en todas las épocas. Distínguese por su tendencia moralizadora y por su fidelidad al canon terenciano y plautino en los siglos XVI y XVII. Apúntase la posibilidad de que haya influido en la técnica teatral de Calderón, y de que a su vez haya sido influido por el que llamaremos Gran Teatro o teatro secular, recibiendo incluso inspiraciones foráneas como se aprecia palpablemente en el *Filoctetes* del Padre Arnal, del que extensamente nos hemos ocupado.

Este teatro, nacido en las aulas universitarias, asume en nuestros días una misión educadora procurando por todos los medios despertar la afición del público hacia las buenas obras dramáticas, y se propone además, como finalidad primordial, suscitar vocaciones literarias y contrastar ante públicos minoritarios y selectos el mérito de las obras estrenadas.

Los frutos obtenidos hasta el presente no pueden ser más alentadores. Se ha conseguido por de pronto que el espíritu universitario se difunda en corporaciones culturales que llevaban una vida anémica y que las autoridades locales, impresionadas por este rápido resurgir, prestaran su aliento y su apoyo económico.

Hemos reunido una abundante colección de citas sacadas de muy diversos autores y obras para probar la enorme difusión que en nuestra Patria tuvieron los trágicos griegos. Algunas, como las de Fray Luis de León, Padre Pineda y Pedro de Valencia, son tan largas que parecen como intentos abandonados de traducciones completas. Sería interesante que alguien se propusiese acrecentar esta colección para examinar la posibilidad de reconstruir con ellas la traducción completa de alguna tragedia.

Resulta curioso comprobar la concordancia literal de algunas de estas citas en autores diferentes. Ello prueba que son tomadas de traducciones modélicas: de Erasmo, de Ratallero, de Lange. He aquí una pista que ofrecemos a la consideración del investigador que quiera estudiar la influencia del humanismo extranjero en nuestras letras.

APENDICE I

ECCOS DE LA MUSA TRASMONTANA

O

PROMETHEO

FABÚLA ALEGÓRICA

1

Del Indo adusto al Termodonte elado
El inhospito Caucaso se extiende ;
Monstruo, que siempre fuerte, y siempre armado
Amenaçando Europa, Asia deffiende :
No del Tanais, que del precipitado
De una, y de otra los lindes comprehiende,
Siendo de aquella, contra estotra parte
El Tanais foso, el Caucaso baluarte.

2

Tan alto, que después de haver hollado
Las Provincias del ayre, nadie entiende
Si es (entre cielo, y tierra equivocado)
Orbe, que sube, ó Esphera, que descende ;
Pero el ser de uno, y otro ha desdeñado
Bien que el ser de uno y otro comprehende,
Por hazer, sin que nadie se lo estorbe
(S)u Ayron la esphera, y su Cothurno el Orbe.

3

Tan vasto, que si el sol acazo intenta
(Su)s penetrales bruxulear inciertos,
(o) su luz se retira macilenta

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

o asombrados sus rayos cayen muertos;
Porque una torpe niebla, que violenta
Su imperio tyraniza en sus deziertos
(e) rige a los difuntos esplendores
En chaos de sombra tumulto de horrores.

4

Tan yermo, que no solo humana planta
su maleza registra impenetrable;
Mas lo que admira mas, y mas espanta,
Es ser aun a las fieras intractable:
Sino es que afinidad haviendo tanta
Entre el Monte, y la Esphera formidable,
Sobre la cumbre lidian sin desmayo
De Europa el trueno, y de Nemea el rayo.

5

Tan espacioso, que en su vasto imperio
Por mas que se dilate y se remonte,
Toda la inmensidad del emisferio
Del Caucasos parece un Orizonte;
Que mucho: si del Mundo es improprio,
Que del Mundo porción paresca el Monte;
Si emulos en lo excelso, y lo profundo
Mundo el Monte parece, y Monte el Mundo?

6

Jamás sus erizadas plantas yertas
Le chuparon al Alba el yugo tierno,
Pues de un horrido albor siempre cubiertas
Los seños copian del sañudo invierno;
Si alguna infeliz fuente en sus deziertas
Gruttas nasce, al instante un yelo eterno,
Robándole el aliento, ni aún le dexa
Articular en lágrimas su quexa.

7

Fabonio blando, Zefiro suave
Ya más aquí exhaló solo un gemido
Ni de parlero arroyo ó Muzica ave
Se oyo nunca ó sussurro o sustinido;

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

De un horror pereçozamente grave
Todo el yaze, y muere espavorido.
() las peñas trastornen con los broncos
Abregos cruxidores, Boreas roncocos.

8

En vn repecho obscuro deste vivo
Extracto de rigor, y de fiereza,
A quien con arrugado zeño esquivo
De assustada aborto naturaleza:
Yaze o pende vn peñasco, tan altivo
que si no le despeña su grandeza,
Es, porque si a caer se determina,
No havra espacio en el Orbe a su ruina.

9

Deste Cyclope horrendo al cuello duro
Dos cadenas pendían de diamante
Que pudieran en vinculo seguro
De los Orbes assir el curso errante:
Afan sobervio del sudor impuro
Del sordido Vulcano, que arrogante
Quiso tal vez con vinculo tan fuerte
Prender el hado, dominar la Muerte.

10

De las cadenas dos, Los dos tyranos
Extremos en dos fuertes eslabones,
De vn Joben infeliz las tiernas manos
Lastimaran con barbaras prisiones:
En quanto fieros Buytres deshumanos.
Turba infame de incognitas regiones
Al hydrópico ardor de hambrientas sañas
Cebavan su fiereza en sus entrañas.

11

Eterna es la hambre, eterno el alimento
Porque el rigor fatal, que le condena
(Si hay delito capaz de tal tormento)
Que viva inmortalmente muerto ordena:
Vivo sin alma, muerto sin aliento.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Muere, y vive al arbitrio de La pena,
Que con nueva crueldad es su homicida,
Aun más que con La muerte, con la vida.

12

Con ser el tormento tan enorme
Que lastimados aún los riscos dexa
No le deve al dolor Bien que disforme
El desdichado alivio de una quexa :
Llega un hambriento Buitre al pecho informe
Cuando ya del ahito otro se alexa,
Pero le encontra a fin siempre el postrero
En pecho roto corazón entero.

13

Tan grave padecía, tan constante
Los acerbos dolores del tormento
Que en la noble modestia del semblante
Ambición parecia el sufrimiento :
Lidieron fuerte aquel, este arrogante
En vn pecho lo heroyco, y lo violento
Y siendo este infinito, aquel deshecho
Todo faltó, sino valor al pecho.

14

Mas si al humano afán es permitido
Indagar los secretos soberanos,
Que error este infeliz ha cometido
Digno, cielos, de golpes tan tyranos?
Intentó, vanamente presumido,
Affectar vuestros orbes con sus manos?
O quiso arrebatar del alto Polo
El rayo a Jove, u el fanal a Apolo?

15

Mas ay! que solo el ecco formidable
Del Apolineo nombre alterar pudo
Vn pecho, que en dolor tan execrable
Mas insensible pareció que mudo!
Rompiendo pues con golpe inexorable

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

De aquel silencio eterno el ciego fudo
Ay, dixo y los peñascos que le oyeron
Ay, (quiza condolidos) respondieron.

16

Hasta quando este Monstruo de la suerte
Trassumpto de las penas infernales
A pezar del imperio de la muerte
Vivo horror ha de ser de los Mortales?
Hasta quando este humano fragil fuerte
Expuesto, siempre a golpes tan fatales
Ha de ser con espanto, y sin recelo,
Susto del orbe, escandalo del cielo?

17

Oh cielos! aun no está vuestra inclemencia
Caçada de infamar vuestras piedades?
Contra vn pecho mortal, sin rezistencia,
Que gloria es empeñar tantas crueldades?
Para divinizar una paciencia
Se deshumanan todas las Deidades?
Tanta es de vn infeliz la triste vida
Para ser todo el Cielo su homicida?

18

Qué importa que mi excelso, sacro oriente
Aparentasse con las Luzes bellas,
Si en mi daño las Luzes fatalmente
Se transformaron rayos, y Centellas?
Torvo aspecto en mi horoscopo inclemente
Indignadas cambiaron las estrellas
De ver que sus hermosas Luzes puras
Habian de influir mis desventuras.

19

Bien que el linage fiero de mis males
Dirivarse del Cielo no es posible
Que no influen las luzes celestiales
Tormento tan fatal y tan horrible:
Influxo de las Furias infernales

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

De mi mal el dolor es insufrible;
Que dolor tan cruel, mal tan eterno,
Solo cabe en mi pecho, o en el infierno.

20

Que a la rueda fatal Ixión atado
Sus giros cuente, sin quietud alguna;
Que entre las ondas Tantalo abrazado
Pague lo que insultó, con lo que ayuna:
Justo es, porque en tal rueda, y golpe ayrado,
Aquel libre, este corra su fortuna,
Sin que ninguno eternamente pueda,
Calmar el golfo, suspender la rueda.

21

Que Syzipho, agobiado al duro pezo,
Con successivo afan al Monte escale;
Que alimento cruel de Ticio prezo
Del pecho a fieras, sin que el alma exale;
Justo es, porque a tan cruel, tan torpe excesso
Pena tan torpe, y tan cruel yguale,
Sin que pueda exalar solo vn gemido
Vno despedaçado, otro oprimido.

22

Más, si ni de Ixión el torpe insulto
Ni de Tantalo el pasto deshumano
Ni de Syzipho el ciego vano culto,
Ni de Ticio el violento raptó insano
Mi adoración manchó, violó mi insulto,
Infamo mi respecto, axó mi mano,
Porque he de hazer mas fiero sacrificio,
Que Syzipho, Ixión, Tantalo y Ticio?

23

Para penar eternamente (oh Cielos)
Los Tumbos arrullaste de mi cuna
Siendo de vuestros orbes sacros zelos
La alta rueda fatal de mi fortuna;
De que sirvió que hollando paralelos

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Los Círculos pizasse de La Luna?
Mas que de ver absorto en sus Cristales
Menguar mis bienes, y crescer mis males?

24

De qué sirvió que en ambición gloriosa
(Divinizados todos mis sudores)
Remoçassen con tierna pompa hermosa
El arbol de Minerva los verdores ;
Si con Methamorphosi prodigiosa
En ves de responder con cultas flores
Produxo, amenazando mis ruinas
En trono [*sic*] esteril barbaras espinas.

25

Qué importa, que a mis voces, y conceptos,
Que el presumido ostenta, el sabio oculta,
Devan la vanidad de sus preceptos
Menphis supersticioza, Athenas culta?
Si dando a todo nombres y epitetos
Con elegancia, y propiedad no inculta,
Solo los de mis penas siempre atrozes,
Ni en mis conceptos caben, ni en mis voces.

26

Qué importa que en amable dulce encanto
De mi eloquencia en methodo admirable
Pudiese del austero Rodamanto
Mover el duro seño inexorable ;
Si en la alta erudicion de genio tanto,
Por mas que investigue lo inimitable,
Nunca hyperbole hallé en sus figuras
digno de ponderar mis desventuras?

27

Qué importa, que la gran naturaleza
Enriqueciesse mi conocimiento
De quanto con honor, y con belleza
Guarda el abismo, ostenta el firmamento ;
Si de todo al fin, solo con clareza

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Sacó por conclusión mi entendimiento
Que otro tan infeliz como yo mismo
No ay del firmamento hasta el abysmo!

28

Qué importa que los números mayores
De la obscura Aritmética sumando
Fuesse de mis estudios superiores
Diversión apacible en ocio blando;
Si contando al Sol atomos menores,
Ni al mar arenas mínimas contando,
Nunca hallar pude números iguales
Al guarismo infinito de mis males.

29

Qué importa, que a los números suaves
De mi voz (que embidieron las esferas)
Se suspendiessen las ligeras Aves,
Se arrebataassen las sañudas fieras;
Si, variando el dolor puntos y claves
Del tiempo, que a mi dolor no admite esperas,
Solo gusta al compaz de mis tormentos
Las clausulas oyr de mis lamentos?

30

Qué importa que los términos distantes
Del Orbe, del Sol, mismo nunca hallados,
Por mis angulos fuessen, y quadrantes
A breve carta todos trasladados;
Si comprehendiendo en pocas lineas, antes
Orbes remotos, climas ignorados
Proporción no hallé solo, ni medida
Al mal inmenso de mi triste vida.

31

Qué importa que a mis inclitos desvelos
De eterna luz, con caracteres puros
Discifrassen, fatidicos los Cielos,
Puntos, quanto más claros, más oscuros;
Si, enseñandome Zonas, paralelos,

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Trópicos, Astros, Signos y Coluros
Solo el Astro fatal, que me ha influído
Quiça me ocultó el cielo de corrido.

32

Ay, quanto mas feliz mi suerte fuera,
Si con alma plebeya en vil estado,
Entre riscos y Robles condujera
Aun tiempo mi inocencia, y mi ganado,
Ignorado saber tan alto huviera,
Pero también tuviera assi ignorado,
Que solo aprovechó lo que he sabido,
Para saber quan desdichado he sido.

33

En mi de su poder omnipotente,
Ostentar quizo el Cielo soberano
Vn milagro, que vivo reprezente
Los valientes primores de su mano :
Mas ay, que convirtiendo fatalmente
Su poder de benefico en tyrano
Probó, quando es su fuerza mas divina
Si en mi edificacion, si en mi ruina.

34

Ningun mortal al Cielo le ha debido
Tan repetidos pródigos favores,
Ningun mortal tambien ha padecido
Tan inhumanos barbaros rigores ;
Pruebe el discurso, menos advertido.
Mis glorias combinar con mis dolores,
Y en la estrechez verá de vn pecho tierno
Glorias del Cielo, penas del infierno.

35

Pero como de aquellas altas glorias
Que feliz gozé mientras Dios queria
Solo el rastro quedó de vnas memorias
Que eternas viven en el alma mía ;
Al verlas espirar de trasitorias

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Tan nueva es de dolor la tyrania
Que para eternizar mis sentimientos
De mis glorias fabrica mis tormentos.

36

Pero ya que las penas de que vivo
(A pezar de las glorias de que muero)
Me han dexado este aliento successivo
De mi vida infeliz afan primero ;
Que causa, que razon, o que motivo
En sus arcanos guarda el Hado fiero
Para hazer en mis infelicidades
Tyrano el Cielo, injustas las Deidades?

37

Si fue por aquel robo esclarecido,
Que hize al Monarca de la luz del día
Fue tan feo el horror, que he presumido
Que en vez de estragos, cultos merecia ;
Pero ya que los cielos no han oydo
La razon de mi quexa por ser mía
Suspendido me escuche, oygame attento
Mi quexa el ayre, mi razon el viento.

38

Entre las artes, de que noblemente
Con esteril sudor cultivé el alma
La Estatuaria fue, la que en mi ardiente
Ingenio a las demas llevó la palma ;
Estudio fue del alma, que inclemente
Destinava a mi afan tan triste calma
Porque hasta en exercer arte tan dura
Imitasse mi ingenio a mi ventura.

39

No hubo marmol de tan serril dureza
Que de mi sinzel docto a las Lecciones,
La bruta obstinacion de su rudeza,
No transformasse en altas perfecciones ;
Que mucho, si la gran naturaleza

Ecos de la Musa Trasmontana
Prometeo
Fabula Alegorica.

Del Indo adusto al Termodonte elado,
El inhospito Caucaſo ſe extiende;
Monſtruo, que ſiempre ſuerte y ſiempre armado
Amenaçando Europa, Aſia deſſiende:
No del Tanais, que del precipitado
de una, y de otra los lindes compreñiende,
Siendo de aquella, contra eſta otra parte
El Tanais ſono, el Caucaſo baluarte.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Al ver tan admirables mutaciones
Prezumió (mi sinzel viendo en mi mano)
Ver de su Author el dedo soberano.

40

De mi sagrado afan primer ensayo
Fue vna estatua de Jove tan valiente,
Que sin vibrar las coleras del rayo,
Le juzgáras no en vano omnipotente ;
Tanto que si miraras sin desmayo
Del Zeño agosto el esplendor ardiente
Creeras baxara Jupiter del Polo
Para ser alma de mi estatua solo.

41

A sus pies el magnánimo Faetonte
(Postrado sí, rendido no) yazía
Con Pirois arrastrando, y con Ethonte
Desmelenado el esplendor del dia :
En llamas abrazando el horizonte
Al imitado incendio parecia,
Que en las venas del marmol embutido
Figuraba el Chrisolito incendiado.

42

Otra estatua labré del fran Tipheo
Aquel, que en la sacrilega conquista
De los Ciclopes siendo Coripheo
De las Deidades se hizo antagonista :
Puesta vna planta sobre el Lilybeo,
Otra sobre el Paquino, atanta vista,
Mostrava con arrosos, mas que humanos
Querer tomar el Cielo con las manos.

43

De aquel infeliz Joben prezumido,
Cuyas altivas vanidades sumas,
Con escandalo dieron repetido
Lastima a vn tiempo, y nombre a las espumas,
El despeño imité tan parecido,

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Que, porque ser el mismo no prezumas,
Fuerça es al ver tan vivos los arrojos
Azirte a la fe contra los ojos.

44

Ardid cruel de mi fatal destino!
Que disfraçando el riesgo en los halagos
De mi, contra mi mismo se previno,
Labrando en mis primores sus estragos;
Y porque, fuesse el golpe mas indigno
Fabricó con mis manos los amagos
Pues nunca fuera el golpe tan tyrano
Si el no diera el impulso, yo la mano.

45

Pero donde con ayres de divina
Los últimos esfuerzos logró el arte
En vna estatua fue tan peregrina
Que vn Cielo figurava en cada parte:
Con hyperbole aora intentar digna
Sus altas perfecciones ponderarte
Fuera emprender sin susto, y sin desmayo
Contar del sol las Luzes rayo a rayo.

46

De vn porfido, de cuyas venas puras
Con vanidad sacó naturaleza.
Solo para dexar la nieve a oscuras
De vn parto la blancura, y la pureza:
Formé el cuerpo admirable, que sus duras
Entrañas escondió con avareza
Vn risco, que sin duda fue engendrado
Del Alba pura en sudor quaxado.

47

Luego al primer desbaste, en mi sociego
Vn rumor se introduxo, tan suave,
Que ni llamarle bien desasosiego
Ni bien quietud llamarle el alma sabe:
Pues con ser azia el pecho vn Leve fuego,

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Y con ser azia el pecho vn yelo grave.
Parecio, que en confuza blanda calma
Se elava el pecho, y se encendia el alma.

48

Como el enfermo, en quién es mas ardiente
Y aun mas prejudicial la calentura,
Si mitigar procura su vehemente
Ardor, con el cristal del agua pura;
Assi yo, todo vn Etna, de repente
En el cristal bevi de su hermosura;
Sin duda que mi mal fue desvarío,
Pues mi incendio nascio de vn marmol frío.

49

A cada golpe que en la estatua abría
Del sinzel elegante el diénte culto,
Del pecho en lo más tierno respondia
Con Ecco lastimoso el docto insulto;
Del corazón estrago parecia
Cada primor del soberano vulto,
Quien, sino yo, con solo vn instrumento
Fabricara su gloria, y su tormento?

50

Ay, quantas vezes de la sacra empresa
La mano retiré compadecida
Porque en ves de labrar vna duresa,
Se armava de rigor contra mi vida!
Quantas en fé quedó de tal belleza
En medio del impulso suspendida,
Passando a ser, en tal confusa calma
El ocio de la mano, afan del alma!

51

Del alma, que al ver todos reducidos
Los Cielos de vn peñasco alos despojos,
Dezamparando los demás sentidos,
Transformarse quiziera toda enojos;
Pero uniformemente suspendidos,

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Por imitar del marmol los arrojos,
Para perderla en tan hermosa calma
Tornarase cada sentido vna alma.

52

De vn hombro, puro Atlante de aquel Cielo
Vn cendal de Oro, y perlas guarnecido
Baxava, con gentil ayroso buelo
Con dos sierpes de aljofares mordido;
Tan subtil, que, si, con lascivo anhelo
No le robava el zefiro atrevido.
Era porque zeloso portendia
Guardar lo que solo el gozar queria.

53

Pero en vano, porque el Cendal estava
Hecho del arte con primor tan raro
Que enseñando lo mismo que ocultava
Era aún tiempo ya prodigo ya avaro:
La subtil nubezilla retratava,
Que oppuesta en la región con el sol claro
Quanto mas de su luz es avarienta
Tanto más su esplendor, y ardor aumenta.

54

En mi idea no cupo la excelencia
De tan divino singular portento,
Sino es, que alguna sacra inteligencia
Quizo divinizar mi entendimiento:
Pero como al cielo hizo preferencia
Ha llegado a inferir mi pensamiento
Que del Cielo mal pudo ser modelo
Quién mas que gloria, embidia era del Cielo.

55

Vn encanto era, al fin, tan deleitable,
Que en la contemplación de sus primores.
Transportados de vn extasis admirable
Se arrebatan mis barbaros rigores;
Pues bien, que con furor inexorable

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Para eternos repiten mis dolores
Vn instante, que ocupe mi memoria
Haze la eterna pena, eterna gloria.

56

Cesse la admiración, cesse el espanto,
Que eternidad vincula a la memoria
De Pandora del Orbe raro encanto
Del gran Fabro de Lemno inmortal gloria ;
Pues tanta perfección, milagro tanto,
(Sea ambición o sea vanagloria)
Para se prohijar toda la palma
Le otorga a buen partido, toda el alma.

57

Si es, que sin alma estava, quien robado
Con halagueña muda tyrania
Del pecho ardiente, todos los agrados
El alma me llevó, que ya no tenia :
Bien que con estos hurtos adorados
Tambien hallada estava el alma mía.
Quanto es mas (si ha de hazerse paralelo)
Ser alma de vn mortal, u alma de vn Cielo.

58

Mas, porque de vn mortal indigna era
El alma de animar milagro tanto
Que a vn insensible y mudo ser pudiera
De todo el Cielo idolatrado encanto ;
A todas las Deidades de la Esphera
Exoré, con mis ruegos y mi llanto.
Para que a tan bellissimo portento
Animasse vital divino aliento.

59

Oh quantas vezes congojado el viento
Al humo del precioso ardor gemía !
Al humo, que empañando el firmamento
Culto era, y incendio parecia !
Que mucho, si de Arabia el ornamento

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Todo en el religiosamente ardia
En el humor, que a embidias del Aurora
Preciosamente, Myrra o suda, o llora.

60

Mas a tan efficas, prodigo ruego
Sordas, y inexorables las Deidades
Desdeñaron con vn fatal despego
Mis officiosas cultas vanidades;
Propicias solo en mi desasosiego
Encontré de Minerva las piedades;
Ved qual mi suerte fué (pues si se apura)
Compré con mi sudor mi desventura.

61

Hombres; si vuestros votos no oye el Cielo
No ignorantes juzgueis ser inclemencia,
Que es de muchos relieves aquel velo,
Con que encubre su fin la providencia.
Quien le observasse sordo a mi desvelo
Diria ser rigor, y era clemencia.
Quien hallará, sino mi suerte astroza
Cruel la piedad, y la crueldad piedosa?

62

Que ciegas son las sendas del destino
A la comprehensión de los mortales!
Y que de vezes siguen el camino
(Los que buscan los bienes) de los males!
Intentar comprenderle es dezatino,
Que las suertes, ya faustas, ya fatales,
Solo le enseñan al conocimiento
O con la vida, o con el escarmiento.

63

Ya fabricara el lobrego Occidente
De torpe horror infame sepultura
Al dia, que acabó malignamente
Del hosco zeño de la noche oscura:
Ya a Morpheo rendia mudamente

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Somnolienta pensión toda criatura
Y en vn vasto silencio chaos profundo
Mausoleo el horror era del Mundo.

64

Quando a pezar de tanta sombra fría,
Multiplicando rayos, y arreboles,
Vn nuevo amaneció pródigo día
La Deidad de Minerva con dos soles:
Toda la esfera incendio parecia
Al verse arrebatada en sus Crysoles
Mas que mucho! Si a tantos rayos era
Angosto aparador toda la esfera.

65

Verla, y cegar fue tan a vn tiempo mismo,
Que si de la Deidad no me informara
Muda la fé en tan hermoso abismo,
Ciega aún de la razón la luz quedara:
Porque el alma, en vn alto paracismo,
De si transformación formó tan rara,
Que por ver dignamente el sacro vulto
Hizo la vista fé, la atención culto.

66

Joven, me dixo; porque a las Deidades
No accuze de impiedozas vano aliento,
De que no premian sus divinidades
Dones, y ruegos, que son humo, y viento,
Oy de tus religiosas vanidades
A premiar he venido el alto intento,
Porque en mi culto ardieron tantas vezes
Tus vivos ruegos, y tus muertas rezes.

67

Essa del arte grande vltima gloria,
Lizonja hermosa de tu docta mano,
En quien se ve grabada una victoria
De lo divino a vn tiempo, y de lo humano;
Bien puede, sin sobervia, o vanagloria,

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Ser colocada en solio soberano ;
Aunque creo, de quien su beldad Lidia
Que subiendo Milagro, llegue embidia.

68

Porque Zelosa Venus de que el Mundo,
Templos consagrar pueda a otra hermosura,
Al alto Jove con dolor profundo
Venganza en rayos contra ti procura :
Y Vulcano los labra furibundo
De ver burlado assi su grande hechura ;
Ve tu si contrastar puede vn humano
Iras de Venus, Rayos de Vulcano?

69

Pero, si al ardentissimo dezeo
De animar esse Marmol peregrino
Iguala para vn grande augusto empleo
Tu pecho heroico, de altas glorias digno
A despecho desse Idolo Eritreo,
Oppuesto, en vano, a mi valor divino ;
Yo haré, que con gloria, y con renombre,
Alma a tu Estatua des, vida a tu nombre.

70

Dixo, y quando en postrado rendimiento,
De votos la región llenar queria
Y a la Deidad los terminos del viento
Honrava, al mismo tiempo que opprimia :
Sobre vn carro, a quien solo vn pensamiento
Animar, en dos brutos parecia,
A cuya veloz rapida carrera
Corto venia el campo de la Esfera.

71

Al mismo impulso rapido, y volante
Me vi tan fuertemente arrebatado
Que aun lucho entre dudas vacilante
Si subi conduzido, o disparado :
Digalo el verme, tan al mismo instante,

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Sobre el Orbe de Cynthia colocado,
Que no sentia elado ni caliente
El elemento frio, ni el ardiente.

72

Vi la Deidad, que en ovalo de plata
De si prodigos rayos despedia,
Por quanto el primer orbe se dilata,
A quien aun tiempo honrava, y prezidia:
Y Vi como la infame noche ingrata:
Escalar aun su cielo pertendia;
Sombras varias, por mas que alseis el vuelo,
Sombras sois siempre, y siempre el Cielo es cielo.

73

En la quietud de un apacible sueño,
El alma toda en Nectares vertida
Logrando estava de su hermoso dueño
Endimión, gloria a el solo permittida:
Pero como es (notava, y no sin zeño)
La ventura, en quien ama, fementida;
Pues ni aun toda la gloria de la esfera,
Darle puede vna dicha verdadera.

74

Del mismo impulso luego arrebatado,
De Mercurio fui al orbe en vn momento,
Que de Cifras de luz todo gravado,
Si era Cielo dudé, si entendimiento:
Negar no puedo, me dexó admirado
Ver las letras en tanto luzimiento,
No os quexeis doctos, que en el Cielo aquellas
Que acá parecen manchas, son estrellas.

75

A ser passó la admiración espanto,
Quando me vi guiar junto al asiento
De Venus mi inimiga, aquel encanto
Idolatrado de todo el firmamento;
Verla y cegar lo mismo fué, que tanto

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Pudo con mi rencor su luzimiento
Oh hermosura! quien ay que te rezista
Si el odio admiración haze a tu vista.

76

Huyendo de su luz sali, que solo
Huyendo se reziste a este inimigo,
Y qual ¹ del polo
De mi Deidad el alto impulso sigo:
Mí Deidad, que del intonso Apolo
En la brillante esfera dio conmigo;
Triste de quien con ancia y con desvelo,
Para ser condenado, sube al Cielo.

77

Es la regia del sol excelsa y pura
Vn extracto de todo lo admirable,
Cuya preclara ilustre arquitectura
Vence en lo raro a todo lo imitable:
La proporción, el Orden, la hermosura
Es tan divinamente incomparable
Que de sus admirables perfecciones
Las mas esferas son, como borrones.

78

De vn alpestre cristal, tan claro, y puro,
Que, si ilustrado de la luz no fuera,
De los rayos de Phebo, yo aseguro,
Que ayre puro la vista lo creyera;
Del Sacro Alcazar en el alto Muro,
Si es que muro ha de ser, y no vidriera,
Quien tan pródigamente avaro estava
Que exponia lo mismo, que occultava.

79

Su rico excelso pezo sustentian
Mil columnas de jaspe, tan luziente,
Que en lo espléndido, y puro parecian

¹ Verso ilegible.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Cada qual del sol mismo rayo ardiente;
Sus diversos colores no impedian
Que brillasse lo terso, y transparente,
Antes eran a manchas variadas
Tanto mas puras, quanto mas variadas.

80

Del Palacio al soberbio frontispicio
Vn portico admirable adorna tanto,
Que a la sumptuosidad del vano Eglypcio
Dexa de ser embidia, y es espanto:
Atónito al mirar tanto edificio
A ser passó la suspensión encanto;
Que mucho si a tan prodigo tezoro
Vino a ser la mas vil materia el oro?

81

Quantas derrama perlas la Alva pura,
Quantos rubies guarda el Indo avaro,
Quantas zafiras el Oriente apura
Quantos diamantes suda el Ganges claro;
En tan divina excelsa Architectura
Servian a lo rico, no a lo raro
Pues con ser tan preciozo en cada parte
Todo lo raro fue esta vez del arte.

82

Menos mi suspensión, que aun fué mas rara
Pues al verme en la augusta galeria,
Donde, con luz eternamente clara.
El sol perennemente florecía:
Sin poder atinar, qual fuesse el ara
Tal fue mi turbación, que presumia,
Confundido entre rayos, y arreboles,
Que eran en ves de vn sol, mas de mil soles.

83

Porque, como el fulgor resplandeciente
Los marmoles preciosos ilustrava,
Con presunciones cada qual de Oriente
Vn sol todo de si reverberava:

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Con desatencion culta, y reverente
Por sol a cada marmol adorava ;
No se offendan sus claros arboles.
Que para mi los marmoles son soles.

84

Esmaltavan el throno soberano
Piedras tan preciozissimas y bellas
Que prezumi, al mirarlas (y no en vano)
Que todo el sol se deshacia en ellas :
Parangon con su lustre era profano
Todo el bello esplendor de las estrellas,
Quanto và de estrenar el sol los rayos
A heredarle los vltimos desmayos!

85

Confundida la vista en los reflexos,
Se elevó azia el techo sublimado ;
Mas como de purissimos espejos
Era divinamente fabricado :
Al verme en su cristal, aunque de Lexos
En mi imagen me vi precipitado ;
Quién sinò yo, en luz tan peregrina
Sombras hallara, y sombras de su ruina!

86

Mas, quando de sacrilegos arrojos
No se burlan seguros los despeños?
Si las temeridades son despojos
Del triste horror de sus fatales zeños!
Mortales! a mi error abrid los ojos,
Si quereis atinar en los empeños
Que aunque no es sin dolor, es sin engaño
De ver al escarmiento el dezengaño.

87

De tanto rayo hermoso fulminado,
En tanto abismo claro sumergido,
A ser passé insensible de admirado,
Inmoble a ser llegué de suspendido :
Vivo me senti solo en lo turbado,

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Mobil me jusgué solo en lo corrido ;
Pues aun para hazer adoraciones,
El uzo me faltó de las acciones.

88

Pero mi gran Deidad compadecida
De ver mi yá fatal deslumbramiento
De la rueda del sol traxo encendida
Vna antorcha de eterno luzimiento:
Esta, me dixo, que es luziente vida
Del cuerpo celestial del Firmamento
Porque a tu ilustre afan devas la palma
De tu estatua gentil ha de ser alma.

89

Tenla pues, dixo; y en el mismo instante
Imperceptible al mismo pensamiento
Todo el espacio sincopé distante
Que del Orbe divide el Firmamento:
Y apenas del eterno ardor brillante
Animé mi bellissimo portento;
Quando se vio a incendios, y arreboles
Abrazarse la tierra con tres soles.

90

Diganlo quantas almas ambiciosas,
De ser de su esplendor claros despojos,
Racionales han sido mariposas,
Del incendio divino de sus ojos:
Dígalo el ver arder tan numerosas
Victimas, que dudé (no sin enojos)
En tan prodigo culto desperdicio,
Si era estrago, lo que era sacrificio.

91

Dígalo! pero quién dizirlo tanto
Como Venus podrá que de indignada
De ver toda la Arabia en sudor santo
Preciosissimamente derramada
Preludio de su quexa hizo su llanto

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Ante el supremo Jove arrodillada ;
Que en vano trôpos la eloquencia apura,
Si el llanto es orador de la hermosura!

92

Estos, dixo, que vès, claros despojos
De un pecho roto liquidos fragmentos
fuego, no llanto, son, que azia los ojos
de indignados arrojan mis tormentos :
No de tu ayrada diestra los enojos
Solicito a favor de mis lamentos,
Que para hazer Ceniza, aun los Zafiros
Sobran tus rayos, bastan mis suspiros.

93

Mas, que puede el ardor, que vale el precio
De tus rayos, oh Jove, si de mi llanto,
Si todo este caudal es ya desprecio
Si ès ya ludibrio todo aquel espanto?
De vn mortal, de vn mortal, ò loco ò necio,
Ha de importar el vil estrago tanto,
Que se conspiren para sus desmayos
Venus con quexas, Júpiter con rayos?

94

Doy, que este loco, barbaro, atrevido
Con escarmiento sea no pensado,
O en el mar de mi llanto submergido,
O en el ardor de tu diestra fulminado :
Perderá, de su estrago presumido,
La noble vanidad de haver logrado,
En sus vanos, sacrilegos enojos
Los rayos de tu diestra, u de mis ojos.

95

Qué importa, que el adusto Lylibeo
De ardor sagrado exale eterna pyra,
Para castigo del audaz Tipheo,
Que aún fulminando contra ti conspira :
Si en ves de corregir el devaneo

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Deste, que mas osado a mas aspira
De aquel estrago fiero el fatal daño
Sirve al exemplo, aun más que al desengaño.

96

Ajado el claro honor del firmamento
Al blasfemo ademán de impulso vano.
Que mas falta al humano atrevimiento.
Que arrebatat el rayo de tu mano?
Si fatalmente vil el sofrimiento
Entorpece tu enojo Soberano,
En dos esferas sea vn mortal solo
Jove en la Sexta, y en la quarta Apolo.

97

Y si en fin no te mueven tus offensas
Contra este vano, barbaro inimigo
Valgan por mias, antes por inmensas
Mis tristes queexas algo mas contigo:
Pero, que han de valer, si en mis deffensas
Compró a todo mi llanto mi castigo;
Que, aunque al instante sea a sangre, y fuego
Valdrá mi quexa, pero no mi ruego.

98

Sinò mira, y ve quanto a mis pezares!
Deste Marmol los inclitos blasones
Que para gradas ya de sus altares
Le sirven mis estatuas de escalones:
Màs dixera, si en dos vertidos mares
Anegadas del alma las acciones
Debiera a la ambición de su tormento
Para vn solo suspiro vn solo aliento.

99

Jupiter conmovido, ò subornado
Del precioso coeche de su llanto
Mando luego al facundo Dios alado
Primer Ministro de su imperio santo:
Que en este Monte eternamente atado

APENDICE II

Quedaría incompleto este trabajo, si no en la exposición de su propósito y en la demostración de sus afirmaciones, sí en el material aportado, de no aludir a algunas publicaciones aparecidas en los últimos años y que fueron omitidas en el lugar oportuno por involuntario extravío de las fichas.

Empezaré por testimoniar aquí mi admiración hacia la *Enciclopedia Pulga* destinada a divulgar entre las clases populares diversos conocimientos de Literatura, Ciencia, Arte, Historia, etc., condensados en tomitos, de apenas setenta páginas, asequibles a todas las fortunas por modestas que sean.

El volumen 127 se intitula *Agamenón*. Su autor, Avelino Codina. La famosa tragedia de Esquilo está expuesta en forma narrativa, siguiendo el autor paso a paso los diversos episodios a los que se incorporan las partes del Coro mediante las fórmulas usuales en la narración. El mayor acierto del librito consiste en su fidelidad al original, ya que el autor se limita a dar forma narrativa a lo que es una verdadera traducción del texto.

He aquí (págs. 16-18) el pasaje en que Clitemnestra comunica al Coro la alegre nueva del retorno de Agamenón (vv. 264 y sigs.):

“Clitemnestra extendió su mirada sobre los que así la interrogaban y dijo:

—Ojalá que del seno de la noche nazca la aurora de un venturoso día, como dice el proverbio. Preparaos a recibir una alegría que supera todas las esperanzas: los Argivos son dueños de la ciudad de Príamo.

—¿Qué dices? —interrumpió el que había hablado el primero— ¡Apenas si me atrevo a dar fe a tus palabras!

—Troya es de los Aqueos —insistió Clitemnestra—. ¿No lo he dicho claro?

La alegría enajenaba a los componentes del Consejo y hacía asomar las lágrimas a sus ojos.

—¿Pero tienes algún testimonio cierto de esta ventura?

—Lo hay. ¿Y cómo no? Yo jamás he tomado por verdades las ilusiones de la mente dormida.

Uno de los componentes del Consejo, ansioso de conocer todos los detalles, interrogó de nuevo a la Reina:

—Pero, ¿cuándo ha sido destruída la ciudad?

—¿Y qué mensajero ha traído la noticia?— añadió otro.

La reina Clitemnestra habló así serenamente:

—Yo os lo diré. La victoria se ha obtenido esta misma noche de cuyo seno ha nacido esta luz que nos alumbra. Los guerreros que han obtenido la victoria han encendido una hoguera en la cumbre del Monte Ida. De lumbre en lumbre ha llegado hasta aquí el fuego mensajero. Los centinelas no se han dejado vencer imprudentemente por el sueño, sino que han hecho la señal encendiendo los sarmientos que transmiten la luz a los que están más lejos. Así llegó a esta morada de los Atridas aquella luz cuyo primer padre fue la hoguera que brilló sobre el Ida. Tales fueron las señales que yo hice disponer, de modo que por su orden pasasen de unos a otros: el primero de ellos y el último, el primero que dio la señal y el último que la recibió, ambos son los vencedores en esta carrera. Lo que os he dicho es lo que mi esposo me anuncia y certifica desde Troya.”

El volumen 169 de la misma *Enciclopedia*, cuyo autor es Joaquín Balanya, se intitula *Coéforas*. De ella hay que decir lo mismo que de la anterior: es la tragedia de Esquilo, bien traducida y contada. Consta de ocho capítulos, el primero de los cuales, que sirve de introducción a los restantes, es un resumen del *Agamenón* con párrafos bien traducidos del original, y un epílogo.

He aquí (pág. 27 y 28) la anagnórisis de Orestes y Electra (vv. 212 y sigs. de Esquilo).

—¡Quieran los dioses, Electra, acoger tus demás votos tan felizmente como éstos!
—exclamó Orestes, mostrándose.

—¿Obtuve algo, acaso, de la voluntad de los dioses? —replicó ella admirada.

—¿No ves ante tus ojos a aquel por quien, ha poco, rezabas?

—¿Por ventura sabes tú el mortal por quien suspiraba?

—Sé que, ansiosamente, esperabas a Orestes. Orestes soy: no busques, hermana, amigo mejor. Me estás viendo.

Electra temía ser burlada o que alguien le tendiese insidiosos lazos.

—Me estás viendo —insiste Orestes, persuasivo— y te cuesta trabajo reconocerme. Sin embargo, cuando descubriste sobre la tumba el rizo de mis cabellos, tan parecidos a los tuyos; cuando mediste las huellas de tus pasos, con las mías, te enajenaste de gozo, porque me creíste presente.

“Acerca, Electra, ese rizo a la melena de donde fue cortado y compara. Mira, si no te basta, esa tela que tejieron tus manos... las figuras de animales que tu lanzadera bordó en ella... Y alégrate, hermana mía; mas no te enloquezca el contento. Ya sé que los que mucho debieron querernos, son hoy mortales enemigos nuestros.”

Y Electra reconoció al hermano. ¿Cómo describir sus dulces arrobos ante el ser querido, niña de sus ojos, el que volvía por su honra? Increpó a la madre impía, nunca bastante odiada, y, segura de la venganza, exclamó:

—¡Con nosotros están la fuerza, la justicia y Zeus, soberano de todos los dioses!

En la mente de todos los asistentes al Primer Congreso de Estudios Clásicos perdura el recuerdo del éxito interpretativo alcanzado los días 15 y 16 de abril del corriente año en los jardines de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central por el T. E. U. de Madrid con la representación del *Edipo, Rey*, traducido fiel

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

y elegantemente por don Francisco Rodríguez Adrados, con ilustraciones musicales del maestro Joaquín Rodrigo. Contribuyó a resaltar la belleza de la obra el "ballet", adiestrado por Elna y Leif Ornberg, que interpretó danzas inspiradas en pinturas de vasos griegos.

La misma compañía puso en escena dicha obra con lisonjero éxito en el Teatro Romano de Sagunto, con motivo de los Festivales Saguntinos, patrocinados por el Ministerio de Información y Turismo y el Ayuntamiento de la Ciudad, los días 22, 23 y 24 de julio del corriente año.

El corresponsal de *ABC* en Barcelona, don Joaquín Montaner, publica en el gran rotativo madrileño del 27 de julio del presente año una crónica intitulada *Dolly Latz y el teatro griego*, en que nos ilustra sobre la labor artística llevada a cabo por dicha doctora, alemana de origen, según cree el cronista, y "recriada en España", discípula de Max Reinhardt, en el Teatro griego, construido en la Exposición Internacional de Barcelona, al frente de la Compañía del *Teatro Ciudad Condal* subvencionada por el Ayuntamiento de Barcelona. En el verano de 1955 se representaron en dicho teatro *Prometeo*, *Electra*, *Antígona* y *Las Troyanas*. En el presente verano: *Medea e Ifigenia en Tauride* con la promesa de poner también un arreglo de *La Orestíada* íntegra.

La prensa nacional, con sus críticas teatrales y artículos nacidos del recuerdo o lectura de los trágicos griegos, contribuye a despertar el interés del público por las obras maestras del arte escénico.

La escena primera del *Agamenón*, de Esquilo, inspira a Federico Muelas en *Pueblo*, de 4 de enero de 1956, un bello artículo intitolado *El vigía*, en el que dicho personaje aparece como el símbolo de "unas raras conciencias vigilantes que escudriñan la inmensidad, esperando la llegada de la llama anunciadora, de la menuda brasa que prenderá la nueva hoguera..." "Estas frentes predestinadas, estas conciencias despiertas, estas ansiedades al rojo alzadas sobre la espera somnolienta de los demás, darán al mundo las altas voces impares." Jesús en el pesebre, el sabio inclinado ante el libro, el investigador ante el microscopio o el telescopio son otros tantos vigías, que, como el de los Atridas, esperan comunicar al mundo la gozosa nueva: "Ojos duros, guerreros, de cristal de roca, en la terraza de los Atridas; ojos humildes, blandos, casi de humilde recental, en los prados de Belén, exaltados una noche extraña a la cumbre del mundo; ojos cansados frente a la página o fundidos al vidrio escudriñador en la inmensidad de lo grande o de lo pequeño. Acá, allá; ayer, hoy, en este mismo instante, siempre, mientras los demás duermen, en las cimas más altas los ojos insomnes tejen una vívida constelación, una invisible y temblorosa tela de araña que atraparé la luciérnaga del prodigio."

Completaremos este Apéndice con la ficha bibliográfica de algunas obras, tomadas de la *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España* (1939-1955), Madrid, 1956, omitiendo aquellas cuya mención se hizo en el capítulo anterior.

Esquilo: *Prometeo encadenado*. Texto griego y traducción en verso por José Solá, S. I. Barcelona, Montaner y Simón, 1944.

——— *Tragedias*. Traducción de ————. Prólogo de Amaranto A. Abeledo. Notas de Félix F. Corso. Biblioteca Clásica Universal. Madrid, Buenos Aires.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

- La Orestíada y Prometeo encadenado*. Traducción del griego por Juan R. Salas. Colección Austral. Madrid, Buenos Aires. Espasa-Calpe. 1941.
- Eurípides: *Tragedias*, vol I, *Alcestris, Andrómaca*. Texto revisado y traducido por Antonio Tovar. Barcelona, Colección Hispánica de Autores griegos y latinos, 1954.
- Poetas dramáticos griegos*. Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes. Selección, traducción, estudio preliminar y notas por José de la Cruz Herrera. Barcelona, Exito, 1951.
- Edipo Rey. La tragedia griega*. Edición y estudios por D. Mayor, S. I. Bibliotheca Comillensis, Serie Humanística. Santander, *Sal Terrae*. 1948.
- Errandonea, Ignacio, S. I.: *Los versos 905-12 de la Antígona de Sófocles*. Estudios Clásicos, 1954, 364.
- Fernández Galiano, Manuel: *Varia Graeca*. Humanitas III, 1951, 1-22 (sobre un pasaje de la "Hypsipila" de Eurípides: Pap. Oxy. VI, 852 fr. 64, 105), entre otras cosas.
- García Calvo, Agustín: *Crítica y Anticrítica*, Emérita XX, 1952, 133-152, y XXI 1953. 36-47. (Sobre Eurípides. *Alcestris* 230; *Bacantes* 328 sg. y 997' sg., entre otras cosas.)
- Liaño, Jesús María: Sófocles, *Edipo Rey: verso 250*. Helmántica VI, 1955, 197-201.
- Massa Positano, Lidia: *Miscellanea critica*, Emérita XVIII, 1950, 89-103. (Entre otras cosas, estudia: Esquilo, *Persas* 31-32; Eurípides, *Alcestris*, 360-62 y 528.)
- Rodríguez Isidoro, O. F. M.: *¿Está alterado el verso 198 del "Edipo Rey de Sófocles"?* Helmántica I, 1950, 300-309.
- Tovar, Antonio: *Dos notas críticas: Eur., Bach, 1152 y Plat., Gorg. 482 B*.
 ——— Randnoten zu Eurípides'Andromache. Gymnasium, 1955. (En prensa.)
 Homenaje a R. Oroz. Santiago de Chile, 1955, 461-63.
- Alsina, José: *Observaciones a la técnica de Eurípides*. Estudios Clásicos III, 1955, 130. Sobre escenas de *Alcestris, Medea y Fenicias*.
- Blanco Freijeiro, Antonio: *Nuevos estudios sobre la escenografía del teatro griego*. Estudios clásicos I, 1952-53, 372-375.
- Errandonea, Ignacio. *El estásimo cuarto de "Antígona" (944-987)*. Emérita XX, 1952, 108-121.
 ——— *Das zweite Stasimon des König Oedipus von Sophokles*. Hermes LXXXI, 1953, 129-145.
 ——— *La personalidad del Coro, base de la unidad en "Edipo en Colono"*. Humanidades V, 1953, 199-210.
 ——— *Das 4. Stasimon der Antigone von Sophocles*. Symbolae Osloenses. XXX, 1953, 16-26.
 ——— *La despedida de Antígona en Sófocles (904-920)*. Humanidades VII, 1955, 59-69.
 ——— *Le chœur dans l'Electre de Sophocle*. Les Etudes classiques XXIII, 1955, 367-403.
 ——— *La doble visita de Antígona al cadáver de su hermano Polinices*. Estudios Clásicos III, 1955-56, 111-120.
 ——— *Das Enthymem in Antigones Abschiedsrede (904-920)*. Symbolae Osloenses XXXII, 1955. (En prensa.)
- Garzya, Antonio: *Varia Philologica*. Emérita XXI, 1953, 111-122. (Entre otras cosas, sobre Eur. *Heracl.* 460.)
- Mayor, Domingo, S. I.: *Lo que enseña la tragedia*. Miscelánea Comillas IV, 1945, 1-33.
 ——— *Ideología de Eurípides*. Humanidades IV, 1952, 18-43.
 ——— *Prometeo en Esquilo y en literatos modernos. ¿Eco del Adán bíblico?* Humanidades V, 1953, 229-242.
 ——— *La Tragedia griega. Traducciones. Estudios*, Comillas. Universidad Pontificia, 1953.
 ——— *La "hybris" en el Estásimo II de Edipo Rey*. Humanidades VII, 1955, 94-107.
- Olaechea, R.: *Dimensión aristofánica en Eurípides y Esquilo*. Humanidades V, 1953, 68-83.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- Sánchez Ruipérez, Martín: *Orientación bibliográfica sobre los orígenes de la tragedia griega*. Estudios Clásicos I, 1950, 43-51.
- Tovar Llorente, Antonio: *Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política*. Escorial, núm. 27, 1943, 37-56.
- Madoz, J.: *Citas y reminiscencias clásicas en los Padres españoles*, Sacris Erudiri V, 1953, 104-132.
- Álvarez de Miranda, Ángel: *Job y Prometeo o religión e irreligión*. Anthológica Annua, Roma II, 1954, 207-237.
- Errandonea Ignacio, S. I.: "*Antígona*", *la versión modernizada de José María Pemán*, Fénix, 25, 1945, 105-114.
- Fernández Almagro, Melchor: "*Antígona*" *en España*. Arbor III 1945, 391-395. (Sobre la *Antígona* de Pemán.)
- Rodríguez Adrados, Francisco: *Fondo y forma de la obra de Sófocles*. Fénix núm. 35, 1945. 100-104. (Sobre *Antígona* de Pemán.)

BIBLIOGRAFIA

- Además de las citadas al pie de las páginas, he consultado las siguientes obras:
- AGUILÓ Y FUSTER, MARIANO. *Catálogo de obras de lengua catalana*. Madrid, 1923.
- ALCOCER Y MARTÍNEZ, MARIANO. *Catálogo de la Biblioteca provincial del Instituto de Vitoria*. Vitoria, 1911-1912.
- ALCOCER Y MARTÍNEZ, MARIANO. *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid, 1481-1800*. Valladolid, 1926.
- ALENTA Y MIRA, JENARO. *Relaciones de Solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid, 1903.
- ANDRADE, VICENTE DE P. *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*. Méjico, 1899.
- ARIÑO, FERNANDO. *Catálogo del donativo de Cebrián*. Madrid, 1917 (Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid).
- BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. París, 1930.
- BARRANTES, VICENTE. *Catálogo razonado y crítico de los libros, memorias y papeles impresos y manuscritos que tratan de la provincia de Extremadura*. Madrid, 1865.
- BERISTAIN DE SONZA, JOSÉ MARIANO. *Biblioteca hispano-americana septentrional*. México, I, 1816. II, 1819.
- Bibliografie hispanique*. New York 1905 y 11.
- CABALLERO, FERMÍN. *La Imprenta en Cuenca*. Cuenca, 1869.
- CAMBIASO Y VERDES, NICOLÁS MARÍA. *Memorias para la biografía y para la bibliografía de la isla de Cádiz*. Madrid, I, 1829. II, 1830.
- CATALINA GARCÍA, JUAN. *Ensayo de una tipografía complutense*. Madrid, 1889.
- CATALINA GARCÍA, JUAN. *Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalajara*. Madrid, 1899.
- Catálogo general de la librería española e hispanoamericana. Años 1901-1930*. Madrid, 1935.
- Catálogo de piezas de teatro manuscritas*, por A. PAZ Y MÉLIA, II tomos. Madrid. 1934, 2.ª Ed.
- Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid, 1661-1930*. Madrid, 1933.
- COLLIJN, ISAK. *Katolog der Inkunabeln der Kgl. Universitäts-Bibliothek* 3.ª Uppsala. Uppsala, 1907.
- CORMINAS, JUAN. *Suplementos a las Memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes, publicados por don Félix Torres Amat*. Burgos, 1849.
- COTARELO Y MORI, EMILIO. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, 1904.
- DINDORF, G. *Lexicon Aeschyleum Leipzig*, Teubner, 1873.
- DINDORF, G. *Lexicon Sophocleum*. Leipzig Teubner, 1876.
- EGUREN, JOSÉ MARÍA DE. *Memoria descriptiva de los Códices notables conservados en los Archivos eclesiásticos de España*. Madrid, 1859.
- ESCUDERO Y PEROSSO, FRANCISCO. *Tipografía hispalense, Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla*. Madrid, 1894.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

- F. ELLENDT. *Lexicon Sophocleum*, 2.^a edic. Berlín Bornträger, 1872.
- FOULCHE-DELBOSCH, R. *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. París, 1896.
- FUSTER, JUSTO PASTOR. *Biblioteca valenciana*. Valencia, I, 1827. II, 1830.
- Guía histórica y descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos arqueológicos de España, Sección de Archivos*. Archivos históricos, Madrid, 1916.
- GARCÍA ROJO, DIOSDADO Y ORTIZ DE MONTALBÁN, GONZALO. *Catálogo de incunables de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1945.
- HARTZENBUSCH, EUGENIO. *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*. Madrid, 1894.
- HIDALGO, DIONISIO. *Diccionario general de bibliografía española*. Madrid, 1862.
- JIMÉNEZ CATALÁN, MANUEL. *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVII*. Zaragoza, 1927.
- JIMÉNEZ CATALÁN, MANUEL. *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVIII*. Zaragoza, 1929.
- LATASSA Y ORTIZ, FÉLIX. *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses*. Pamplona, I-VI, 1799-1802.
- MARTÍ GRAJALES, FRANCISCO. *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el reino de Valencia hasta el año 1700*. Madrid, 1927.
- MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES, MANUEL. *Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos*. Madrid, 1889.
- MEDINA, JOSÉ TORIBIO. *La imprenta en México*. Santiago de Chile, 1912.
- MILLARES CARLO, AGUSTÍN. *Ensayo de una bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Madrid, 1932.
- MUÑOZ Y ROMERO, TOMÁS. *Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España*. Madrid, 1858.
- OCHOA, EUGENIO DE. *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París*. París, 1844.
- PAZ, JULIÁN. *Catálogo de manuscritos de América existentes en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1933.
- PEETERS-FONTAINAS. *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas*. Lovaina, 1933.
- PELLICER Y SAFORCADA, JUAN ANTONIO. *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*. Madrid, 1778.
- PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL. *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid*. Madrid, 1891-1907.
- PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL. *La imprenta en Medina del Campo*. Madrid, 1895.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, RAFAEL. *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba, I-II, 1922-23*.
- ROCA, PEDRO. *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a don Pascual de Gayangos*. Madrid. 1904.
- SERRANO Y SANZ, MANUEL. *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles desde el año 1801 al 1833*. Madrid, I, 1903. II, 1905.
- TEJERA Y R. DE MONCADA, JOSÉ PÍO. *Biblioteca del murciano o Ensayo de un Diccionario biográfico de la literatura en Murcia*. Madrid, I, 1924, II, 1941.
- VALDENEBRO Y CISNEROS, JOSÉ MARÍA DE. *La imprenta en Córdoba*. Madrid, 1900.
- WHITNEY, JAMES LYMAN. *Catalogue of the Spanish Library (...) bequethed by George Ticknor*. Boston, 1879.
- ZARCO CUEVAS, JULIÁN. *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid, I-III, 1924.-1929.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

- Abeledo, Amaranto, 355.
 Abril, Pedro Simón, 7, 12, 13, 21, 36, 93, 153, 323.
 Accio, 45, 46, 47.
 Acis, 139, 140.
 Acolasto, 105.
 Acrisio, 86.
 Acteón, 98, 99.
 Acuña, Fernando de, 151.
 Admeto, 96, 150, 279, 280, 281.
 Adrasto, 146, 175, 176, 177, 223.
 Afonso, Graciliano, 249, 324.
 Afrodita, 62.
 Agamenón, 18, 22 y s., 42, 86, 92, 162, 164, 168, 170, 200, 201, 210 y s., 289, 301, 308, 322, 353.
 Agatón, 46.
 Agellio, 39.
 Aguilar, Conde de, 37.
 Aguilar, Juan Bautista, 94.
 Agustín, Antonio, 7, 11, 45.
 Agustín, San, 37, 44.
 Ahrens, 85, 99, 124, 128, 136, 146, 147, 148, 253.
 Alava, Francés de, 7.
 Alceo, 120.
 Alcestis, 96, 168, 279, 281.
 Alciato, Andrés, 8, 39, 41, 76, 148.
 Alcides, 41, 96, 205, 206.
 Alción, 141.
 Alcmena, 207.
 Alecto, 187.
 Alemany Bolufer J., 116, 156, 273, 278, 324.
 Alexandre, 121.
 Alfieri, V., 154, 227.
 Alonso, Dámaso, 203.
 Alsina, José, 356.
 Amalteo, Giambattista, 9.
 Amar y Borbón, Josefa, 224.
 Amor, 61, 64.
 Amorós, Carlos, 19.
 Amphis, 46, 47.
 Anacreonte, 65.
 Ananke, 294.
 Anaxandrides, 45, 46, 47.
 Andrés, de Ustarroz, Juan F., 10.
 Andrómaca, 16, 70 y s., 87, 98, 193 y s.
 Andrés P., Juan, 192, 224.
 Andrónico, 88.
 Anfión, 126.
 Anfitrión, 66, 67, 96.
 Ángel, Juan Manuel, 186.
 Angiolini, Pedro, 200.
 Anquises, 152.
 Antenoro, 163, 164.
 Antifanes, 47.
 Antígona, 56, 57, 90, 151, 231, 249, 251, 283 y s., 296, 302 y s.
 Antioco, 175, 176.
 Apiano, 232.
 Apolo, 14, 49, 51, 55, 145, 223, 242, 280, 281, 284, 330, 346, 351.
 Apolonio de Rodas, 112.
 Apolonio, 37, 74.
 Aponte, Manuel, 256.
 Apuleyo, 44.
 Aquiles, 28, 29, 40, 65, 87, 90, 92, 93, 108, 133, 162, 199, 200, 213, 256.
 Arbis, 198.
 Argaute, 162.
 Argenis, 164.
 Argensola, Lupercio Leonardo, 104, 107, 321.
 Argonautas, Los, 90.
 Argos, 146, 167, 216.
 Arias Montano, Benito, 7, 12, 125.
 Aricia, 301.
 Aricidia, 180.
 Ariosto, 147.
 Aristeo, 167.
 Aristides, 137.
 Aristipo, 279.
 Aristófanes, 21, 87, 103, 221, 234, 319.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Aristóteles, 34 y s., 44, 46, 47, 89, 94,
108, 122, 125, 143, 153, 201, 224,
225, 227, 230, 265, 269, 276, 297, 299.
Ariztia, Juan, 94.
Arlequín, 300.
Arnal, José, 218, 325.
Arquestrato, 37.
Arquifloco, 46.
Arquippo, 47.
Arsidas, 186.
Arteaga, Esteban, 225, 234.
Artemisa, 53, 165, 309, 311.
Arriaga Feijóo, M., 119.
Ascamio, 152.
Asia, 127.
Astianacte, 70 y s., 193 y s., 256.
Astidamante, 46, 47.
Astrana Marín, Luis, 115, 161.
Atenea, 41, 164, 165, 167.
Ateneo, 35, 37, 44, 46, 47, 63, 75, 76,
117, 128, 232.
Atilano, San, 284.
Atreo, 23, 69, 86, 156, 166, 167, 262, 266.
Auge, 88.
Ausonio, 37.
Austria, D. Fernando de, 137.
Ayax, 40, 93, 129, 151, 237, 239, 240,
241, 247, 292.
Ayes Victoria, Enrique, 322, 323.
Azorín (J. Martínez Ruiz), 302 y s.

B

Bacantes, Las, 113.
Bacarisse, Mauricio, 272, 273, 296, 324.
Baco, 55, 64, 134.
Baeza, Gaspar de, 37.
Bagster, Samuel, 228.
Balagué, Víctor, 273.
Balanya, J., 354.
Balbuena Prat, A., 116.
Baltasar, 210, y s.
Balzac, H., 266.
Ballesteros y Saavedra, F., 126.
Bances Candamo, F. Antonio, 125, 153,
177.
Baquilides, 284.
Barahona de Soto, Luis, 36, 37.
Baraibar, Federico, 119, 319.
Barbieri, Francisco Asensio, 187.
Barbosa, Arias, 7, 12.
Bardon. Lázaro, 255, 277.
Barelli, 7.
Baria y Cangas, Antonio de la, 8.
Barrabás, 180.
Barrera, Alfonso de la, 8, 149.

Barrera, Cayetano de la, 236.
Basilio, rey, 117, 118.
Bastida, Mateo de, 36.
Baumgarten, 254.
Belerofonte, 126.
Belli, 276.
Benavente, Jacinto, 313.
Benda, Jorge, 198.
Berenguer Amenós, Jaime, 277.
Bergnes de las Casas, A., 255, 277.
Bermejo, Mariano, 193.
Bermúdez de Castro, Gerónimo, 106,
107, 320.
Bia, 294.
Biedma, Villén de, 82.
Blanco Freijeiro, A., 356.
Blanco White, José M.^a, 161.
Blanquiforte, Octavio, 124.
Blasco de Garay, 76.
Boecio, 96.
Boeck, 254.
Boileau, 159, 227.
Böl de Faber, A. Nicolás, 265.
Bonilla y San Martín, A., 299, 300.
Boscán y Almogaver, J., 18, 19, 107,
320, 321.
Brieva Salvatierra, F. Segundo, 250, 252,
278, 324.
Brocar, Juan de, 74.
Brocense, El (Sánchez de las Brozas), 7,
12, 35, 40, 41, 272, 325.
Bulifón, 233.
Bulle, Heinrich, 298.
Burmman, P., 124.
Byron, Lord, 264.

C

Caba, Pedro, 294.
Cabrera de Córdoba, L., 135.
Caclin del Castillo, F., 102.
Cadalso, José, 192.
Cadmo, 53, 89.
Calbo, 210 y s.
Calcas, 200, 201, 256.
Calderón de la Barca, D. Pedro, 104,
116, 117, 119, 120, 153, 161, 163, 165,
166, 170, 184, 185, 189, 190, 202, 252,
253, 264, 267, 313, 319, 324, 325.
Calímaco, 37.
Caliope, 152.
Calvo, Luis, 291.
Camargo, Fr. Juan de, 144.
Cambó, Francisco, 271.
Campano, Marcial, 48.
Camús, Adolfo, 261.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- Canalejas, Francisco de Paula, 261.
 Cano y Pau, Julián, 155.
 Cantaro, 47, 49.
 Cantú, César, 253.
 Cañizares, José de, 161 y s., 177, 185,
 209, 223, 319, 323.
 Capaneo, 146, 147.
 Capoceti, Joseph, 200.
 Caprara, Ippolita, 155.
 Capro, 44.
 Capcasa, Mateo, 48.
 Carcino, 47.
 Cárdenas, y Angulo, P., 136.
 Cardillo de Villalpando, Gaspar, 75.
 Carisio, 44.
 Carintia, Archiducado de, 18.
 Carnerero, Mariano, 257.
 Carlos V, 320.
 Carlperg, 18.
 Caro Baroja, Julio, 295.
 Carsi y Vidal, Juan, 155.
 Carrión, Luis, 48.
 Casabuena, Diego, 198.
 Casandra, 30, 32, 73, 92.
 Cascales, Francisco, 7, 34, 122, 127.
 Casige, 200.
 Castillo, Antonio, 190.
 Castillo Solórzano, Alonso, 204.
 Cástor, 68.
 Castro, María Antonia, 186.
 Cayetano de Cremona, Daniel, 48.
 Cayuela, Arturo, 277.
 Cea Bermúdez, Juan Antonio, 237.
 Celio Marmita, Bernardino, 48.
 Celo, 95, 150.
 Cendrat, Jaime, 86.
 Censorino, 44.
 Centauros, 96.
 Cervantes de Salazar, Francisco, 74.
 Cervantes Saavedra, Miguel, 34, 107,
 119, 175, 317, 318, 321.
 Ciborea, 178, 181, 182, 183, 184.
 Cicerón, 37, 40, 44, 45, 59, 75, 88, 117,
 266, 284.
 Cíclope, 134, 202 y s.
 Cilenio, 158.
 Circe, 203.
 Claudiano, 232.
 Clausa, 90.
 Cleón, 279.
 Clicia, 187.
 Clio, 152.
 Clitemnestra, 22 y s., 42, 68, 71 y s., 156,
 157, 162, 164, 200, 219, 226, 227,
 229, 265, 267, 289, 309, 353.
 Clotaldo, 117, 118.
 Cobos y Luna, Francisco de los, 127.
 Codina, Avelino, 353.
 Coello, Pedro, 137.
 Cofieta, 186.
 Coignet, Horacio, 191.
 Colombina, 300.
 Colomé, S. I., 272.
 Coll y Vehí, 260.
 Comella, Luciano, 185, 193.
 Cometas, 86.
 Conmeno, Alejo, 88.
 Conde, Antonio, 236.
 Conde-Duque de Olivares, 10.
 Conso, 97.
 Constanza, Salvador, 261.
 Corneille, 154, 228, 291.
 Corso, Félix F., 355.
 Cortona, Alfonso de, 10.
 Corral, Gabriel de, 204.
 Corral y Pan y Agua, Juan del, 36.
 Correa, Laureano, 193.
 Cossío, José María, 203, 204.
 Cotarelo y Mori, Emilio, 184, 185, 186.
 Cotter, 198.
 Covarrubias y Leiva, Diego, 146.
 Crates, 295.
 Cratino, 221.
 Cratos, 294.
 Creonte, 14, 49 y s., 72, 90, 127, 160,
 175, 176, 257, 283 y s., 296.
 Crespo, Rafael José, 257, 324.
 Creusa, 90.
 Crisótemis, 22 y s., 158.
 Cruz y Cano, D. Ramón de la, 189, 190,
 191, 324.
 Cruz Herrera, José de la, 356.
 Cruzado, Antonio, 197.
 Cuadrado, A., 298.
 Cubas, Félix, 193.
 Cuetto, Augusto Leopoldo, 264.
 Cueva, Juan de la, 107, 321.
 Curtius, Jorge, 235.
- CH**
- Chauvino, 48.
 Chaves, Fr. Juan, 144.
 Chaves y Mendoza, Juan, 130.
 Chevalier, 237.
 Chitón, 202 y s.
- D**
- Dalmaci, Josepha, 200.
 Danae, 86, 89.
 Dandolo, Mateo, 7.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

- Danuncio, Gertrudis, 200.
 Danuncio, Pedro, 200.
 Dávila, Sancho, 135.
 Decánico, 234.
 Deichgräber, K., 298.
 Delisle de Sales, 191.
 Demetrio, Faléreo, 69, 74.
 Demólogo, 49.
 Demóstenes, 13, 122, 236, 272, 325.
 Deyanira, 41, 83, 187, 188, 197 y s., 205, 207, 208, 275.
 Dfandl, Ludwig, 104.
 Dionisio, A., 236.
 Díaz de la Carrera, Diego, 136.
 Díaz, Jacinto, 261.
 Díaz-Regañón López, José M.^a, 65, 66.
 Diacro, 86.
 Diamante, Juan Bautista, 185.
 Diana, 99, 129, 162 y s., 200, 201, 213, 261, 301.
 Dictis Cretense, 91.
 Diderot, 224.
 Didot, Fermín, 39, 43, 77 y s., 85, 101, 117, 124, 145, 150, 284.
 Diego Rojo, Juan, 192.
 Díez de Canedo, E., 273.
 Diodoro, 86.
 Diógenes, Laercio, 35, 39, 309.
 Diógenes, 49.
 Diomedes, 44, 45, 88.
 Dionisio Alejandrino, 236.
 Dionisio Periegeta, 10.
 Dionisos, 265, 276, 299.
 Dioscórides, 37, 111.
 Dircea, 186.
 Donato, 44.
 Doris, 162.
 Dormer, Diego José, 10.
 Druman, 254.
 Dübner, 146.
 Ducas, Juan, 10.
 Dumortier, J., 298.
 Durán, Francisco, 192.
 Durateo, 92.
 Duris, 295.
 Duruy, Víctor, 254.
- E**
- Eaco, 91.
 Earp, F. R., 299.
 Edipo, 41, 49 y s., 75, 112, 116, 118, 159 y s., 175, 176, 178, 191, 225, 228, 231, 257, 260, 267, 275, 287, 288, 290, 292, 295, 302 y s., 312.
 Egina, 162.
 Egisto, 22 y s., 42, 72 y s., 86, 92, 290.
 Egisto (de Arnal), 218, 219.
 Eib, Alberto, 49.
 Electra, 22 y s., 72 y s., 157 y s., 186, 226, 278, 289, 354.
 Elisa, 200.
 Encélado, 133.
 Encina, Juan del, 185.
 Eneas, 88, 152.
 Ennio, 45.
 Eparco, Antonio, 7.
 Epicarmo, 37, 47, 265.
 Epicteto, 10.
 Epígenes, 47.
 Ercilla, Alfonso de, 107, 321.
 Erasmo de Rotterdam, Desiderio, 41, 75, 326.
 Eribea, 293.
 Ericio, 111.
 Eris, 91.
 Eros, 65.
 Errandonea, P. Ignacio, 51, 222, 268, 273, 275, 276, 295, 356, 357.
 Escaligero, 44.
 Escobar, Francisco de, 12.
 Esclavitud, 266.
 Esculapio, 150.
 Esmeralda, 175.
 Esopo, 21.
 Espejo, 210 y s.
 Espontani, Josepha, 200.
 Esquilo, *passim*.
 Estacio, 37, 232.
 Estala, Pedro, 154, 159, 225, 226, 269, 323.
 Esteban, Papa, 88.
 Esteleno, 86.
 Estobeo, 35, 36, 45, 46, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 123, 124, 140, 146, 148.
 Estrabón, 37, 86, 284.
 Estrofo, 72.
 Eteocles, 57, 90, 231, 286.
 Etienne, Esteban, 46, 47.
 Etonte, 337.
 Eubulo, 47, 49.
 Euforión, 47.
 Euhemero, 10.
 Euménides, Las, 98, 267.
 Eupolis, 221.
 Euquerión, 200.
 Euríates, 162, 200.
 Eurídice, 151.
 Eurífite, 200.
 Eurimedonte, 46.
 Eurípides, *passim*.
 Eurísteo, 67, 86.
 Eurito, 187.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Eusebio, 86.
Eustacio, 10.
Eustaquia, 301.
Eximeno, P. Antonio, 224.

F

Fabiani Munteis, Catalina, 198.
Faetonte, 43, 337.
Favorino, 44.
Febo, 63, 165, 166, 346.
Fedra, 60 y s., 145, 156, 157, 226, 254, 261, 301, 317.
Feijóo, Fr. Benito Jerónimo, 234.
Felipe II, 7, 9.
Felipe IV, 184.
Fénix, 89.
Fernández Almagro, Melchor, 357.
Fernández Ardavín, Luis, 272, 324.
Fernández Cuesta, Nemesio, 253.
Fernández Galiado, M., 298, 299, 300, 356.
Fernández Lucas, 184.
Fernández Moratín, L., 32, 222 y s., 226, 227, 237.
Fernández de Rozas, G., 204.
Fernández de Velasco, J., 150.
Festo, 44, 45.
Fidias, 266.
Filisco, 49.
Filocosmo, 105.
Filoctetes, 38, 197 y s., 218 y s., 228, 265, 275.
Fiorelli, Evangelista, 200.
Fiorelli, Luisa, 200.
Flaminio, Marco Antonio, 75.
Florente, Séptimo Q., 49.
Fonseca, Cristóbal, 85, 144, 145.
Fontes Reguera, Concepción, 237.
Foquel, Guillermo, 145.
Forbas, 49, 51, 159, 160.
Formoso, 88.
Foz, Braulio, 261.
Franco, Gaspar, 147.
Frankenburg, 18.
Frasquita, 267.
Frínico, 46, 221.
Fuentes, Antonia, 186.
Fuerza, 268, 300, 315.
Fulgencio, San, 37.
Fulgencio, 44.
Furias, Las, 98, 126, 150, 169, 172, 264.

G

Galatea, 139, 140, 202 y s.
Galeno, 37, 84, 85.
Galharde, Germán, 322.
Ganimedes, 145.
García Calvo, Agustín, 356.
García de la Huerta, Vicente, 154, 156 y s., 228, 323.
García Hughes, Daniel, 277.
García, Manuel, 193.
García de Matamoros, A., 7.
Garín, Felipe, 294.
Garzya, Antonio, 356.
Gassol, Francisco, 144.
Gaultier, Leonardo, 152.
Gayangos, Pascual, 85.
Geffeken, Juan, 297.
Gellio, 44, 45.
Genio de la Muerte, 280, 281.
Gibert y Tutó, Carlos, 218.
Gide, 291.
Girand, Juan Pedro, 200.
Girón de Rebolledo, Ana, 18.
Girard, P., 274.
Goethe, W., 191, 264, 313.
Gómez de Castro, Alvar, 7, 83, 108.
Gómez de la Mata, Germán, 273.
Gómez Ortega, Casimiro, 190.
Góngora y Argote, Manuel, 126 y s., 201 y s.
González Andrés, R., 261.
González, Casto, 221.
González, Domingo, 127, 131.
González Heredia, 82.
González Martínez, Nicolás, 186.
González de Mendoza, Pedro, 284.
González de Salas, José Antonio, 7.
Gorgias, 21, 279.
Goñi, Blas, 277.
Gracián, Baltasar, 146.
Gracián, Diego, 7.
Graux, Charles, 9, 10.
Gregorio Nacianceno, San, 10, 265.
Griphio, 48.
Guasch, P., 278.
Guerrero, Ana María, 186.
Guzmán, Antonio de, 149.

H

Hamlet, 226.
Hammer, 226.
Hartung, 145.
Hartzenbusch, Eugenio, 163.
Haydn, Joseph, 192.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Héctor, 70, 87, 88, 93, 108, 155, 193 y s., 199.
 Hécuba, 27 y s., 37, 71 y s., 89, 92, 93, 256.
 Hefesto, 251, 252, 294, 315, 316.
 Heinsio de Troge, Daniel, 126.
 Helena, 15, 70, 91, 149, 262.
 Heleno, 87.
 Heliodoro, 37.
 Hemón, 39, 90, 260, 276, 284, 285, 288.
 Hércules, 38, 66 y s., 88, 95, 142, 187, 188, 197 y s., 202, 207, 208.
 Herillo, 49.
 Hermann, 71.
 Hermes, 252, 294.
 Hermione, 16, 87, 93, 223.
 Hermógenes, 82.
 Hernando Balmori, Clemente, 273, 276.
 Hero, 132.
 Herodes, 87.
 Herodoto, 284.
 Hervás y Panduro, 227, 272, 325.
 Herrera, Fernando de, 8, 107, 120, 149, 150, 151, 321.
 Hesíodo, 11, 37, 119, 142, 223, 313, 314.
 Higino, 91, 131.
 Higuera y Alfaro, Miguel de la, 191.
 Hipócrates, 37.
 Hipólito, 39, 41, 56, 61 y s., 139, 230, 254, 261, 301, 317.
 Hipomedonte, 146.
 Hiponax, 78.
 Hispani, Catalina, 186.
 Homero, 15, 37, 40, 46, 89, 91, 92, 107, 121, 125, 189, 218, 223, 234, 236, 313, 314, 321.
 Hompanera, 293.
 Honorato, Juan, 7.
 Horacio, 38, 82, 91, 107, 125, 149, 227, 234, 321.
 Horozco y Covarrubias, Juan de, 146.
 Huerta, Jerónimo de la, 34, 143.
 Huete, Pedro de, 14.
 Hugo, Víctor, 175, 263, 264.
 Hurtado de Velarde, A., 284.
 Hurtado de Mendoza, D., 7, 9, 10, 11, 148.

I

Ibarra, Pedro, 12.
 Idaspes, 163, 164.
 Ifigenia, 99, 158, 162 y s., 200, 201, 214, 311.
 Io, 166.
 Ión, 13.

Iriarte, Fr. Juan, 192.
 Iriarte, Juan, 192.
 Irifile, 162.
 Iris, 66, 95, 150.
 Isidoro, San, 37, 44.
 Ismena, 251, 301.
 Ismene, 231, 249, 284, 285.
 Isoarda, Lázaro, 48.
 Isócrates, 36.
 Iunti, Tomás, 18.
 Ixión, 332.

J

Jacob, 254.
 Japeto, 127.
 Jasón, 90, 95, 267.
 Jenofonte, 37, 263.
 Joaquina, 210 y s.
 Job, 125.
 Jove, 114, 254, 337, 344, 350, 351.
 Juan Manuel, Infante, 117.
 Juan I, 284.
 Judas, 178, 180, 181, 182, 183, 184.
 Julio César, 88, 232.
 Juno, 66, 67, 68, 86, 91, 95, 187, 188, 217.
 Júpiter, 63, 80, 90, 141, 145, 159, 207, 254, 257, 258, 265, 268, 280, 337, 350, 351.
 Juvenal, 44.

K

Kenehiler de Aichelber, Ihones, 18.
 Koch, 117.

L

Labdácidas, 90.
 La Cerda, Luis, 139, 151, 152.
 Lactancio, 37.
 Laertes, 238, 239, 240.
 Lafn Entralgo, Pedro, 293, 294.
 Lamia, 295.
 Lampillas, Javier, 192, 224.
 Landstron, 18.
 Lange, Carlos, 45, 148, 326.
 Langladio, 233.
 Laodice, 88.
 Lapitas, 96.
 Lara, Antonio, 302.
 Larisio (D. Ramón de la Cruz), 189.
 La Rue, P., 152.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- Laserna, Blas de, 197, 198.
 Laso, Pedro, 136.
 Lassala y Sangermán, M., 155, 323.
 Lasso de la Vega, Ángel, 273, 300.
 Lasso de la Vega, Gabriel, 107, 321.
 Lasso de la Vega, Garci, 19, 35, 41, 101, 102, 149, 150, 151.
 Latte Kurt, 297.
 Latz Dolly, 355.
 Laverde, Gumersindo, 18, 19, 236, 320.
 Layo, 50, 55, 56, 118, 159, 160, 161, 175, 176, 178, 191, 228, 257, 258, 282, 285, 324.
 Lazarillo Vizcardi, 224.
 Leandro, 132.
 Leconte de Lisle, 273.
 Leda, 63, 90, 149, 150.
 Ledesma, Miguel Jerónimo, 12.
 Lefrank, 254.
 León, Cristóbal de, 145.
 León, Fray Luis, 8, 14, 15, 42, 325.
 Levesque, 254.
 Levino, Torrente, 44, 45.
 Liaño, Jesús María, 356.
 Libanio, 9.
 Liberio, 47.
 Licas, 187.
 Lico, 66, 67.
 Licofrón, 63.
 Lida, María Rosa, 298, 299.
 Lipsio, Justo, 44, 49, 115, 125.
 Lisandro, 257.
 Lisipo, 47.
 Livio Andrónico, 45.
 Livio, 37, 232.
 Lola, 162.
 Lope de Vega, F., 116, 117, 153, 267, 319.
 Lopes David, 322.
 Lopes de Mendouça, Henrique, 322.
 López, Diego, 8, 148.
 López Pinciano, Alonso, 7, 18, 19, 320.
 Loxias, 14.
 Lucano, 37, 107, 321.
 Luciano, 21, 37, 39.
 Lucindo, 175.
 Lucrecio, 37.
 Luján, Mateo, 17, 18, 19, 320.
 Lull, Antonio, 12.
 Lyssa, 66, 95, 150.
 Luis XIV, 265.
- M**
- Macareo, 223.
 Macbeth, 161.
- Macrobio, 37, 44, 45.
 Madoz, J., 357.
 Madrazo, José, 237.
 Maia, 114, 280.
 Marchena, Abate, 227, 256, 323.
 Magister, Tomás, 13.
 Malo, Pedro, 13.
 Malón de Chaide, Pedro, 8.
 Manto, 49, 52.
 Maquiavelo, 61.
 Mal-Lara, Juan de, 76, 79, 80, 107, 321.
 Manescal, Luis, 76.
 Manetón, 89.
 Manzoni, Alejandro, 260.
 Mardones, Diego, 122, 130.
 Margarit, Jerónimo, 86.
 Mari, Guidita, 200.
 Mariano Nifo, Francisco, 192, 198.
 Mariner, Vicente, 111.
 Marquina, Eduardo, 263.
 Marte, 15, 150.
 Martí, Manuel, 228, 232.
 Martín de Balboa, Alonso, 85, 144.
 Martín del Río, Antonio, 34, 43, y s., 202.
 Martínez de Aguilar, Francisco, 21.
 Martínez, José, 186.
 Martínez, Manuel, 198.
 Martínez de la Rosa, Francisco, 159, y s., 228 y s., 265, 282, 324.
 Mas, Justo, 193.
 Masqueray, Paul, 56.
 Masriera, Arturo, 293.
 Massa Positano, Lidia, 356.
 Mayáns y Císcar, Gregorio, 38, 232.
 Mayor, D., 356.
 Maza, Josefina de la, 295.
 Medea, 64, 90, 230, 266, 267.
 Medrano y Barrionuevo, García, 204.
 Megara, 66, 67.
 Mejía, Pedro, 36.
 Mela, Pomponio, 37.
 Melazzi, Teresa, 200.
 Meleagro, 236.
 Mena, Juan, 38.
 Melponeme, 301.
 Mena, Sebastián, 82.
 Menandro, 10, 75, 78, 117.
 Menéndez Pelayo, M., 15, 16, 18, 31, 32, 72, 115, 119, 226, 235, 236, 237, 249, 250, 251, 252, 253, 262, 267 y s., 319, 324.
 Méndez de Haro, Luis, 136.
 Mendoza y Bobadilla, Francisco, 9.
 Menelao, 246 y s.
 Meras, Alfonso, José María, 192.
 Merino, 210 y s.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

Metastasio, Pedro, 192, 224.
 Mey, Juan, 102.
 Mercurial, 128.
 Mercurio, 91, 95, 114, 280, 345.
 Mexía, Luis, 74.
 Mier y Barbbery, Eduardo, 253, 254, 261, 278, 299, 324.
 Milangius, Simón, 48.
 Milton, 147.
 Millares Carlo, Agustín, 274.
 Miller, 11.
 Minerva, 125, 129, 238 y s., 333, 243 y s.
 Minturno, 44.
 Mirtilo, 156.
 Mirra, 266.
 Miñana, 232, 234.
 Mochila, gracioso, 186.
 Moderatius Polux, 232.
 Molina, Juan Francisco, 141.
 Moloso, 87.
 Mompí, Ildefonso, 197, 199.
 Mongastón, Juan de, 148.
 Montaner, Joaquín, 355.
 Montengón, Pedro, 236.
 Montes, Eugenio, 296.
 Montsis, Jorge, 273.
 Moral, Pablo, 197, 198.
 Morales, Ambrosio, 9, 21, 33.
 Morales, Jerónimo, 33.
 Morales, María Luz, 292.
 Morales San Martín, B., 293.
 Morello, Federico, 49.
 Moreno, Francisco, 218.
 Morfeo, 342.
 Moscógulo, Manuel, 13.
 Muelas, Federico, 355.
 Muñoz del Valle, Antonio, 189.
 Mureto, Marco Antonio, 134.
 Murgrave, 254.
 Murray, Gilbert, 273, 298.
 Museo, 236.
 Musso y Alburquerque, José, 237.
 Musso y Valiente, José, 237 y s., 324.

N

Navarrete, P., 226.
 Nebra, José, 186.
 Nebrija, Antonio, 7, 12.
 Némesis, 150.
 Neoptolemo, 275.
 Neptuno, 69, 138, 141, 161.
 Nereo, 97.
 Nesso, 187, 188, 204, 205, 207, 275.
 Nestle Wilhem, 298.
 Nevio, 45, 46.

Nicandro, 85.
 Nicéforo, 88.
 Nicias, 257.
 Nicóstrato, 78.
 Nieremberg, Juan Eusebio, 143.
 Nietzsche, Federico, 299.
 Nireo, 218.
 Niobe, 147, 297.
 Noche, 95.
 Nonio, 10, 44, 45, 46, 232.
 Núñez de Guzmán, Hernán, 7, 13, 76.
 Núñez, Pedro Juan, 7, 12, 13, 34, 82.

O

Océano, 97, 253, 265.
 Olachea, R., 356.
 Olivares, Juan, 255.
 Olive, 237.
 Onfale, 205.
 Opiano, 9, 10.
 Orestes, 22 y s., 68, 72 y s., 86, 87, 93, 95, 97, 98, 126, 145, 157 y s., 163 y s., 186, 223, 226, 229, 230, 264, 267, 278, 290, 309, 310, 311, 319, 354.
 Orfeo, 95.
 Orga, José y Tomás, 155, 177.
 Ornberg, Elna y Leif, 355.
 Ortega, Canuto, 256, 277.
 Ortiz y Sanz, José, 223.
 Osterviz, 18.
 Ovidio, 37, 116, 232.

P

Pacuvio, 45, 46, 47.
 Padilla, Fray Hernando, 144.
 Páez de Castro, Juan, 7, 10, 75.
 Palacios, Eulogio, 292.
 Palas, 66, 67, 91, 267.
 Palizzi, Francisco, 7.
 Palmira, 200.
 Palmireno, Lorenzo, 12, 35, 81, 102, 103.
 Palova de Almogaver, Jerónima, 151.
 Pan, 139, 242.
 Pandora, 119, 341.
 Panope, 301.
 Pardo Bazán, Emilia, 266.
 Paris, 15, 91, 219, 262.
 Parra, Joseph, 186.
 Pausanias, 86, 141, 150.
 Pecha, P., 284.
 Peleo, 90, 91, 139.
 Pélope, 262.
 Pellejo, gracioso, 162.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

- Pellicer de Salas y Tovar, José, 137.
 Pemán, José María, 138, 275, 282 y s.,
 295, 318, 325.
 Penélope, 93, 96.
 Penteo, 113.
 Pentilo, 86.
 Pérez, Alonso, 85, 144.
 Pérez Bojart, José, 273.
 Pérez Galdós, Benito, 279 y s., 289, 325.
 Pérez, Gonzalo, 7.
 Pérez de Moya, Juan, 37, 67, 202.
 Pérez de Oliva, Hernán, 7, 21, 22 y s.,
 74, 107, 116, 156, 278, 321, 322, 323.
 Pérez Puig, Gustavo, 317.
 Pérez Valiente y Brost, Joaquina, 327.
 Pericay Ferriol, Pedro, 277.
 Perseo, 86.
 Persio, 44.
 Philemón, 10.
 Philetaro, 45.
 Philonio, 105.
 Píladas, 22 y s., 84, 145, 163 y s., 186,
 223, 319.
 Pilatos, 180.
 Pincio, Felipe, 48.
 Píndaro, 11, 15, 107, 236, 260, 266, 321.
 Pineda, Juan de, 85, 99, 100.
 Pineda, Fray Juan, 35, 86 y s., 326.
 Pinedo, 209.
 Píramo, 128, 130.
 Piritoo, 121.
 Pirois, 337.
 Pirro, 87, 93, 139, 193 y s., 223, 230, 256.
 Píseo, 93.
 Pitágoras, 234.
 Placiades, Fulgencio, 45.
 Plano, Juan Francisco del, 227.
 Platón, 21, 34, 35, 37, 62, 89, 122, 223,
 297.
 Plauto, 37, 47, 56, 61, 75, 104, 105, 117,
 121.
 Plautino, Cristóbal, 48.
 Plinio, 37, 39, 117, 143, 284.
 Plutarco, 37, 39, 74, 78, 85, 89, 90, 91,
 117, 145.
 Poder, 267, 268, 300, 315, 316, 317.
 Polibio, 175, 232.
 Policiano, Angelo, 37, 39.
 Polícrates (personaje de Galdós), 279.
 Polícrates, 284.
 Polidoro, (príncipe de Acaya), 187.
 Polidoro (príncipe del Ponto), 186.
 Polidoro, 27 y s., 92.
 Polifemo, 69, 134, 139, 141.
 Polimnestor, 27 y s., 37, 92.
 Polinices, 57, 58, 59, 60, 90, 145, 231,
 283 y s., 296.
 Polixena, 28 y s., 70 y s., 92, 198, 199,
 256.
 Polo de Medina, Jacinto, 204.
 Polux, 69.
 Polytes, 257.
 Pomona, 134.
 Porfirio, 112, 151.
 Portocarrero, Pedro, 8, 14.
 Posidipo, 75, 117.
 Pratinas, 221.
 Prats, Buenaventura, 225.
 Preciosa, 175.
 Prete Jacopin (Fernández de Velasco),
 150.
 Príamo, 87, 88, 151, 194, 199, 219, 353.
 Príncipe de la Paz, 200.
 Prisciano, 44, 45.
 Probo, 44.
 Prodrómo, Teodoro, 11.
 Prometeo, 40, 75, 89, 114, 120, 130, 147,
 252, 253, 263, 264, 265, 267, 268, 294,
 300, 309, 314, 316, 352.
 Proteo, 91.
 Prudencio, 105.
 Ptolomeo, 84.
 Puche, Pablo, 313, 316.
 Puente y Apecechea, Fermín, 238, 239.
- Q**
- Queremón, 46.
 Querilo, 221.
 Quevedo y Villegas, Francisco, 114, 115,
 122, 124 y s., 202, 204.
 Quintiliano, 44, 221.
 Quinto Calaber, 40.
 Quiroga, Gaspar, 22.
 Quirón, 90, 95.
- R**
- Racine, Juan, 154, 155, 193, 218, 219,
 223, 226, 257, 301, 317, 323.
 Radaelli, Josepha, 200.
 Ramírez de Prado, Lorenzo, 115.
 Ramos Bejarano, Gabriel, 22.
 Raniero, Archiduque, 265.
 Rapsomanikis, J., 292, 293.
 Ratallero, 326.
 Rebelo, Gonçalves, F., 298.
 Reggers Zuster, Elisa, 298.
 Reinhart, Max, 355.
 Reinoso, Félix José, 242.
 Rejón de Silva, Ventura, 204.
 Reso, 88.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

- Revilla, Antolín, 9, 10.
 Rey de Artieda, 107.
 Rey, Fermín del, 198, 296.
 Reyes, Alfonso, 309, 311.
 Ribera, 209.
 Rincón, José María, 317.
 Ríos, Blanca de los, 121.
 Rivas, Duque de, 159, 235.
 Robles, Diego, 12.
 Robles, Lorenzo, 12.
 Rodamanto, 333.
 Rodrín, 307.
 Rodrigo, personaje de comedia, 212 y s.
 Rodrigo, Joaquín, 318, 355.
 Rodríguez Adrados, F., 299, 355, 357.
 Rodríguez, Alonso, 146.
 Rodríguez de Arellano, V., 198.
 Rodríguez de Hita, A., 189, 190, 192.
 Rodríguez, Isidoro, 356.
 Rodríguez de León, A., 311.
 Rodríguez Marín, F., 37.
 Rodríguez, Rosa María, 186.
 Rogerio Sánchez, José, 278.
 Rojas, Fray Pedro, 145.
 Román, Blas, 200.
 Romey, 119.
 Rossi, Domingo, 200.
 Rousseau, J. J., 191, 198.
 Royer, M., 119.
 Ruano, Mariano, 293.
 Rubén, personaje de comedia, 180, 183.
 Rubió Balaguer, Jorge, 104.
 Rufino, 44.
 Ruiz, personaje de comedia, 212 y s.
 Ruiz Amado, S. I., 272.
- S**
- Saavedra Fajardo, Diego, 123, 124.
 Safirea, persona de comedia, 175.
 Safo, 236.
 Sainz de Robles, F. Carlos, 279.
 Salamanca, Onésimo, 218.
 Salas, Juan R., 355.
 Sálazar Mardones, Cristóbal, 127.
 Salcedo Coronel, D. García, 35, 130, 136.
 Saldaña, Conde de, 284.
 Sancha, Antonio, 154, 156, 224, 225, 256.
 Sánchez, P. Bernardo, 218.
 Sánchez de las Brozas, Francisco, 38.
 Sánchez-Castañer y Mena, F., 317, 318.
 Sánchez, Luis, 151.
 Sánchez Reyes, Enrique, 269.
 Sánchez Ruipérez, Martín, 299, 357.
- Sandoval y Rojas, Bernardo, 112.
 Schadewaldt, W., 298.
 Schlegel, A. Guillermo, 119, 269.
 Schmid, Wilhem, 275, 294.
 Segismundo, 116, 117.
 Semblancat, Ángel, 272.
 Sempere y Guarinos, Juan, 163.
 Séneca, 33, 37, 38, 41, 43 y s., 107, 120, 126, 159, 193, 226, 227, 232, 257, 282, 297, 317, 320, 321.
 Sepúlveda, Ginés de, 7, 75.
 Serrano, Pedro, 309.
 Servio, 44, 69, 232.
 Sigea, Luisa, 7.
 Shakespeare, W., 161, 226, 282.
 Sigüenza, Fray José, 123.
 Silio, 232.
 Silvestre, Gregorio, 37.
 Simónides, 111.
 Sismondi de Sismondi, 119.
 Sísifo, 332.
 Sócrates, 262.
 Sófocles, *passim*.
 Solá, José, 355.
 Solalinde, Antonio G., 94.
 Solimán II, 9.
 Solís, Dionisio, 204, 227.
 Solís y Rivadeneira, A., 204.
 Soms y Castellín, 235, 256.
 Sopater, 47, 63.
 Sophiano, Nicolás, 9.
 Soria, Teodoro D., 299.
 Soriano, persona de comedia, 212 y s.
 Spitzbarth, Ana, 299.
 Strattis, 46, 47, 49.
 Suaña y Castellet, Emeterio, 249, 324.
 Suárez de Figueroa, Cristóbal, 149.
 Suárez Oblanca, Gundisalvo, 48.
 Subirá, José, 198, 295.
 Sueño, El, 97.
 Suidas, 35, 39, 47, 111, 232.
- T**
- Tadeo, persona de comedia, 210 y s.
 Tagis, 163, 164, 170.
 Taltibio, 30, 33, 93.
 Tamayo y Baus, Manuel, 261.
 Tamayo, José, 290.
 Tamayo y Rubio, Juan, 278.
 Tamayo de Vargas, Tomás, 151.
 Tántalo, 68, 83, 129.
 Tarsiana, 175.
 Tavora, Violante, 322.
 Teano, 42.
 Teixeira de Queirós, 322.

LOS TRÁGICOS GRIEGOS EN ESPAÑA

Telamón, 293.
 Telémaco, 194.
 Telefo, 88.
 Teócrito, 11.
 Teofrasto, 37, 44.
 Teopompo, 46, 47.
 Teramenes, 301.
 Terencio, 21, 44, 56, 104, 105, 120, 121, 300.
 Tertuliano, 44, 264.
 Tesalio, 180, 181.
 Teseo, 41, 60 y s., 66 y s., 68, 90, 96, 228, 291, 301.
 Tespis, 39, 221.
 Tetis, 87, 91, 97, 155, 256.
 Teucro, 246 y s., 293.
 Thirwall, 254.
 Tiberino, 180.
 Tiberio, 180, 181.
 Ticio, 83.
 Tideo, 146.
 Tiestes, 72, 86.
 Tifeo, 133, 337, 351.
 Tinarca, 176.
 Tiresias, 14, 49 y s., 72, 127, 257, 286.
 Tirso de Molina (Fr. Gabriel Téllez), 120 y s., 153, 319.
 Tisamenes, 86.
 Tisbe, 128.
 Toas, 163 y s., 186, 198.
 Toledo, D. Bernardino, 41.
 Tomiris, 163, 164.
 Torres, 234.
 Torre, Nicolás de la, 9, 10, 11.
 Tovar, Antonio, 274, 276, 298, 299, 300, 356, 357.
 Tovar, Bernardino de, 75.
 Tovar, Jorge, 144.
 Trayero, Bardají, Tomás, 277.
 Trigueros, Cándido María, 163, 166, 167, 170, 323.
 Trosán, 175.
 Tucídides, 54.
 Tulio (véase Cicerón), 130.
 Turnebo, 45.
 Turyn Alexander, 298.
 Tzetzes, 10, 44, 92.

U

Uceda, Duque de, 85, 144, 145.
 Ulmetano, Alfonso, 75.
 Ulises, 28 y s., 40, 70 y s., 92, 93, 125,

162, 193, 194, 200, 218, 219, 275.
 Unamuno, Miguel, 168, 296, 301.
 Untersteiner, Mario, 299.
 Ursino, Fulvio, 45.

V

Valdés, Fernando de, 12.
 Valdés, Luis, 115.
 Valencia, Pedro de, 7, 112, 122, 126, 326.
 Valera, Juan, 262 y s., 263, 268.
 Valerio, Diego, 128.
 Valerio Máximo, 37, 39.
 Valle, Antonio, 190.
 Vallejo, Hernando, 144.
 Vallverdú, José, 294.
 Varrón, 37, 44, 45.
 Vázquez, Juan, 145.
 Vázquez Siruela, Martín, 126.
 Velázquez, Diego, 216.
 Velázquez, Luis Joseph, 21.
 Vélez de Guevara, Luis, 284.
 Vélez, Juan, 302.
 Venegas, Alejo, 12.
 Venus, 91, 99, 139, 261, 301, 344, 345, 349.
 Verdugo, Gertrudis, 186.
 Verdussen, Juan Bautista, 123.
 Vera Tasis, 163.
 Vergara, Francisco, 12.
 Vergara, Juan, 75.
 Verzosa, Juan, 12.
 Vicente, persona de comedia, 215.
 Victorino, 44.
 Vila Selma, Enrique, 317.
 Vilches, J., 36.
 Villalobos, Juan de, 12.
 Villalón, Cristóbal, 94.
 Villegas, M. Esteban, 115, 121, 323.
 Vineto, Elías, 48.
 Violencia, 267.
 Virgilio, 37, 107, 125, 151, 232, 250, 257.
 Viso, Lucas del, 186.
 Vitoria, Fray Baltasar, 35, 67, 94, 98, 99, 116, 119, 202.
 Virués, Alfonso, 75, 321.
 Virués, Cristóbal, 107.
 Vives, Luis, 74.
 Vögel, Ernesto, 48.
 Voltaire, 161, 228, 291.
 Vulcano, 268, 300, 329, 344.

ÍNDICE GENERAL

	<i>Páginas</i>
ADVERTENCIA	5
CAPÍTULO PRIMERO.—Los trágicos griegos en la Literatura Española del siglo XVI	7 — 109
I. TRADICIÓN DIRECTA	7 — 21
a) Códices de tragedias griegas existentes en España	8 — 11
b) Ediciones	12 — 14
c) Traducciones	14 — 21
II. TRADICIÓN INDIRECTA	21 — 109
a) Refundiciones	21 — 33
b) Citas	33 — 101
c) Reminiscencias	101 — 102
d) Teatro escolar y universitario	102 — 109
CAPÍTULO SEGUNDO.—Los trágicos griegos en la Literatura Española del siglo XVII	111 — 116
I. TRADICIÓN DIRECTA	111 — 116
a) Traducciones	111 — 116
II. TRADICIÓN INDIRECTA	116 — 122
a) Reminiscencias	116 — 122
b) Citas	122 — 152
CAPÍTULO TERCERO.—Los trágicos griegos en la Literatura Española del siglo XVIII	153 — 234
I. TRADICIÓN DIRECTA	153 — 156
a) Traducciones	154 — 156
II. TRADICIÓN INDIRECTA	156
a) Refundiciones	156 — 177
b) Reminiscencias	177 — 184
c) La zarzuela	184 — 191
d) El melólogo o melodrama inspirado en temas de la tragedia griega	191 — 201
e) Poemas burlescos y parodias	201 — 215
f) Teatro escolar	216 — 221
g) Historia literaria	221
h) Crítica literaria y estética	222 — 227
i) Alusiones y citas	227 — 234

	<u>Páginas</u>
CAPÍTULO CUARTO.—Los trágicos griegos en la Literatura Española del siglo XIX	235 — 269
I. TRADICIÓN DIRECTA	235 — 256
a) Traducciones	235 — 255
b) Crestomatías	255 — 256
II. TRADICIÓN INDIRECTA	256 — 269
a) Imitaciones	256 — 260
b) Preceptivas literarias	260
c) Historia literaria	261
d) Crítica literaria	261 — 269
CAPÍTULO QUINTO.—Los trágicos griegos en la Literatura Española del siglo XX	271 — 319
I. TRADICIÓN DIRECTA	272 — 278
a) Traducciones	272 — 275
b) Ediciones	275 — 276
c) Antologías	277 — 278
d) Antologías de literatura universal	278
II. TRADICIÓN INDIRECTA	279
a) Refundiciones	279 — 292
b) Los trágicos en la literatura infantil	292 — 293
c) Crítica	293 — 300
d) Obras inspiradas en los trágicos	300 — 312
e) Teatro universitario	312 — 319
CONCLUSIONES	319 — 326
APÉNDICE I	327 — 352
APÉNDICE II	353 — 357
BIBLIOGRAFÍA	359 — 360
ÍNDICE ONOMÁSTICO	361 — 372