

## EL CONCEPTO DE LA TRAGEDIA EN LOS ESCRITOS CULTOS DE LA CORTE DE JUAN II

ELENA GASCÓN VERA

Se puede decir que con la traducción al latín de la *Poética* de Aristóteles por Giorgio Valla en 1498 y con los posteriores comentarios de las obras dramáticas griegas, comienza, primero en Italia y después en el resto de Europa, el desarrollo de los géneros dramáticos modernos.<sup>1</sup> De estos iniciales estudios filológicos surgieron en Italia producciones dramáticas como las comedias humanísticas de Maquiavelo y Giancarli,<sup>2</sup> y las tragedias renacentistas de Trisino y Gilardi.<sup>3</sup> En España, la influencia italiana renacentista arraigó en los círculos cultos de las universidades, dando lugar a un teatro de imitación grecolatina y humanista,<sup>4</sup> en donde las teorías dramáticas de Aristóteles se tomaban como normas. Posteriormente, también en estos medios académicos, surgieron los tratados teóricos de preceptiva dramática que, con el tiempo, producirían la polémica aristotélica y antiaristotélica latente en el teatro del Siglo de Oro.<sup>5</sup>

Con anterioridad a la traducción de Valla, existen otras dos traducciones. La primera, traducida directamente del griego por William de Moerbeke en 1278, no fue nunca muy conocida, la segunda, traducida del árabe al latín por Hermannus Alemanus, es del siglo xiv y proviene del comentario de Aristóteles hecho por Averroes.<sup>6</sup> Tampoco ésta, por su carácter filosófico, tuvo mucha influencia en las literaturas vernáculas. Sin embargo, independiente de estos acontecimientos existe, entre los escritores castellanos de la primera mitad del xv, un deseo de investigar y definir las formas literarias grecolatinas. Este interés por las estructuras de la literatura antigua no es simplemente teórico. La *Comedieta de Ponça* escrita por el Marqués de Santillana en 1436<sup>7</sup> y la *Sátira de infelice e felice vida* de 1450 o la *Tragedia de la insigne reina doña Isabel* de 1459,<sup>8</sup> ambas de don Pedro, Condestable de Portugal, son obras que tratan de ajustarse en nombre y contenido al concepto que ellos tenían sobre comedia, sátira y tragedia.<sup>9</sup>

El estudio del significado que en el siglo xv se tenía sobre cada una de estas formas plantea un problema individual y particular de crítica literaria. En este trabajo me he limitado a analizar el concepto de tragedia basándome como punto de referencia en la ya mencionada *Tragedia de la insigne reina doña Isabel*, por creer que es la primera tragedia que, con tal nombre, se escribió en castellano.<sup>10</sup>

La tragedia del Condestable de Portugal es de compleja elaboración y su forma y estructura está basada en el *De consolatione Philosophiae* de Boecio.<sup>11</sup> El tema es el lamento del autor por la muerte de su hermana la reina Isabel, esposa de Alfonso V de Portugal. El desarrollo de la acción es engañosamente sencillo. El autor-protagonista comienza contando cómo después de un sueño que, como un presagio, le anunciaba los sufrimientos que su hermana estaba padeciendo, se fue a pasear por el campo para calmar en me-

dio de la soledad sus pensamientos melancólicos. Estando allí, se le aproxima un mensajero que le recuerda las antiguas desgracias de su familia. Antes de partir, de forma abrupta le anuncia la muerte de la reina, su hermana. El narrador queda solo de nuevo sin poder entender claramente la terrible noticia. En medio de su confusión aparece un segundo mensajero que ratifica lo anunciado. Ante la certidumbre de la desgracia, no puede soportar este nuevo dolor que le viene después de muchas otras penas y piensa en el suicidio. Mientras se lamenta en un estado de desesperación, se le aproxima un viejo de catadura imponente y majestuosa que lleva en la cabeza una corona de laurel. Esta figura semidivina, que bien podría ser Boccaccio, le anima a aceptar su desgracia y finalmente le conforta con la reflexión de que el conocimiento de la filosofía, la práctica de las virtudes morales y la resignación cristiana, le ayudarán a soportar alegremente los avatares de la adversa fortuna. La obra termina con la tradicional idea de la aceptación estoica y puede considerarse, a primera vista, como un ejemplo característico del género consolatorio.<sup>12</sup>

Después de este pequeño resumen del argumento, es evidente que en estructura y contenido, la obra de don Pedro es muy distinta a las tragedias clásicas. Sin embargo, no queda lugar a duda de que su autor pretendió escribir una composición en el estilo trágico y que no fue un accidente que le pusiera el nombre de *tragedia* a su sobria y melancólica obra. En ella don Pedro estaba siguiendo la tradicional definición de tragedia aceptada durante la Edad Media en donde se olvidaron los conceptos griegos y se recogió la noción dada por los gramáticos latinos del siglo iv, Diomedes y Donato. En 1490 en Castilla, todavía se tiene a estos autores como única autoridad, Hernán Núñez en la *Glosa sobre las trescientas del famoso Juan de Mena*, dice comentando la palabra *trágicos*:

Los poetas trágicos son los que escriben tragedias. La definición de la tragedia según Diomedes gramático es ésta: *Tragedia est heroice fortune in adversis comprehensio*, que quiere decir: la tragedia es materia de los casos adversos y caídas de grandes príncipes, por lo cual siempre los fines tiene lúgubres y tristes.<sup>13</sup>

Esta misma idea había sido recogida, con algunas modificaciones, por Santillana en el Prefacio que escribió a su *Comedieta de Ponça*:

Tragedia es aquella que contiene en sy caydas de grandes reyes e príncipes, asy como de Hercoles, Priamo, e Agamenon, e otros atales, cuyos nascimientos e vidas alegremente se començaron e despues tristemente cayeron. E del fablar destos uso Seneca, el mançebo, sobrino del otro Seneca en las sus *Tragedias* e Johan Bocacio en el libro *De casibus virorum illustrium*. (*Comedieta*, 94)

En esta definición vemos que Santillana también ignora los autores trágicos griegos y que se basa para su información

en la tradición medieval de tragedia que había sido recogida por Dante y que a Santillana le llegaría a través de Boccaccio. Por su parte Dante al hablar de los estilos literarios en *De vulgari eloquentia*, cree que la tragedia debe tener un estilo superior al de la comedia y al de la elegía, y que por su superioridad debe sólo cantar cosas altísimas como la salvación, el amor y la virtud:

E iste quem tragicum appellamus summus videtur esse stillorum . . . et illa (tragedia) que summe canenda distinctimus isto solo sunt canenda: videlicet salus, amor et virtus. (*De vulgari eloquentia*, II, iv, 5-8)<sup>14</sup>

Además de estas apreciaciones de estilo, Dante da una definición de tragedia en su Epístola XIII, escrita al Can Grande de la Scala. Aquí contraponen la tragedia a la comedia, a la que ve como opuestos complementarios, cuya diferencia consiste en que la tragedia termina desgraciadamente habiendo comenzado en circunstancias felices, y la comedia termina felizmente a pesar de haber empezado con un acontecimiento o conflicto desgraciado:

Differt ergo a tragedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis . . . Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur. (*Epistole*, XIII, 29)<sup>15</sup>

Según esta definición, el principio de la tragedia se podía identificar con la comedia y el principio de la comedia con la tragedia.

Boccaccio, basándose en estas ideas dio, en el *De casibus virorum illustrium* una forma concreta a la vaga concepción medieval de tragedia. Al comienzo de la obra, cuando el autor se dispone a escribir, es visitado por una multitud de sombras de personajes históricos que desean que su historia sea incluida en el libro. La narración de las caídas de estos hombres y mujeres ilustres da lugar a la exposición de tragedias.<sup>16</sup> En ellas se cuenta cómo gentes poderosas pasaron desde un estado de poder y felicidad hacia la más absoluta desgracia. Todo ello contado, como Dante quería, en un estilo noble y alto.

Santillana, como muy bien ha estudiado Edwin Webber en su artículo "Santillana's Dantesque Comedy," se ajusta en la *Comedieta de Ponça* a la definición dada por Dante y asimismo hace uso de la técnica de Boccaccio.<sup>17</sup> En la parte trágica de su obra, en la estrofa 20, cuando los príncipes españoles después de la derrota de Ponça se hallan prisioneros, introduce al personaje alegórico del mismo Boccaccio. Sin embargo, por ser ésta una comedia, Boccaccio no cuenta aquí historias trágicas, sino que promete un futuro esplendoroso para los prisioneros, asegurando a las mujeres que le escuchan que incluirá estos hechos gloriosos en su libro.

El Condestable de Portugal, a su vez, también adopta estas ideas en el título y estructura de su tragedia. Sigue la definición tradicional ya que cuenta historias de hombres y mujeres ilustres que habiendo disfrutado de un estado de alto honor, poder y felicidad, terminan, por intervención de la mala fortuna y sin culpa propia aparente, en la más terrible desgracia. Estas tristes historias son las de su propia familia. La muerte de su hermana, la joven reina Isabel, acapara el tema central, pero también se menciona la muer-

te de su padre, el Infante Dom Pedro de Portugal, quien después de haber sido omnipotente regente del reino murió acusado de traición por el mismo rey (*Tragedia*, 311-12), y por último, se alude a la muerte de su hermano, Dom João de Coimbra, quien después de años de exilio en la brillante corte de Borgoña, se casó con Charlotte de Lusignan y fue por muy poco tiempo rey de Chipre, ya que murió envenenado cuando apenas contaba veinticinco años (*Tragedia*, 347).

Además de contar estas caídas de príncipes, un análisis detenido de la *Tragedia* muestra que su autor añadió nuevas dimensiones al concepto trágico de Dante y Boccaccio que había recogido Santillana. Veinte años después de la definición de la *Comedieta*, don Pedro, asistido por el cuidadoso estudio del *De consolatione Philosophiae* y por una mayor familiaridad con las recién traducidas tragedias de Séneca,<sup>18</sup> realizó una adaptación personal del concepto trágico más sofisticada y libre que la interpretación de Santillana.

En su composición, don Pedro tuvo en cuenta los diferentes datos sobre el género que habían aportado los otros escritores castellanos de la corte de Juan II. Por ejemplo, Juan de Mena en el Preámbulo II de la *Coronación* escrito en 1438 dice sobre el estilo trágico:

Tragedico es dicha el escritura que habla de altos hechos y por bravo y soberbio y alto estilo, la cual manera siguieron Homero, Virgilio, Lucano y Estacio; por la escritura tragedica, puesto que comienza en altos principios, su manera es acabar en tristes y desastrados fines.<sup>19</sup>

Asimismo Enrique de Villena también tiene una definición de tragedia, pero en ella se ignora el carácter triste y desgraciado de las otras definiciones: "Tragedia es estilo alto superbo que tracta de estorias nobles como batallas de príncipes, destruycion de reynos y çibdades."<sup>20</sup>

Según estas definiciones el género trágico en el siglo xv comprendía cualquier poema que tratara, en forma explícita o implícita de la caída de príncipes, ciudades o dinastías y que estuviera escrito en un elaborado estilo con intención didáctica y moral. De acuerdo con estas ideas se consideraban tragedias obras tan diversas como la *Iliada* de Homero, las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Eneida* de Virgilio, la *Farsalia* de Lucano y la *Tebaida* de Estacio.

También esta concepción de lo trágico provenía de la tradición medieval y, asimismo, había sido aceptada por Dante, quien consideraba a su maestro Virgilio como poeta trágico y a quien hace decir en la *Divina Comedia* que la *Eneida* es una tragedia:

Euripilo ebbe uome, e cosi'l canta  
l'altra mia tragedia in alcun loco  
ben lo sai tu che la sai tutta quanta.  
(*Inferno*, Canto XX, 112-14)<sup>21</sup>

En contraste con esto, la tragedia escrita por don Pedro aporta un elemento original que no se encuentra en las definiciones dadas por Santillana, Mena y Villena, ni tampoco en las acepciones formuladas por Dante y Boccaccio. Todos los poemas mencionados que ellos consideraban tragedias estaban escritos en versos regulares. También Dante

había escrito su *Comedia* con uniformidad métrica, lo cual había imitado Santillana al escribir su *Comedieta* en uniformes octavas reales. Don Pedro, por el contrario, con obvia deliberación empleó, alternativamente, la prosa y el verso variando el metro y el ritmo con la intención de crear una tensión dramática que reflejase los cambios de ánimo del narrador protagonista. Esta técnica probablemente tiene su deuda en el ya mencionado profundo estudio que don Pedro había hecho del *De consolazione Philosophiae* de Boecio, pero también puede deberse al conocimiento de la significación dramática del estilo de Séneca descubierto por los pre-humanistas de Padua en el siglo xiv.

Estos estudiosos, al analizar los manuscritos de las *Tragedias* de Séneca, exploraron las implicaciones dramáticas de la variedad métrica aplicada a los estados emocionales de las *dramatis personae* de las dichas tragedias. Al descubrir un códice de la obra de Séneca el *Etrusco*, percibieron que ese manuscrito tenía anotaciones marginales que comentaban los distintos metros y rimas empleados en los versos. De esto dedujeron que Séneca utilizaba distintas técnicas estilísticas para expresar, a través del ritmo y el metro, los conflictos anímicos de los personajes. Esta técnica también la empleaba Boecio en su *De consolazione* que todos conocían; sin embargo fueron los estudiosos de Padua los primeros que la relacionaron con un significado artístico en las tragedias.<sup>22</sup>

No hay duda de que don Pedro intentaba conseguir un efecto similar poniendo énfasis en la intención artística. En su obra no sólo emplea la alternación de la prosa y el verso, sino que a partir del quinto grupo métrico, el narrador-actor habla alternando el ritmo y la métrica de sus versos en concordancia con sus sentimientos de angustia y ansiedad. Por ejemplo, este quinto grupo métrico está compuesto en ritmo de pie quebrado que expresa, por su carácter entrecortado, el llanto y la desesperación del poeta. El sexto grupo es un *discor* provenzal que, tradicionalmente, expresaba los pensamientos inquietos de una mente desgraciada. En los grupos séptimo y octavo los quebrados se mezclan con versos largos de diez y once sílabas, como queriendo mostrar que el llanto del poeta se va calmando hasta alcanzar el consuelo.

Hay otro aspecto de la *Tragedia* que también puede derivarse directamente de Séneca. En toda la obra impera el tono estoico. El tema central es la consecución de la tranquilidad purgativa que surge de la aceptación resignada de la mala fortuna, que con su movimiento ciego trae a los hombres inocentes la desgracia.<sup>23</sup> Después del llanto y las lamentaciones del autor por las tragedias individuales y personales de su noble familia, el poema toma el tono de un nuevo sentimiento de serenidad y aceptación. A medida que el narrador-actor aprende a mirar su desgracia con resignación estoica y la acepta, el tono trágico va desapareciendo y al final se alcanza un estado relativamente feliz. Esta fórmula, más parecida a la definición de comedia que de tragedia, se encuentra en las tragedias de Séneca. Con frecuencia, éstas empiezan cuando los personajes principales han pasado ya por experiencias nefastas. Por ejemplo en las *Mujeres troyanas*, Hécula y Andrómaca, viudas después de la destrucción de Troya, esperan desesperadas la condena a muerte de sus hijos Polixena y Astanax; sin embargo, a través de los acontecimientos de la acción y de la actitud estoica, resurgen liberadas de los sufrimientos y capaces de confrontar con alegría cualquier desgracia. Lo mismo ocurre en la *Tragedia* de don Pedro que comienza con un conflicto trágico irremediable, la muerte de su familia, pero termina con la reconciliación del autor ante su destino y de esta forma consigue un consuelo a sus tribulaciones.

Es posible sacar la conclusión de que en la primera parte del siglo xv, los escritores cultos de la corte de Juan II estaban planteándose problemas teóricos y prácticos sobre los géneros literarios que, sin llegar plenamente a entender, encontraban discutidos en sus lecturas. Santillana en su *Comedieta* y don Pedro en su *Tragedia*, son dos ejemplos de un propósito de ampliar los conceptos tradicionales hacia la búsqueda de géneros más elaborados donde se incluyesen nuevas formas. El resultado en la *Tragedia* es una compleja y refinada obra que sirve de ejemplo y expone las múltiples facetas de las preocupaciones intelectuales y literarias de carácter humanista que imperaban en la corte castellana en esos años.

Wellesley College

<sup>1</sup> Lane Cooper, *The Poetics of Aristotle: its Meaning and Influence* (Boston: Marshall Jones Co., 1923).

<sup>2</sup> Aldo Borlenghi, *Commedie del cinquecento* (Milano: Rizzoli, 1959); Marvin Herrick, *Italian Comedy in the Renaissance* (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1960); Douglass Radcliff-Umstead, *The Birth of Modern Comedy in Renaissance Italy* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1969).

<sup>3</sup> Marco Ariani, *Fra classicismo e manierismo: Il teatro tragico del Cinquecento* (Firenze: Olschki, 1974); Marvin Herrick, *Italian Tragedy in the Renaissance* (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1965).

<sup>4</sup> Raymond L. Grismer, *The Influence of Plautus in Spain before Lope de Vega* (New York: Hispanic Institute of the United States, 1944); J. García Soriano, *El teatro universitario y humanístico en España* (Toledo, 1945); Othón Arróniz, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española* (Madrid: Gredos, 1969); Alfredo Hermenegildo, *La tragedia en el renacimiento español* (Madrid: Planeta, 1973).

<sup>5</sup> F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española*, 2a. ed. (Madrid: Gredos, 1972); Joaquín de Entrambasaguas, "Una guerra literaria del Siglo de Oro y los preceptistas aristotélicos," *Estudios sobre Lope de Vega* (Madrid: C.S.I.C., 1946), 2 tomos.

<sup>6</sup> William F. Boggess, "Aristotle's Poetics in the Fourteenth Century," *Studies in Philology*, 67 (1970), 278-94; para Castilla véase C. Faulhaber, "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas," *Abaco*, 4 (1973), 151-300.

<sup>7</sup> *Comedieta de Ponga en Obras de don Iñigo López de Mendoza*, ed. J. Amador de los Ríos (Madrid: J. Rodríguez, 1852), pp. 93-144.

<sup>8</sup> Condestável Dom Pedro, *Tragedia de la insigne reina doña Ysabel*, en *Obras completas*, ed. L. Adao da Fonseca (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975); sobre la figura y la obra literaria del Condestable véase mi trabajo *Vida y obra literaria de don Pedro, Condestable de Portugal* (Madrid: Fundación Universitaria Española, en prensa).

<sup>9</sup> Ferdinand Brunetière, *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (Paris, 1898); Paul Van Tieghem, "La question des genres littéraires," *Hélicon*, 1 (1938), 95-101; Gustave Cohen, "L'origine médiévale des genres littéraires modernes," *Hélicon*, 2 (1939), 129-33.

<sup>10</sup> Esta obra fue estudiada por primera vez por la profesora Carolina Michaëlis de Vasconcellos. "Uma obra inédita do Condestável D. Pedro de Portugal," *Homenaje a Menéndez y Pelayo* (Madrid, 1899), I, pp. 637-732.

<sup>11</sup> Estructuralmente la *Tragedia*, lo mismo que *De consolations Philosophiae*, alterna la prosa y el verso al estilo de las *Sátiras Menipeas*. Para una escueta historia de las *Sátiras Menipeas* y su influencia en Boecio véase H.F. Stewart, *Boethius, An Essay* (London, 1891), pp. 74-6. Para la influencia de Boecio en la literatura medieval véanse H.R. Patch, *The Tradition of Boethius* (New York: Oxford Univ. Press, 1935); Pierre Courcelle, *La Consolation de la Philosophie dans la tradition littéraire, Antécédents et Postérité de Boèce* (Paris: Etudes Agostiennes, 1967).

<sup>12</sup> El género consolatorio había sido usado abundantemente en la época romana por autores tales como Cicerón y Séneca. Fue en esta época cuando se fijaron las características esenciales del género. Véanse

Sister Mary Edmond Fern, "The Latin Consolatio as a Literary Type," tesis doctoral inédita (St. Louis Univ., 1931); Constant Martha, "Les Consolations dans l'antiquité" en *Études Morales sur l'Antiquité*, 4a. ed. (Paris: Hachette, 1905), pp. 135-89; Michael H. Means, *The Consolation Genre in Medieval English Literature* (Gainesville: Univ. of Florida Press, 1972).

<sup>13</sup> Cf. Sánchez Escribano y Porqueras Mayo, p. 60.

<sup>14</sup> Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, ed. Aristide Marigo (Firenze: F. LeMonnier, 1938), pp. 190-4.

<sup>15</sup> *Le opere di Dante: testo critico della Società Dantesca Italiana* (Firenze: R. Bemporad, 1921), p. 439.

<sup>16</sup> El *De casibus* fue el primer libro de Boccaccio traducido al castellano. Comenzó la traducción Pero López de Ayala a finales del siglo XIV y la terminó Alonso de Cartagena. Para la influencia de Boccaccio en España véase B. Sanvisenti, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola* (Milano, 1902); Arturo Farinelli, "Boccaccio in Spagna" en *Italia e Spagna* (Torino: Bocca, 1929). La idea del *De casibus* como tragedia era común en los escritores de los siglos XIV y XV; Chaucer lo tiene en cuenta al escribir "Monk's Tale"; véase Willard Farnham, *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy* (Berkeley: Univ. of California Press, 1936).

<sup>17</sup> E. Webber, "Santillana's Dantesque Comedy," *Bulletin of Hispanic Studies*, 34 (1967), 37-40.

<sup>18</sup> El Marqués de Santillana poseía un manuscrito de las *Tragedias* de Séneca en su biblioteca; véase Mario Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane* (Paris: E. Bouillon, 1905), pp. 117-9. En la carta que escribió a su hijo Pedro González de Mendoza cuando estudiaba en Salamanca hacia 1452, menciona que por orden suya fueron traducidas las *Tragedias* de Séneca; véase *Obras*, ed. J. Amador de los Ríos, p. 482. Para la influencia de Séneca en España, véase Karl Blüher, *Seneca in Spanien* (München: Francke, 1969).

<sup>19</sup> *Coronación compuesta por el famoso poeta Juan de Mena: al muy ilustre cavallero don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana* (Biblioteca Nacional de Madrid, incunable, 1974). Prólogo II.

<sup>20</sup> Cf. María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español* (México: El Colegio de México, 1950), pp. 160-2.

<sup>21</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, ed. Claudio Scarpati (Milano: Fabbri, 1969), p. 192.

<sup>22</sup> Manlio Pastore-Stocchi, "Un chapitre d'histoire littéraire aux XIVe et XVe siècles: 'Seneca poeta tragicus,'" *Les tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance*, ed. Jean Jacquot (Paris: Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1964).

<sup>23</sup> El tema de la Fortuna como fuerza histórica y niveladora social es constante en la literatura del siglo XV español; véase J. de D. Mendoza Negrillo, *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo XV* (Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1973). Sobre la Fortuna en las obras del Condestable de Portugal, véase mi artículo, "Una nota sobre la Fortuna en la vida y en las obras de don Pedro, Condestable de Portugal," que aparecerá en el número de sept. de 1977 de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.