

La tragedia clásica de Bécquer en el «Libro de cuentas»

The classical tragedy of Bécquer's «Account book»

Carlos Rizos
Universitat de Lleida

RESUMEN

Se presenta aquí el estudio y la edición crítica «definitiva» de la «Tragedia sin título» de Bécquer a partir de la identificación de su fuente, el libreto de Pietro Metastasio titulado *Demofonte*. Se distingue de la «tragedia clásica» que dice haber escrito Bécquer en su adolescencia y se relaciona con la «tragedia griega clásica en italiano» titulada *La hija del poeta* que figura entre sus «Pensamientos de obras originales». Se hace también un bosquejo de los referentes clásicos en los poemas que Bécquer escribió en el «Libro de cuentas» que heredó de su padre, que es donde escribió su *Demofontes*.

Palabras Clave: Bécquer, Metastasio, ópera, tragedia, neoclasicismo.

ABSTRACT

This article consists of an analysis and a «definitive» critical edition of the Becquer's «Tragedy without title» because we have found his source, the Pietro Metastasio's libretto *Demofonte*. We distinguish this work from the «classical tragedy» that Becquer names when he talks about his adolescence, and we connect *Demofonte* with the «greek tragedy classical in Italian» *The Poet's daughter*, work that Becquer includes between his «Thoughts of original works». We sketch also classical references that we find in the poems that Becquer wrote in his father's «Account book», where he wrote also her *Demofontes*.

Key words: Bécquer, Metastasio, Opera, Tragedy, Neoclassicism.

En un comunicado que Gustavo Adolfo Bécquer dirigió al periodista Juan de la Rosa González (quien había sometido a una dura crítica su zarzuela *La cruz del valle*) en el periódico *La Iberia* (11-XI-1860), le hace un «ligerísimo bosquejo de mi corta vida literaria» (contaba entonces veinticuatro años y había de vivir diez más):

Yo no sé si por buena o mala ventura me dediqué muy joven a las letras, pero sí que lo hice por necesidad. Comencé por donde comienzan casi todos: por escri-

bir una tragedia clásica y algunas poesías líricas. Esto es lo que en lenguaje técnico llamamos pagar la patente de inocencia. La primera la guardo; de las segundas se publicaron varias (Bécquer, 2004: 1634-1635)

Vemos que Bécquer alude a su primera etapa de escritor con cierta sorna: «pagar la patente de inocencia». No muy distinto es el tono con que se refiere a esa etapa de su vida literaria en la tercera de las cartas *Desde mi celda* (*El Contemporáneo*, 5-VI-1864):

Cuando yo tenía catorce o quince años y mi alma estaba henchido de deseos sin nombre, de pensamientos puros y de esa esperanza sin límite, que es la más preciada joya de la juventud; cuando yo me juzgaba poeta, cuando mi imaginación estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico, y Rioja en sus silvas a las flores, Herrera en sus tiernas elegías, y todos mis cantores sevillanos, dioses penates de mi especial literatura, me hablaban de continuo del Betis majestuoso, el río de las ninfas, de las náyades y los poetas, que corre al océano, escapándose de un ánfora de cristal, coronado de espadañas y laureles (Bécquer, 2004: 402)

Años más tarde, Narciso Campillo —íntimo amigo de Bécquer en esta su primera etapa— recordará en su necrológica:

Me complazco en recordar esta época de nuestro primer vagido literario; y digo nuestro porque, siendo él de diez años y yo de once, compusimos y representamos en dicho colegio [el de San Telmo, en Sevilla] un espantable y disparatado drama que se titulaba, si mal no recuerdo, *Los conjurados* (Narciso Campillo, *La Ilustración de Madrid*, 15-I-1871).

No sabemos qué habrá ocurrido con el drama *Los conjurados* (escrito al alimón entre Bécquer y Campillo en la infancia de sus diez u once años), aunque, por los calificativos que le aplica Campillo (espantable y disparatado), seguramente no ha sido una gran pérdida. Lo que sí es muy probable es que la «tragedia clásica» que dice conservar Bécquer a finales de 1860 esté relacionada con las «risueñas fábulas del mundo clásico» sobre las que escribió en su adolescencia (catorce o quince años) según nos cuenta en *Desde mi celda*. Lo que ya no podemos asegurar es que esa tragedia clásica se pueda identificar con los retazos dramáticos escritos en endecasílabos que nos han llegado de puño y letra de Bécquer en el que fuera «Libro de cuentas» de su padre (manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid con el número 22.511).

Los textos de Gustavo Adolfo que incluye el manuscrito se debieron de escribir entre el otoño de 1848 (pues incluye la elegía «A la muerte de Don Alberto Lista», que falleció el 5 de octubre de ese año) y el otoño de 1854 en que partió hacia Madrid para emprender una nueva etapa literaria. Aunque algunos de esos textos se han ido publicando desde bien temprano (fundamentalmente poemas líricos¹, aunque también el diario adoles-

¹ En las últimas ediciones de las *Obras completas* de la editorial Aguilar se incluyen: «Oda a la muerte de don Alberto Lista» (38r) y, bajo la rúbrica de «Fragmentos», los poe-

cente²), la mayor parte del manuscrito no ha visto la luz hasta que en 1993 lo publicó Leonardo Romero Tobar (Bécquer, 1993: 145-163) en una transcripción que va acompañada del facsímil. En esta incluye todo el texto dividido en cuatro apartados: 1) Poemas, 2) Prosas, 3) Hamlet y sus comentarios, 4) Tragedia sin título (fragmentos).

En cuanto a las prosas que escribió Bécquer en el libro de cuentas, merece aquí una especial atención una en que el poeta adolescente traduce en lo que debió de ser un ejercicio de latín, pues la dicha traducción va acompañada de un comentario gramatical:

Como³ Aníbal Cartaginense llegase o viniese desterrado o expulsado a⁴ Antíoco rey de Éfeso, fue invitado o convidado por el que lo hospedaba para oír a Formión, filósofo peripatético⁵. (Diciéndole:...)⁶.

Y el comentario gramatical:

El recíproco primitivo *suis*⁷ se refiere precisamente al sujeto del verbo cuando es tercera persona y se pone el caso que pida el verbo. Igualmente el posesivo *mii* no puede concertar sino con un nombre que expresa cosa poseída por el sujeto del verbo. Cualquiera nombre, verbo, adjetivo y participio puede construirse con dativo de adquisición.

Todo acusativo que no fuera el término de la acción del verbo, sujeto o predicado del infinitivo, es regido de una preposición clara inculca⁸ y todo ablativo igualmente.

El verbo compuesto de preposición puede regir el caso que esta pide tácita o expresa(mente).

Suele juntarse el verbo.

mas que empiezan «Cuántas veces también en la colina» (veremos que en realidad es un fragmento de la tragedia que aquí nos va a ocupar: 31v), «¿Quién es la ninfa de inmortal belleza...» (34r y 46r), «La luna entre las nubes se escondía» (66r), así como la «Anacreónica» (42r; ya publicado por Bécquer en el *Álbum de Señoritas y Correo de la Moda*, 16-IX-1855).

² Publicado por Dámaso Alonso (1961).

³ Debajo, tachado: [cuando].

⁴ Sigue, tachado: [Éfeso].

⁵ Romero Tobar (R.T.) transcribe «viese» en lugar de «viniese» y «Fornios» en vez de «Formión».

⁶ El joven Bécquer aquí está traduciendo el siguiente pasaje de Cicerón (*De oratore*, XVIII, 75): *Nec mihi opus est Graeco aliquo doctore, qui mihi pervolgata praecepta decantet, cum ipse nunquam forum, nunquam ullum iudicium aspexerit; ut Peripateticus ille dicitur Phormio, cum Hannibal Carthagine expulsus Ephesum ad Antiochum venisset exul proque eo, quod eius nomen erat magna apud omnis gloria, invitatus esset ab hospitibus suis, ut eum quem dixi, si vellet, audiret.* (resalto en negrita el pasaje que traduce y en redonda las palabras que son objeto de comentario). La no aparición de la proposición de relativo «quod eius nomen erat magna apud omnis gloria» seguramente se debe a que Bécquer no parte del texto de Cicerón directamente sino de algún ejercicio escolar que lo habría adaptado.

⁷ R.T. y Navas Ruiz (N.R.) transcriben «sui»

⁸ R.T. y N.R. dejan como ilegible esta palabra.

Pero centrémonos ya en la «Tragedia sin título», nombre que le da Romero Tobar en su edición del libro de cuentas, y que él mismo relacionó con la «tragedia clásica» a que aludía Bécquer recordando su adolescencia (Bécquer, 1993: 24). Sebold (1999: 79) ha apuntado que también podría estar relacionada con uno de los «Pensamientos de obras originales» que dejó antes de morir, «*La hija del Poeta: tragedia: griega: clásica: Italiano*»⁹.

El único fragmento que se había publicado de los fragmentos de la «tragedia clásica» que aparecen en el libro de cuentas es aquel que empieza «Cuántas veces también en la colina» (incluido ya en las últimas ediciones de las *Obras Completas* en la editorial Aguilar¹⁰), que aparece en los folios 31v y 32r. Romero Tobar fue el primero en editar los fragmentos de la tragedia y se ocupó de reivindicar ese que se ha tomado por «poema» como parte de la tragedia (Bécquer, 1993: 25). Los criterios que sigue para considerar los distintos pasajes como parte de la pieza son los siguientes: 1) versificación en endecasílabos, 2) los nombres de los personajes aludidos, 3) estilo grandilocuente (Bécquer, 1993: 31). Dado que no logra reconstruir el hilo general de la trama, presenta los fragmentos por orden de aparición en el libro de cuentas, aunque distinguiendo entre «fragmentos breves»¹¹ y «fragmentos extensos»¹². Dado que en el manuscrito no aparecen los nombres de los personajes que hablan en cada momento, el editor propone quién puede hablar en cada caso. Además, como en el original no se deja ningún espacio entre los versos para separar los distintos parlamentos, es difícil saber dónde empieza o termina de hablar cada personaje, lo que se complica aun más cuando en un mismo verso habla más de un personaje. También en esto ha arriesgado el editor una separación de los parlamentos para atribuir cada uno al personaje correspondiente. Ofrece asimismo, como edición crítica que es, las segundas versiones y *retractaciones* en notas a pie de página. Descontento con no po-

⁹ Se cita tradicionalmente como «tragedia griega, clásico-italiana» (así en Bécquer, 2004, p. 1625) siguiendo la edición del texto por Alberto de Segovia (1927: 25), que es la que sigue Gamallo de Fierros (1948: 431-437), a quien siguen todos los demás, pero en la primera edición del texto en el artículo anónimo «Páginas inéditas de Bécquer» (Anónimo, 1920: 10) se transcribe «Tragedia griega, clásica-Italiano», que sigue lo que leemos en el manuscrito, que he localizado en la Fundación Vicente Huidobro (Santiago de Chile) con el número MS-171. Agradezco a la coordinadora de la fundación, la Sra. Liliana Rosa, el haberme facilitado copia escaneada del manuscrito.

¹⁰ Este pasaje fue dado a conocer por Luis de Armiñán (1939), citado por Pageard (1990: 66-70).

¹¹ Son los siguientes: el que menciona a Yocasta (31r); un pasaje suelto en que se menciona a Querinto (39v); un fragmento en que se menciona a Geruta (76v), madre de Hamlet, acaso —propone— por confusión con Creúsa, que interviene, como Querinto, en los fragmentos extensos, y otro fragmento de cuatro versos en que se alude a alguien que entra en la morada de sus padres con un arma blanca (96v).

¹² Separados en seis bloques en función —suponemos— de los personajes que aparecen: frag. A (3v, Dircea y Padre), frag. B. (4v y 7v, Querinto y Creúsa), frag. C (8v y 9v, Dircea y Timantes), frag. D (31v y 32r, Timantes y Dircea), frag. E (43v, 44r, 45v, 46r y 46v, Timantes, Dircea y Padre) y frag. F (147r, 147v y 148r, Querinto y Creúsa).

ernos brindar una edición mejor, Romero Tobar invita a seguir indagando con el famoso verso de Ariosto: *Forse altri canterà con miglior plettro*.

Dos años más tarde aparecieron unas *Obras completas* de Bécquer en la editorial Turner de la mano de Ricardo Navas Ruiz (Bécquer, 1995: I, 155-176). En esta edición se mantiene el calificativo de «Tragedia sin título: fragmentos». En ella, que no es una edición crítica (no tiene notas ni da la paginación del manuscrito), arriesga una ordenación de los fragmentos dándole al texto cierta coherencia, aunque no termina de cuadrar del todo. Se abstiene de proponer el nombre de los personajes que hablan en cada momento, aunque sí separa sus parlamentos. También da una separación de los fragmentos por medio de asteriscos, seguramente atendiendo a posibles cambios de escena o simplemente a lagunas del hilo argumental. Asimismo ofrece una sección de «Fragmentos inconexos» donde incluye el de Yocasta (31r), dos estrofas de cuatro y cinco versos respectivamente (32r; Romero Tobar los incluyó entre los poemas no relacionados con la tragedia¹³) y seis versos que son, a todas luces, un inicio alternativo del fragmento que empieza en el folio 43v (frag. E de la edición de Romero Tobar), en cuya parte superior, de hecho, se encuentran esos versos, separados por una raya horizontal. En cambio, dos de los fragmentos que Romero Tobar consideró como vinculados a la tragedia (el que menciona a Geruta [76v] y el que presenta a un personaje que entra en la morada de sus padres con un arma blanca en las manos [96v]), son incluidos por Navas Ruiz entre los fragmentos sueltos del *Hamlet*.

En el año 2004 aparecieron unas *Obras completas* de Bécquer en la editorial Cátedra a cargo de Joan Estruch Tobella. Este editor excluye la «tragedia sin título» porque, según apunta en la introducción, «resulta imposible realizar una lectura coherente de la misma» (Bécquer, 2004: 36). Aquí vamos a ocuparnos de demostrar lo contrario. En el mismo lugar dice que «está basada en la tragedia clásica *Edipo*». La única tragedia titulada *Edipo* que nos ha legado la antigüedad es la que escribió Séneca. Seguramente se refiere al *Edipo Rey* de Sófocles, que puede ser (más que el *Edipo en Colono*) un punto de referencia para el fragmento que hemos llamado de Yocasta (31r), pues aparece esta preguntando por Edipo a un personaje (que podría ser su marido Layo) que le dice que Edipo está lejos y oculto y que no es seguro verlo (por no decirle que lo ha mandado matar); el secreto al que alude quizá podría relacionarse con la revelación del oráculo, que le vaticinó que el hijo que tuviera lo iba a matar, razón por la que lo manda matar al nacer. No obstante, en el *Edipo Rey* el protagonista ya aparece como rey de Tebas, aunque sí se revela allí, cuando averigua que mató a su padre y que se ha casado con su madre, lo que había sucedido antes.

¹³ Comparto la posición de Romero Tobar, pues, aunque están compuestos en endecasílabos, no veo modo de conectarlos con el resto de la tragedia, y su contenido es más lírico que otra cosa.

PROBLEMAS ECDÓTICOS Y FUENTES

Los principales problemas que encontramos para la edición de los fragmentos de la «tragedia clásica» del libro de cuentas son los siguientes:

— Los fragmentos están esparcidos por diferentes hojas del libro sin ningún criterio¹⁴.

— Dentro de una misma hoja los fragmentos no siempre van seguidos, sino que depende del espacio de que disponga en función de lo que ya había escrito y del lugar por donde decidió empezar a escribir en cada hoja¹⁵.

— Los parlamentos de los personajes no están separados (ni siquiera cuando hay varios en un mismo verso).

— Los parlamentos no van encabezados por el nombre del personaje que los pronuncia.

— La alternancia de nombres propios ligados a la tragedia clásica (Yocasta, Edipo, Creúsa, Demofontes, Adrasto, Dircea¹⁶, Olinto) con otros que reconocemos como personajes históricos (Timantes y Querinto¹⁷).

— La aparición de poemas (o textos de otro tipo) no relacionados con la tragedia en hojas donde tenemos fragmentos de la misma¹⁸.

¹⁴ Concretamente: 3v, 4v, 7v, 8v, 9v, 20r, 31r, 31v, 32r, 39v, 43v, 44r, 45v, 46r, 46v, 147r, 147v y 148r.

¹⁵ El ejemplo más claro está en los folios 31v y 32r: en 32r estaban los dos poemitas de cuatro y cinco versos respectivamente que he reproducido en la nota 34; sobre ellos había un rótulo del padre del poeta que dice «1841 / Cuentas y Apuntes pertenecientes a este año»; este fragmento de la tragedia empieza en la parte inferior derecha (después de los poemitas; vv. 45-54 de la edición de R.T.); continúa en la parte inferior izquierda (vv. 7-20 de R.T.); sigue en la parte superior derecha (vv. 21-32 de R.T.); después, al topar con el rótulo, pasa a la parte superior izquierda (vv. 1-6 de R.T.); al encontrarse de nuevo con el rótulo (ahora antes porque estaba el año), sigue en la parte central izquierda (bajo el rótulo y en paralelo a los dos poemitas; vv. 33-44 de R.T.); pasa entonces a la página anterior (31v), debajo de unas cuentas del padre, en la zona derecha (vv. 17-36 de R.T.); al llegar al final de la hoja, pasa a la zona izquierda (vv. 1-16 de R.T.); la continuación de este fragmento está en la página anterior (31r), con el fragmento de Yocasta, aparentemente no relacionado. Menos problemáticos son otros casos. En el fol. 4v, cuando se le termina la hoja, sigue en el margen, escribiendo en vertical. En el 46r escribe sobre la hoja donde tenía la segunda versión de «¿Quién es la ninfa de inmortal belleza...», escrito en dos columnas, siendo la derecha más corta que la izquierda: empieza a escribir bajo la derecha, tras una raya que marca el final del poema, y cuando llega al final de la hoja, sigue bajo la columna izquierda del mencionado poema. Después continúa en la página anterior (45v), en la parte inferior, tras una raya horizontal que lo separa de otro pasaje anterior de la tragedia.

¹⁶ Dircea podría ser variante de Dirce, que aparece en el *Heracles* de Eurípides. Todos los demás son también personajes de tragedias de Eurípides, salvo Yocasta y Edipo que son del *Edipo Rey* de Sófocles.

¹⁷ Timantes fue un célebre pintor griego y Cerinto es el nombre de un hereje del cristianismo más temprano, además del nombre de una ciudad de Eubea.

¹⁸ En el folio 31v leemos en medio de los versos de la tragedia, aunque con caligrafía diferente del mismo Gustavo Adolfo: «Cuando del Betis» (asociable al poeta que canta al

— La aparición de una acotación que encabeza el folio 147r donde leemos: «Aquiles / acto 1º. Tumba de Héctor: Príamo, Eneas, Edipo, Paris, siervos, nobles y pueblo. Se hace / la esposición / y de estupor me llena / Aquiles / acto 1º / Acto 1º». La frase «y de estupor me llena» coincide con el v. 6 de la misma página, por lo que debe extraerse de la acotación¹⁹.

— Problemas estrictamente paleográficos no hay apenas. La letra es clara aunque a veces hay manchas de tinta. Son frecuentes las *retractationes*, que dan lugar a tachaduras, segundas versiones (de versos o de estrofas o de simples palabras), etc.

Frente a todos estos problemas que llevaron a Estruch Tobella a afirmar que es imposible hacer una lectura coherente, ha sido preciso buscar las relaciones de sentido entre los distintos fragmentos para reconstruir un texto algo más coherente. Esta es la labor que llevó a cabo Navas Ruiz al realizar su edición reordenando los fragmentos que Romero Tobar presentó en estricto orden de aparición. Pero la clave para obtener una lectura totalmente coherente está en tener en cuenta que la que hasta ahora se ha venido llamando «tragedia sin título» no es otra cosa que una versión —en parte traducción y en parte adaptación— del primer acto de la ópera de Pietro Metastasio titulada *Demofonte* (1733)²⁰. Exactamente corresponde a los versos que van del 51 al 445 de la pieza de Metastasio; desde el principio de la segunda escena hasta la mitad de la undécima²¹, del total de trece escenas (504 versos) de que consta ese primer acto (de los tres que forman el libreto de Metastasio). En efecto, esta es la piedra de Rosetta que necesitábamos para reconstruir la tragedia que Bécquer nos dejó en el libro de cuentas de su padre. Mediante el

río de Sevilla), «Diomedes bajo la Dirección» (que no podemos asociar al resto de la tragedia por más que el nombre sea mitológico). En el folio 32r incluye los dos poemitas de cuatro y cinco versos que Navas Ruiz consideró relacionados con la tragedia y que he transcrito en la nota 58. En el folio 46r incluye también la segunda versión del poema «¿Quién es la ninfa de inmortal belleza...?», aunque está claramente separado. En el folio 147r incluye, al principio, seis versos escritos con una caligrafía distinta del propio Gustavo Adolfo; su tono es lírico (empieza «No bala triste el simple corderillo...») y también pertenecen al Bécquer cantor de su Sevilla natal (el último verso también alude a la orilla del Betis).

¹⁹ Seguramente la escribió allí mientras elaboraba este pasaje de la tragedia sin título. Escribe «Edipo» encima de «Eneas». Esta acotación puede estar relacionada con la anotación del folio 31v que rezaba «Diomedes bajo la Dirección». Se trataría entonces de una tragedia de tema troyano, aunque Edipo es cronológicamente anterior a la guerra de Troya.

²⁰ Esta obra de Metastasio ya había sido traducida al castellano mucho antes de Bécquer, y repetidamente editada. Fue traducida por primera vez por José Poma como *El Demofonte* (Madrid, 1738). Ediciones posteriores fueron las siguientes: 1751 (una edición en Madrid y otra en Barcelona), 1755 (Madrid), 1764 (Cádiz), 1767 (Palma), 1791 (Madrid; traducida por Ignacio García Malo con el título de *El inocente usurpador*). Todas las ediciones son bilingües. También hay una adaptación de Ramiro Díaz Sirigo publicada sin año en Sevilla con el título *Comedia nueva: El Demofonte*.

²¹ Hay dos lagunas: vv. 332'-342' (inicio de la sexta escena) y vv. 359-399 (escenas séptima y octava).

cotejo de la obra de Bécquer con su modelo, no resulta difícil ordenar los fragmentos, separar los parlamentos de cada personaje y atribuir a cada uno el parlamento que le corresponde.

Las correspondencias entre los fragmentos de Bécquer (según la foliación del manuscrito) y la ópera de Metastasio son las siguientes: 32r-31v: vv. 51-80; 31r: vv. 81-90; 44r: vv. 150'-181'²²; 43v: vv. 181'-195'; 46v: vv. 195'-212'; 45v (excepto los últimos 4 vv.): vv. 212'-229; 46r (y últimos 4 vv. del fol. 45v): vv. 230-245; 39v: vv. 246-257'; 4v: vv. 263-281'; 7v: vv. 281'-299; 147r: vv. 300-310; 147v: vv. 314-331; 148r: vv. 342-358; 3v: vv. 400-415; 8v: vv. 416-430'; 9v: vv. 430'-445.

Dado que se trata de una versión más que de una traducción, se sirve a menudo de la *amplificatio* (y ocasionalmente también de la *reductio*). Esto da lugar a que los 395 versos de Metastasio se eleven a 470 en la adaptación de Bécquer, teniendo además en cuenta que se salta dos escenas (la séptima y la octava) y el principio de otra (la sexta).

Con todo, quedan pendientes de explicación algunos de los problemas señalados arriba. En la obra de Metastasio aparecen los siguientes personajes²³: Demofontes²⁴ (*Demofonte*): rey de Tracia; Dircea (*Dircea*): esposa secreta de Timantes; Creúsa²⁵ (*Creusa*): princesa de Frigia, destinada a ser la esposa de Timantes; Timantes (*Timante*): supuesto príncipe heredero, hijo de Demofontes; Cherinto²⁶ (*Cherinto*): hijo de Demofontes, amante de Creúsa; Matusio²⁷ (*Matusio*): supuesto padre de Dircea y noble de Tracia; Adrasto (*Adrasto*): capitán de la guardia real y confidente del rey; Olinto (*Olinto*): hijo secreto de Dircea y Timantes.

²² Con esta virgulilla indico versos incompletos, es decir, una parte del verso. Esto es importante sobre todo cuando en un solo verso interviene más de un personaje.

²³ Doy en primer lugar el nombre en castellano, según la versión de Bécquer, y a continuación, entre paréntesis, el nombre que reciben en italiano.

²⁴ La forma *Demofontes* que emplea Bécquer (que solo aparece una vez: fol. 7v, v. 11) no atiende a la etimología (Δημοφών) ni tiene tradición alguna (en italiano Metastasio usa *Demofonte*, y la traducción al castellano de José Poma también se titula *Demofonte*); tal vez emplea esta forma por analogía con *Timantes*, que en italiano es *Timante*. Quizá esto demuestra que Bécquer no conoció la traducción castellana.

²⁵ Transcribo el nombre con tilde porque es la forma que emplea Bécquer, ya que es la única que permite formar los endecasílabos correspondientes en los lugares donde aparece (fol. 4v, v. 11; fol. 7v, vv. 3 y 23; fol. 147r, v. 4). Además, es la forma correcta etimológicamente, pues parte del griego Κρεούσα (y en italiano también se pronuncia con hiato —también en la obra de Metastasio—, a partir del latín *Creusa*, donde no era diptongo). La forma «Creusa» que ofrecen los editores Romero Tobar y Navas Ruiz no tiene ningún fundamento.

²⁶ Esta es la forma que emplea Bécquer, siguiendo el modelo italiano (igual que las otras traducciones castellanas), pero en la edición doy, como los editores anteriores, la forma «Querinto», que es la que se ajusta a la ortografía actual manteniendo la pronunciación italiana, aunque la transcripción correcta y etimológica es *Cerinto* (a partir del griego Κήρινοθος).

²⁷ Este nombre no aparece en el texto de Bécquer porque no se menciona en ningún parlamento.

En el texto de Bécquer tenemos los mismos nombres, con la excepción del folio 31r (vv. 81-90 de Metastasio), donde encontramos a Yocasta y Edipo, que no aparecen en el modelo italiano. El manuscrito permite ver que los tres primeros versos (que no tienen una correspondencia en la obra de Metastasio) fueron añadidos con posterioridad; están más separados del margen que todos los demás, y la tinta parece diferente. Es en esos versos donde se menciona a Yocasta (empieza con esta palabra). Y lo mismo se puede decir de la palabra Edipo con que termina el primero de los nueve versos restantes (se puede apreciar que ha sido escrita encima con una caligrafía y tinta distintas). Recordemos el pasaje:

Yocasta, no, no llegues a ese lecho,
llegues infeliz, que maldecido
por los Dioses está.

Ah, ¿dónde, dónde está uno que Edipo...?
Llévame, por tu amor, donde se halla.
Modera tu cariño por ahora;
lejos de aquí, y en parte custodiado,
oculto vive y el llegar a verlo
muy seguro no es. ¡Oh, cuántas ansias
cuesta nuestro secreto!

Sí, y me cuesta
ya el fingir el temor a cada instante,
como si un crimen nos manchara el alma.

TIMANTE *Ah dov' è? Sposa amata,
guidami a lui; fa' ch' io lo vegga.*

DIRCEA *Affrena
signor per ora il violento affetto.
In custodita parte
egli vive celato; e andarne a lui
non è sempre sicuro. Oh quanta pena
costa il nostro segreto!*

TIMANTE *Ormai son stanco
di finger più, di tremar sempre. Io voglio
cercar oggi una via
d' uscir di tante angustie.*

Seguramente este pasaje en que Timantes pregunta a su secreta esposa Dircea por su secreto hijo Olinto recordó a Bécquer el mito de Edipo, hijo de Layo y Yocasta²⁸, por lo que habría añadido esa primera estrofa en la que Layo le pide a su esposa que no se acerque a su lecho porque está maldecido por los dioses. Estas palabras deben de ser ominosas, seguramente porque de algún modo prevé lo que el oráculo vaticinó. Las palabras de Timantes preguntando a Dircea por su hijo Olinto le evocaron a Bécquer lo que Yocasta podría haberle preguntado a Layo cuando vio que su hijo recién nacido (que había de llamarse Edipo) no estaba. En efecto, igual que Layo se deshizo de su hijo mandándolo matar y pudo responder a Yocasta que estaba en un lugar oculto y lejano, Dircea le dice a su secreto esposo que su hijo (Olinto) está lejos y oculto, y que es más seguro que no lo vea (porque es el hijo secreto de un matrimonio también secreto). Además, no hay que perder de vista que el incesto es un tema que comparten el *Demofonte* y el *Edipo Rey*, pues en la obra de Metastasio (en la parte que no ha adaptado Bécquer: actos

²⁸ Bécquer escribe en el manuscrito, por encima del pasaje que aquí nos ocupa, cuatro veces la palabra «Yocasta».

II y III) Dircea resulta ser hija de Demofonte, con lo que pasa a ser hermana de su esposo secreto Timantes, hasta que este descubre que él en realidad es hijo de Matusio. De este modo ya no hay incesto y deja de ser el príncipe heredero, de manera que Querinto se convierte en el nuevo heredero pudiéndose casar con Creúsa, heredera del trono de Frigia, a quien amaba y por quien era correspondido en secreto²⁹.

Tal vez podrían observarse otras fuentes que afectarían al estilo que emplea el Bécquer adolescente. Ya otros se han ocupado de señalar los autores que leyó el poeta en esta primera etapa (Pageard, 1990: 52-81), pero todavía nadie había hablado de Metastasio.

CONCLUSIONES

Queda todavía por resolver la cuestión de si la tragedia que aparece en el libro de cuentas, a la que ya podemos dar el título de *Demofontes*, es la «tragedia clásica» que dice haber escrito Bécquer cuando tenía catorce o quince años. Aunque es cierto que los personajes, la época y el lugar de la acción (la antigua Grecia) corresponden a la época clásica, y el contenido de la pieza es propio de una tragedia, Bécquer dice que empezó por «escribir una tragedia clásica». Si aludiera a esta, acaso hubiera dicho «traducir» o «adaptar»; al fin y al cabo nos está hablando de «pagar la patente de inocencia». Considero que la clave está en el apunte (que me he arriesgado en llamar acotación) del folio 147r, donde nos habla de un «acto 1º» donde aparece la «Tumba de Héctor» con la presencia de «Príamo, Eneas, Edipo, Paris, siervos, nobles, etc...», que son «la espectación»; todo ello bajo el nombre «Aquiles», que podría ser el título.

Ya he avanzado antes que esta acotación podría estar relacionada con el apunte suelto «Diomedes bajo la Dirección» del fol. 31v. Si estuvieran en relación con una tragedia de tema troyano, no resultaría difícil reconstruir «Diomedes, bajo la dirección de Ulises», pues en la *Ilíada* aparece ese personaje como ayudante del protagonista de la *Odisea*. Lo que está claro es que ni la acotación ni ese apunte están en relación con el *Demofontes*. Son apuntes que quedaron en este libro de cuentas (como tantos otros apuntes, versos, nombres, firmas, etc. que se encuentran), y hacen pensar en una tragedia de tema troyano. En este sentido, lo que demuestra su interés por este tema es sobre todo uno de

²⁹ En cuanto a la fuente de donde puede haber tomado Bécquer el mito de Edipo, no es fácil asegurarlo. Lo cierto es que sí podría haber leído algunas tragedias de Sófocles (este mito está ligado a su *Edipo Rey*), pues en 1820 las había traducido al castellano Pedro de Montegón. Y precisamente es otra tragedia de Sófocles, la *Electra*, la que podría estar detrás del fragmento aquel que, partiendo del contenido del *Hamlet*, escribió pensando en Orestes (fol. 96v): *Y con cautela y silenciosa planta / un vengador terrible de los muertos / penetra en la morada de sus padres, / pronto en la mano el homicida acero*. Recordemos que también aquí escribe el nombre «Orestes» junto al poema (nada menos que seis veces).

los romancillos del «Libro de cuentas», el que aparece en los folios 57r/56v, donde se menciona a Aquiles (después llamado «hijo de Peleo»), Hécuba, Andrómaca, Áyax, Helena, Mavorte (Marte) y «troyano pueblo». No se puede decir que esos versos formaran parte de la tragedia (lo que apunta Romero Tobar como una posibilidad remota; Bécquer 1993: 25), pues el heptasílabo no es verso para tratar un tema sublime como es la guerra de Troya; recordemos que ese romancillo termina con una *recusatio* por la que va a empezar a cantar a los pastores —como cantor del Betis, siguiendo el modelo de Alberto Lista— y “el néctar de Lio» —en lo que fue su anacreóntica.

La tragedia que escribió y que no nos ha llegado seguramente está relacionada con esos escasos apuntes que quedaron en el libro de cuentas. Posiblemente su título fue *Aquiles* por ser este el nombre que escribió (subrayado) en el centro y en lo alto de la página donde dejó esa acotación con que empezaría el primer acto (y repite *Aquiles* después de la acotación, en el lado derecho). Así como del *Demofontes* no nos ha dejado ninguna acotación (y los nombres de los personajes hemos tenido que indagarlos), del *Aquiles* —ya digo que este título es muy provisional— no nos ha dejado ni un solo parlamento (¿«Diomedes bajo la Dirección» formó parte de uno?).

De hecho, el haber escrito una *recusatio* donde las musas lo invitan a abandonar «el sublime empleo / de cantar los furores / del hijo de Peleo» puede hacer pensar que realmente escribió algo (¿un poema, una tragedia...?) sobre esta cuestión. Además, ese motivo vuelve a aparecer en un soneto que escribió de adolescente (publicado en la revista *El Trono y la Nobleza* en diciembre de 1853):

Homero cante a quien su lira Clío
le dio, y con ella inspiración divina,
de Troya malhadada la ruina,
del ciego Aquiles el esfuerzo y brío.
Ensalcen de Alejandro el poderío
ante cuyo valor su frente inclina
con asombro la sierra que ilumina

el sol desde la Libia al Norte frío.
Que yo del Betis en la orilla, cuando
luce la aurora y las gallardas flores
se despliegan el aura embalsamando,
cantaré de las selvas los amores,
los suspiros del céfiro imitando
y el dulce lamentar de dos pastores

Aquí se propone escribir poesía bucólica («el dulce lamentar de dos pastores»; Garcilaso de la Vega, *Égloga I*, v. 1), dejando la épica (*Aquiles* y Troya) y la historia (Alejandro; Clío es la musa de la historia). ¿Debemos entender este soneto también como una *recusatio* por la que se arrepiente de lo que más tarde llamaría su «patente de inocencia»? Teniendo en cuenta que este poema es de finales de 1853 (Bécquer tenía entonces diecisiete años), cabe suponer que la «tragedia clásica» sería anterior. Vienen a ser los catorce o quince años en que su «imaginación estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico».

En cualquier caso, esa «tragedia clásica» que aún conservaba a finales de 1860 no nos ha llegado. No obstante, sabemos que se salvó de la quema de

poesías de que da testimonio Narciso Campillo (en su citada necrológica de 1871) en los días que precedieron a su partida a Madrid en el otoño de 1854. Tampoco deben de estar relacionados con una quema de papeles que llevaron a cabo Bécquer y su amigo Augusto Ferrán días antes de la muerte del primero —de lo que da testimonio el escritor de su entorno Florencio Moreno Godino (1886)—, pues al parecer (según contó Ferrán a Moreno Godino) esos papeles podían dañar su honor (Pageard, 1990: 527), y no parece que una «tragedia clásica» escrita en su adolescencia, la «patente de inocencia», pudiera afectar en lo más mínimo al honor del poeta.

En cambio, sí es muy probable que el *Demofontes* de Bécquer tenga relación con el drama titulado *La hija del poeta* (tragedia griega clásica en italiano) que dejó apuntado entre sus «Pensamientos de obras originales» antes de morir, según apuntó Sebold (1999: 79). En efecto, el *Demofontes* es una tragedia de tema griego, y es obra original del libretista italiano Pietro Metastasio, un autor neoclásico en toda regla. Además, la obra que menciona a continuación de esta es precisamente el «*Hamlet* (tragedia del ... moderno)» (Bécquer, 2004: 1625), justamente la obra que comparte espacio con el *Demofontes*, ambas incluidas en el libro de cuentas. El único inconveniente es explicar el título, pues aunque podría entenderse que la protagonista del drama podría ser Dircea, esta es hija de Matusio (por más que después se descubre que es hija del rey Demofonte), un noble de Tracia, pero en ningún lugar consta que fuera poeta. Aquí podría entrar la aportación de Bécquer, quien de hecho también le cambia la condición social cuando Demofonte dice a Timantes que le pidió liberar a unos esclavos («el perdón que me demandas / a los cautivos doy», fol. 44r, 4-5), lo que no tiene correspondencia alguna con el texto de Metastasio. Menos probable es que la «hija del poeta» sea Creúsa, hija del rey de Frigia, pues su papel es menos importante en la obra.

Por otra parte, con la identificación del modelo que siguió Bécquer en su versión del *Demofonte* de Metastasio, queda demostrado que ya desde bien joven demostró Bécquer interés por la música lírica, lo que después iba a dar lugar, no solo a componer cinco zarzuelas (escritas al alimón con Luis García Luna y Ramón Rodríguez Correa), sino también a enamorarse de una cantante de ópera, la soprano Julia Espín, la supuesta inspiradora de sus *Rimas*. De todas formas, podemos asegurar que Gustavo Adolfo conoció esta obra y este autor únicamente por su lectura, pues no se estrenó ninguna ópera metastasiana en Sevilla desde que empezó a escribir en el «Libro de cuentas» de su padre (1848) hasta que se fue a Madrid en 1854 (Moreno Mengíbar, 1997: 80-89).

ESTA EDICIÓN

En la edición que presento a continuación ofrezco el texto de la versión que hizo Bécquer de la ópera de Pietro Metastasio titulada *Demofonte*. Ofrez-

co el texto de Bécquer en el lado izquierdo y las correspondencias con el de Metastasio³⁰, incluidas las acotaciones, en el derecho. Dado que trato de ofrecer una edición del texto becqueriano que pretende ser a la vez crítica y paleográfica, indico la foliación según el manuscrito, y doy también la numeración de los versos que hay en cada página. En notas al pie doy aclaraciones puntuales de tipo crítico o paleográfico:

- las *retractationes*, es decir, las palabras, grupos de palabras o versos que fueron rectificadas por el autor. Generalmente aparecen tachadas (lo que indico poniendo el texto entre corchetes []), pero no siempre es así.
- las dobles versiones de determinados pasajes o versos.
- las formas aberrantes ortográficamente que he corregido en el texto (p. ej., *muger* por *mujer*).
- los errores de concordancia (p. ej., *presuroros paso* por *presuroso paso*).
- los lugares en que mi transcripción discrepa con las de los editores anteriores: Leonardo Romero Tobar (R.T.) y Ricardo Navas Ruiz (N.R.). En lo que cabe tener en cuenta que la edición de R.T. ofrece una transcripción detallada del manuscrito (por lo que puede haber discrepancias también en la lectura de las *retractationes*) y la de N.R. no presenta estos detalles.
- los lugares en que los editores anteriores separaron los parlamentos de los personajes de manera diferente a la que aquí ofrezco.
- los lugares en que los editores anteriores atribuyen un parlamento a un personaje distinto del que aquí indico (esto solo afecta a la edición de R.T., que propone los posibles interlocutores en su edición, en lo que no se arriesga N.R., que sí lo hace, en cambio, en lo que respecta a la ordenación de los fragmentos).

En el texto que ofrezco he corregido la acentuación, muy escasa en el manuscrito, y la he actualizado atendiendo a la norma actual. También he corregido la puntuación de acuerdo con los hábitos actuales.

Aunque he corregido las formas ortográfica o gramaticalmente aberrantes, he conservado un vulgarismo, que es el empleo de la segunda persona del singular del pretérito indefinido en *-stes* en lugar de en *-ste* (del tipo *fuistes* por *fuiste*)³¹. La no conservación de este vulgarismo implica alteraciones métricas, de modo que varios endecasílabos pasarían a decasílabos.

Empleo los paréntesis angulares < > para restituir texto que falta (palabras inacabadas, a las que falta alguna letra, etc.)³², excepto en el caso de

³⁰ Para el texto del *Demofonte* sigo la edición de Elena Sala di Felice (Metastasio, 1965).

³¹ La edición de R.T. enmienda este uso, conservado, en cambio, en la de N.R.

³² R.T. usa en esos casos los paréntesis normales (), pero yo los he evitado para no incurrir en confusión con los pasajes donde el propio Bécquer emplea los paréntesis para indicar que hay un aparte por parte de un determinado personaje.

vocablos que aparecen abreviados de forma intencionada, donde resuelvo la abreviatura poniendo en cursiva la parte restituida (p. ej., la q' del manuscrito se presenta como *que*).

Presento en cursiva las palabras o grupos de palabras que son fruto de la conjetura (cuando la lectura no es clara). Estas conjeturas van entre signos de interrogación ¿ ? cuando mi seguridad frente a las mismas es escasa.

Cuando la lectura de alguna palabra me resulta del todo imposible marco la laguna con la abreviatura *lil./* de «ilegible».

He mantenido el uso de las mayúsculas del autor, excepto cuando este uso viene condicionado por la puntuación (donde ha primado esta) o cuando se trata claramente de nombres propios (topónimos o antropónimos; en palabras relacionadas con la divinidad como *numen*, *manes* o *dioses* mantengo la forma del manuscrito por no observarse un criterio claro).

Texto de la tragedia clásica de Bécquer:³³ *Demofontes* o *La hija del poeta*

(escena II)

(Dircea e poi Timante) vv. 51-90

32r/DIR.³⁴Padre, padre, se fue. ¡Cuántos temores³⁵ *Se 'l mio principe almeno*

³³ La numeración de las páginas que ofrezco es la que presenta el manuscrito en su estado actual (la misma que sigue R.T. en su edición). Algunas páginas presentan otra numeración que detallo a continuación (la primera forma es la de la numeración actual, y la forma entre paréntesis corresponde a otra numeración): 3v (6v; el 6 ha sido rectificado convirtiéndolo en un 9 y añadiéndole un 1, resultando así un 91); 4 v (7v; el 7 ha sido rectificado convirtiéndolo en un 2); 7v (10v; el 1 ha sido rectificado convirtiéndolo en un 7, resultando así un 70); 8v (12v); 9v (13v); 31v (38v); 32r (39r); 39v (50v); 43v (57v); 44r (60r; tachado); 45v; 46r; 46v; 147r (85r); 147v (85v). No obstante, las numeraciones alternativas no conducen a la inteligibilidad del drama. Alguna afecta a la ordenación del texto del *Hamlet* (esta numeración afecta, en nuestro drama, al folio 43, que también sería el 43 del *Hamlet*, si bien lo que encontramos es un 57 de una tercera numeración).

³⁴ El siguiente pasaje empieza en la parte de abajo (el último tercio) del folio, del lado derecho (vv. 1-10; 45-54 de R.T.). Los vv. 11-21 (7-20 de R.T.) se encuentran en la parte inferior izquierda. Los vv. 22-32 (21-32 de R.T.) están en la parte superior derecha del folio. Continúa en la parte superior izquierda (vv. 33-38; vv. 1-6 de R.T.). Sigue en la parte central derecha (vv. 39-50; vv. 33-44 de R.T.). De ahí pasa a la página anterior (fol. 31v), en la columna derecha (vv. 1-19; 17-36 de R.T.). Y continúa en la columna izquierda de ese mismo folio 31v (vv. 20-36; 1-16 de R.T.). En la zona central derecha del folio 32r hay dos poemas breves: *Despunta el sol alegre, de los montes / dora las cumbres. El pastor gallardo / ^Aordena sus rebaños^B y en la aldea / todo es contento* (^A en el margen izquierdo escribe: Den | ^B R.T. y N.R. leyeron «su rebaño»); y *Como en^A el raudo Océano espumoso / que ruger^B, brama y lo revuelve airado / con esperanza el naufrago angustiado / mira próximo el faro luminoso, / lucha, se afana, llega presuroso* (^A R.T. y N.R. transcriben «Como el raudo» | ^B en ms.: ruje). N.R. incluye estos dos poemas entre los «Fragmentos inconexos» de la tragedia. Aunque en el ms. van seguidos, pueden considerarse dos poemas diferentes, no solo por el contenido, sino porque (como apunta R.T.) la tinta es diferente.

³⁵ [afectos] (R.T. *idem*).

en este día ³⁶ el corazón me asaltan! De mi padre el amor quizá funesto para mí misma, la iracunda saña de rey potente que humillar queriendo ³⁷	5	<i>quindi lungi non fosse... Oh ciel! Che miro? Ei viene a me!</i>
a mi padre ³⁸ , por la víctima señala a Dircea infelice. ¡Oh, si a lo menos lejos de aquí y ardiendo en la batalla en sangre, en polvo ³⁹ y sudor cubierto ⁴⁰ el príncipe esforzado no lo ⁴¹ hallara!	10	
Si él ⁴² de su triste y adorada esposa supiera el infortunio. Mas me engaña la esperanza tal vez o el que se acerca es Timantes. El mismo.		
TIM. ⁴³ ¡Esposa amada!		<i>Dolce consorte...</i>
DIR. Silencio, por los dioses, ¿no recuerdas que aquí no resta ⁴⁴ en vida la vasalla unida al hijo de su rey ⁴⁵ ?	15	<i>Ah taci, potrebbe udirti alcun. Rammenta, o caro, che qui non resta in vita suddita sposa a regio figlio unita. Non temer mia speranza. Alcum non ode; io ti difendo</i>
TIM. No temas, nadie puede escucharnos, y mi espada está y mi corazón, si <a> alguien oyes, prontos a defenderte.		
DIR. No, ya calma mi pecho su temor. Pero ⁴⁶ , cual numen amigo del amor de las batallas sangrientas y el estruendo, Belona te trajo al lado de tu esposa amada.	20	<i>E quale amico nume ti rende a me?</i>
TIM. De mi padre un mandato, y el deseo de volverte a mirar; pero la causa sabes de tal mandato.	25	<i>Del genitore un cenno mi richiama dal campo né la cagion ne so.</i>
DIR. ¡No, la ignoro!		
TIM. Mas hablemos de ti. ¡Oh!, mi esperanza sola era de tus labios placenteros el acento escuchar. Dime ⁴⁷ , adorada, cuando yo entre el clamor de las marciales ⁴⁸	30	<i>Ma tu mia vita m' ami ancor? Ti ritrovo qual ti lasciai? Pensasti a me?</i>

³⁶ [mi triste corazón] (R.T. *idem*).

³⁷ [mi padre] (R.T. *idem*).

³⁸ [quiero] y [queriendo] (R.T.: [queriendo]; por error, esta nota ha caído en el v. 43: «de mi padre»).

³⁹ Sobre «en sangre, en polvo», tachado: [no olvidé tu nombre] (R.T.: *ilegible!*).

⁴⁰ R.T.: sudor cubierto | N.R.: (...)

⁴¹ R.T.: la | N.R.: lo.

⁴² R.T.: el | N.R.: él.

⁴³ R.T. atribuye este parlamento, donde incluye los dos siguientes, a Timantes.

⁴⁴ R.T.: ¿no verla? | N.R.: (...).

⁴⁵ [de sus reyes] (R.T. *idem*).

⁴⁶ R.T. y N.R.: penó cual.

⁴⁷ R.T.: ¿Dircea? | N.R.: dime.

⁴⁸ Encima de «las marciales»: [la agud<a>] y [lanzara].

trompas ayer en el campo batallaba,⁴⁹
⁵⁰tu agradable imagen entre el polvo
 mirar creía cuando yo del alba
 miraba la hermosura, y de tus ojos 35
 la lumbre con la suya comparaba.
 Dime: ¿pensaste en mí? ¿De algún suspiro
 fue⁵¹ hasta mi campo mensajera el aura?
 DIR. ¿Y dudarle podrás? ¡Oh, cuántas veces *Ma come*
 a tiempo que del⁵² sol tras las montañas⁵³ 40 *chieder lo puoi? Puoi dubitarne?*
 se ocultaba la frente y de⁵⁴ los bosques⁵⁵
 descendían las sombras enlutadas,
 al cantar melancólico del ave
 mis ardientes suspiros se juntaban!
 ¡Ay⁵⁶, cuántas noches en sereno vuelo 45
 el espacio cruzar la plateada
 luna⁵⁷ veía y de mis tristes penas⁵⁸
 en mi ilusión la causa le contara⁵⁹,
 que ella al par que estos campos silenciosos
 también tu noble frente iluminaba! 50
 31v/ ⁶⁰Cuántas veces también, en la colina
 donde te dije adiós, suspensa el alma
 mirar creía aún el ardoroso
 polvo que tu caballo levantara,
 y de mis tristes ojos, conociendo 5
 el engaño, una lágrima brotaba.
 Si los Dioses, de mí compadecidos,
 mis suspiros del céfiro en las alas
 a ti hubieran llevado, no dirías
 que si he pensado en ti. ¿Pensar? El eco⁶¹, 10
 el eco lo dirá que en la callada

⁴⁹ Encima: [y *con marciales* trompas batallaba] | encima de la palabra más tachada que he conjeturado: clarines (R.T.: [y clarines *il.*] trompas batallaba).

⁵⁰ Los siguientes versos (33-38) no se atribuyen a personaje alguno en la edición de R.T., quien los presenta como el inicio de este folio 32r (porque sigue el orden de aparición).

⁵¹ R.T.: que | N.R.: fue.

⁵² En ms.: de el.

⁵³ R.T.: la montaña | N.R.: las montañas.

⁵⁴ R.T.: (a) | N.R.: de.

⁵⁵ [en los valles] (R.T.: [y en los valles]). Aparece una sola «y», que no está tachada.

⁵⁶ R.T. y N.R.: Oh.

⁵⁷ Cf. rima LXX: ¡Cuántas veces al pie de las musgosas / paredes que la guardan / óf la esquila que al mediar la noche / a los maitines llama! / ¡Cuántas veces trazó mi silueta / la luna plateada, junto a la del ciprés que de su huerto / se asoma por las tapias! (ya lo advirtió Pageard, 1990: 70).

⁵⁸ [ayes] (R.T. *idem*).

⁵⁹ R.T.: contara | N.R.: contaba.

⁶⁰ Los versos que siguen se encuentran en la columna derecha del folio 31v (vv.1-19; vv. 17-36 de R.T.), cuyos versos tienen la continuación en la columna izquierda (vv. 20-36; vv. 1-16 de R.T.).

⁶¹ Debajo de «¿Pensar? El eco», tachado: [que si he pe<nsado>] (R.T.: [que si he pensado]).

noche aun⁶² repite mi<s> sollozo<s>⁶³ tristes
jugar⁶⁴ gimiendo entre⁶⁵ la selva sacra.

TIM.⁶⁶ ¡Cuánta felicidad! No más⁶⁷, Dircea,
tu amor conozco y de él jamás dudara⁶⁸;

pero, perdona, de tus dulces labios
escuchar repetirlo más me agrada.

¿Y el tierno Olinto, dime, y el querido⁶⁹
hijo del corazón, la prenda cara

de nuestro casto amor, dónde se halla?

¿Qué hace? Dime tú. ¿Crece en belleza?

¿Sobre su frente la hermosa
radiante se dibuja?

¿El fruto se asemeja tal vez a mí?⁷⁰

DIR. Al cielo, si enmudece; al rey, si habla⁷¹.

Ya con trémulo labio tu querido
nombre pronuncia y con incierta planta

ya comienza a marchar; tiene prestada
sobre su rostro⁷² esa fiera⁷³ noble⁷⁴

y bella que en el tuyo se retrata;⁷⁵

cuando sonrío⁷⁶ y en su blanca frente
la alegría infantil veo grabada,

me parece mirarte. ¡Oh, cuántas veces

sobre el seno agitado lo estrechara⁷⁷

creyéndote estrechar⁷⁸ tan dulcemente!

El amor de los ojos me cegaba.

31r⁷⁹

Oh dio!

15 *Non dubito ben mio; lo so che m' ami.*

Ma da quel dolce labbro

troppo, soffrilo in pace,

sentirlo replicar troppo mi piace.

Ed il picciolo Olinto, il caro pegno

20 *de' nostri casti amori*

che fa? Cresce in bellezza?

A qual di noi somiglia?

25

Egli incomincia

già col tenero piede

orme incerte a segnar. Tutta ha nel volto

30 *quella dolce fiera*

che tanto in te mi piacque. Allor che ride,

par l' immagine tua. Lui rimirando,

te rimirar mi sembra. Oh quante volte

credula troppo al dolce error del ciglio

35 *mi strinsi al petto il genitor nel figlio.*

⁶² R.T. y N.R.: aún (la métrica obliga a quitar esta tilde para conservar el endecasílabo).

⁶³ La concordancia con «tristes» obliga a restituir la -s final de «mi sollozo» (así en ms.).

⁶⁴ [de selvas selva] (R.T.: [de /il./ selva]).

⁶⁵ R.T.: en | N.R.: dulce.

⁶⁶ Según R.T., el parlamento de Timantes empezaría en el verso anterior.

⁶⁷ R.T.: ¡Oh!, mas | N.R.: No más.

⁶⁸ R.T.: /il./ | N.R.: jamás dudara.

⁶⁹ Encima de «dime y el querido»: que arrebatada (¿mi alma?; para completar el endecasílabo) (R.T.: Y el tierno Olinto, dime, y el /il./ | N.R.: ¿y el tierno Olinto, que arrebatada, dime, y el querido).

⁷⁰ R.T.: ¿El fruto se asemeja tal vez a mí? | N.R.: (...).

⁷¹ R.T.: en nota «al cielo /il./ al rey si habla» | N.R.: Al cielo, cielo, si enmudece; al rey, si habla (la métrica precisa eliminar el segundo «cielo»).

⁷² [en su rostro] (R.T. *idem*).

⁷³ R.T.: fiera | N.R.: firmeza.

⁷⁴ R.T.: notable | N.R.: noble.

⁷⁵ En el margen izquierdo, desde este verso hasta el v. 24, escribe en vertical: A<h> por qué marido a<h> pobre. Hay otras anotaciones que no guardan relación con el drama: «Cuando del Betis», «Diomedes bajo la dirección», «Querido Monstruo»).

⁷⁶ Precede, tachado: [ríe].

⁷⁷ R.T. y N.R.: estrechaba (corrigiendo una posible lectura «estrechava»).

⁷⁸ [creyendo a ti estrecharte] (R.T. *idem*).

⁷⁹ Este pasaje, que en la obra de Metastasio se produce entre Timantes y Dircea, ha sido asociado por Bécquer al mito de Edipo, por lo que ha atribuido las palabras de Timantes

<DIR.>⁸⁰ [Yocasta, no, no llegues a ese lecho,
no lleg<u>es infeliz, que maldecido
por los Dioses está.]

TIM.⁸¹Ah, ¿dónde, dónde está uno que era solo⁸²...? *Ah dov'è? Sposa amata,*

Llévame, por tu amor, donde se halla.

5 *guidami a lui; fa' ch' io lo vegga.*

DIR. Modera tu cariño por ahora;

lejos de aquí, y en parte⁸³ custodiado,

signor per ora il violento affetto.

oculto vive⁸⁴ y el llegar a verlo

In custodita parte

muy seguro no es⁸⁵. ¡Oh, cuántas ansias

egli vive celato; e andarne a lui

cuesta nuestro secreto!

non è sempre sicuro. Oh quanta pena

(que pregunta por su hijo Olinto) a Yocasta (cuyo hijo es Edipo). Y las palabras de Dircea (que le dice que su hijo Olinto está en un lugar oculto y lejano) han sido atribuidas a Layo, quien no quiere desvelarle dónde está su hijo Edipo (a quien ha mandado matar y que en realidad ha sido abandonado en un lugar lejano). R.T. incluye el siguiente fragmento entre los que llama «Fragmentos breves». Allí da también el frag. del fol. 39v que fue situado por N.R. entre los pasajes correspondientes al final del fol. 32r y el principio del 43v (en realidad va antes del fol. 4v, como inicio del parlamento de Creúsa). También da R.T. dos frag. que N.R. ha relacionado con la versión de *Hamlet* que incluye el ms. (por eso los incluye entre los «Fragmentos sueltos» del *Hamlet*): fol. 76v/ ¿Por qué, Geruta, cuando más brillante^A / su divino fulgor de paz^B derrama^C / el Sol en nuestras frentes, y cercano^D / el momento que tanto desearas / miras, ese momento venturoso / que dando fin a mis^E amantes ansias / un porvenir de amores y grandeza, / abrirá a nuestros ojos^F / las barreras^G que el cielo levantara / entre los dos?^H (^A Verso cruzado con dos rayas. ^B debajo de «de paz»: [al sol] (R.T.: [el sol]). ^C en ms.: derraman (plural inadecuado porque ha de concordar con «el Sol»). ^D [cuando miras] (R.T. *idem*). ^E encima: tus (R.T.: *idem*). ^F [la esperanza], [cuando rotas] y [y las vallas] (R.T. *idem*). ^G encima: [conociendo]. ^H al final del poema, escribe dos veces «Justo», y también leemos, como si fuera una firma, «Su Se» [¿Su Servidor?].). El otro poema es el siguiente (también incluido por N.R. entre los «Fragmentos sueltos» del *Hamlet*): fol. 96v/ *Y con cautela y silenciosa planta / un vengador terrible de los muertos / penetra en la morada de sus padres, / pronto en la mano el homicida acero.*^I (^I Al lado y debajo de este poema escribe seis veces el nombre «Orestes»). En la edición de N.R., el fragmento de Yocasta (este nombre aparece escrito cuatro veces sobre el texto en el ms.) se incluye entre los que llama «Fragmentos inconexos», a los que añade dos poemas que aparecen en el fol. 32r (los he reproducido en la nota 34), lugar donde aparece parte del texto de la tragedia clásica. También incluye ahí lo que no es sino una versión alternativa del inicio del fragmento del fol. 43v, donde de hecho se encuentra esta versión, separada por una raya horizontal.

⁸⁰ R.T., que deja como ilegible el final del v. (donde se lee «Edipo»), atribuye los parlamentos de este personaje a Edipo. No obstante, este primer parlamento de Dircea no tiene una correspondencia en el texto de Metastasio (por eso lo presento entre corchetes); sin duda fue escrito con posterioridad (se aprecia una tinta diferente y el margen que deja es diferente al del resto de este folio). Se trata de un parlamento atribuible a Layo a partir de la identificación de este encuentro entre Dircea y Timantes al correspondiente entre Layo y Yocasta en el mito de Edipo, de modo que las réplicas de Dircea se asocian a Layo y las de Timantes a Yocasta.

⁸¹ Precede, tachado: [Ah, dónde está] (R.T. *idem*).

⁸² Encima, con la misma tinta que los vv. 1-3: Edipo (R.T.: una *ilegible* | N.R.: uno que Edipo).

⁸³ R.T.: y en parte | N.R.: en parte.

⁸⁴ Sigue, tachado: [tanta pena cuesta / nuestro secreto] (R.T. *idem*).

⁸⁵ Encima, ligeramente tachado: [no es muy seguro] (R.T. da esta variante, que aparece una sola vez en el ms., por duplicado: en nota y dentro del texto).

TIM.⁸⁶ Sí, y me causa⁸⁷
ya el fingir el temor a cada instante,
como si un crimen nos manchara el alma.

(escena III)

44r/

DEM.⁸⁸ Cual príncipe y cual hijo dignamente
cumpliste ya, dejando subyugadas
vastas regiones a mi cetro. Ahora
como rey, el perdón que me demandas
a los cautivos doy. Y como padre,
¿qué te pudiera dar que compensara
en algo tus fatigas⁸⁹?

TIM. (Oportuno
este momento es. Valor). De cuantas⁹⁰
mercedes⁹¹ me pudiera el padre mío
con⁹² ternura colmar, yo no estimara
ninguna cual su amor; mas conociendo⁹³
su bello⁹⁴ corazón quisiera...

DEM. Nada
es lo que conoces comparado
con lo que es para ti. Mucho más cara
me es tu felicidad que tú imaginas,
y lo que impreso tienes dentro el alma
leo con dulce afán y aun adivino
lo que tu pecho siente aunque lo calla.
Receloso⁹⁵ tu labio, tú quisieras
gozoso al lado de tu esposa amada

costa il nostro segreto!
10 *Ormai son stanco*
di finger più, di tremar sempre. Io voglio
cercar oggi una via
d' uscir di tante angustie.

(Demofonte e Timante) vv. 151-229
So che non piace

al tuo genio guerriero
la pacifica reggia; e il cenno mio
che ti svelle dall' armi
5 *forse t' incresce. I tuoi trionfi, o prence,*
e perché mie conquiste e perché tuoi,
sempre cari mi son. Ma tu di loro
mi sei più caro. I tuoi sudori ormai
di riposo han bisogno. È del riposo
figlio il valor. Sempre vibrato, alfine
inabile a ferir l' arco si rende.
Il meritar son le tue parti; e sono
il premiarti le mie. Se il prence, il figlio
degnamente le sue compi finora,
il padre, il re le sue compisca ancora.
(Oportuno è il momento. Ardir). Conosco
tanto il bel cor del mio
tenero genitor che...

10

No, non puoi
conoscerlo abbastanza. Io penso o figlio
a te più che non credi;
15 *io ti leggo nell' alma e quel che taci*
intendo ancor. Con la tua sposa al fianco
vorresti ormai che ti vedesse il regno.
Di', non è ver?

20

⁸⁶ R.T. ve este parlamento como una continuación del anterior (atribuido por él a Edipo).

⁸⁷ R.T.: no causa | N.R.: me cuesta.

⁸⁸ Este parlamento no viene atribuido a personaje alguno en la edición de R.T., pero es obvio que corresponde al padre.

⁸⁹ [tus méritos en algo] (R.T. *idem*).

⁹⁰ [de cuantas / mercedes se dignara el padre mío] (R.T. *idem*).

⁹¹ [gracias].

⁹² Precede: [col<mar>].

⁹³ [pero conozco] (R.T. *idem*).

⁹⁴ Encima, tachado: [tanto ileg./] (R.T.: *ilegible!*).

⁹⁵ [con recelo] (R.T. *idem*).

- que el reino⁹⁶ te mirase. Di, Timantes⁹⁷,
¿no es la verdad la que mis labios hablan?
TIM. (Ya no hay duda. Ha descubierto el nudo
que ante el cielo a Dircea me estrechara).
DEM. No osas hablar; aun más a complacerte 25
me estimulas. Timantes, el *que* guardas⁹⁸
respetoso silencio lo declara.
En la elección dudando vacilaba,
que consentir en semejante nudo
me pareció vileza y amé⁹⁹ la llama¹⁰⁰ 30
del odio antiguo que a su padre tuve.
43v/ ¹⁰¹Dentro mi pecho ardía, mas ansiaba
verte feliz, y a todo, este deseo
sobrepujó. Timantes.
TIM. (No me engaña¹⁰² (Il dubbitarne è vano).
una ilusión falaz, no hay¹⁰³ duda). Oh, padre, DEM: *A paragon di questo*
nueva vida me dais. ¿Quién esperara 5
tan grande¹⁰⁴ recompensa? ¿Qué, decidme, TIM: *è lieve ogni riguardo.*
vale el luchar fogoso en las batallas, TIM: *Amato padre*
qué las victorias, los sonoros ecos¹⁰⁵ *nuova vita or mi dai. Volo alla sposa*
con *que* del mundo el ámbito la fama *per condurla al tuo piè.*
llena de nuestros nombres, comparados 10
con tal felicidad? Vuelo en las alas
llevado del amor, a mi querida
esposa a conducir ante tus plantas.
DEM. Ya tu hermano Querinto por mi orden *Ferma. Cherinto*
la traerá hasta aquí. *il tuo minor germano*
la condurrà.
TIM. ¿Qué inesperada¹⁰⁶ 15 *Che inaspettata è questa*

⁹⁶ En ms.: reyno.

⁹⁷ Detrás, con una tinta que no refleja el facsímil: justos Dioses / ya no hay ¿*estad<o>?* (R.T.: [*justos dioses*]).

⁹⁸ R.T.: qué aguardas | N.R.: que guardas.

⁹⁹ R.T. y N.R.: amar.

¹⁰⁰ Encima de «y amé la llama», tachado: [y una guardada].

¹⁰¹ Los versos que siguen empiezan tras una raya horizontal que ha trazado el autor. Sobre esta encontramos un inicio alternativo (R.T. lo reproduce en la nota 157 de su edición) | N.R. relega esta versión alternativa a la sección de «Fragmentos inconexos»: DEM. *Dentro de mi pecho ardía mas ansiaba / verte feliz, y a todo, este deseo / sobrepujó. TIM. [En qué manera osara]^A / dudar por un instante. Padre amado, / nueva vida me dais. Llevado en ella / del amor como ansioso a mi querida^B / esposa a conducir ante tus plantas* (^A debajo: [y por *cuál empresa osara*] [R.T.: *lilegible*] | N.R.: (...)]. ^B precede a «querida»: [esposa] | bajo «ansioso a su querida»: al lado de su esposa [R.T.: del amor como a su esposa^{1A} /il./ querida (^{1A} ¿lado de su esposa) | N.R.: del amor, cómo ansío a mi querida].).

¹⁰² R.T.: engañas | N.R.: engaña.

¹⁰³ R.T.: hay | N.R.: ha.

¹⁰⁴ [tamaño] (R.T. *idem*).

¹⁰⁵ Encima, tachado: [qué las fatigas, el peligro <¿*valen?*>] (R.T.: [los trabajos, el peligro]).

¹⁰⁶ Bajo el prefijo in-, tachado: [no] (R.T. *idem*); ines- aparece superpuesto a «[no] esperada».

felicidad esta!	<i>felicità!</i>
DEM. ¹⁰⁷ Presuroso,	<i>V' è per mio cenno al porto</i>
en compañía de mis nobles marcha	<i>chi ne attende l' arrivo.</i>
al puerto, y a su arribo se presente ¹⁰⁸	TIM. <i>Al porto!</i>
al puesto ¹⁰⁹ . Y cuando ya la inspirada	DEM. <i>Equando</i>
nave llegue ¹¹⁰ las olas divi<d>iendo ¹¹¹ ,	20 <i>vegga apparir la sospirata nave</i>
advierete...	<i>avvertiti sarem.</i>
TIM. Mas, ¿cuál nave?	<i>Qual nave?</i>
DEM. La que <a> Tracia ¹¹²	<i>Quella</i>
llega desde la Frigia conduciendo	<i>che la real Creusa</i>
la princesa real ¹¹³ que destinaba	<i>conduce alle tue nozze.</i>
yo para esposa tuya ¹¹⁴ como premio	
de tu noble valor y tus hazañas?	25
46v/ TIM. (Justos dioses, ¿qué escucho?)	<i>(Oh dei!)</i>
DEM. ¿Te parece	<i>Ti sembra</i>
extraño? Verdad es <i>que</i> la her<ed>ada ¹¹⁵	<i>strano, lo so. Gli ereditari sdegni</i>
indignación ¹¹⁶ <i>que</i> entre los frigos reyes	<i>de' suoi, degli avi nostri un simil nodo</i>
y los tracios ardiera no dejaba	<i>non facevan sperar. Ma in dote alfine</i>
esperar tal unión. Mas tranquila	5 <i>ella ti porta un regno. Unica prole</i>
paz ¹¹⁷ solo así podemos aguardarla.	<i>è del cadente re.</i>
Y un rey no trae consigo siendo sola	
hija de un rey anciano.	
TIM. No pensaba... ¹¹⁸	<i>Signor... Credei...</i>
Creí ¹¹⁹ , padre ¹²⁰ , (oh ¹²¹ , funesto desengaño)	<i>(Oh error funesto!)</i>
¿Oís ¹²² cuán presto se huyeron ¹²³ mis ¹²⁴ doradas 10	
ilusiones! ¿Qué anuncia tu silencio?	
DEM. Otra esposa más digna y <i>que</i> vasalla	<i>Una consorte altrove</i>
no sea para ti.	<i>che suddita non sia per te non trovo.</i>
TIM. ¿Dónde se encuentra?	<i>O suddita o sovrana</i>

¹⁰⁷ R.T. y N.R. ven los versos que siguen, hasta el final de la hoja, como un único parlamento del padre.

¹⁰⁸ R.T.: presenta | N.R.: presente.

¹⁰⁹ R.T.: puerto | N.R.: puesto. En el ms. se lee «puesto», pero corresponde al lugar donde, en la obra de Metastasio, Timantes lo interrumpe para decir «¡Al porto!».

¹¹⁰ En ms.: llege (R.T.: llega | N.R.: llegue).

¹¹¹ R.T. y N.R.: dividiendo.

¹¹² R.T.: que Tracia | N.R.: que a Tracia.

¹¹³ [la hija de *¿mis?*].

¹¹⁴ En ms.: tulla.

¹¹⁵ Precede, tachado: [la hereditaria] (R.T.: la que her(eda)da^A [la hereditaria] | N.R.: la que heredada).

¹¹⁶ Encima, tachado: [indignación] (R.T. *idem*).

¹¹⁷ Sigue, tachado: [dejamos] (R.T. *idem*).

¹¹⁸ R.T. atribuye este final de verso al final del parlamento del padre.

¹¹⁹ En ms.: crey.

¹²⁰ Sigue, tachado: [O funesto] (R.T. *idem*).

¹²¹ En ms.: O.

¹²² R.T.: Oís | N.R.: Oh.

¹²³ En ms.: hulleron.

¹²⁴ [tan] (R.T. *idem*).

Sea súbdita¹²⁵, Señor, o Soberana,
¿qué importa?

DEM. Eso jamás. De nuestros nobles
reyes los sacros manes se indignaran
contra mí, que del trono la grandeza
no supe conservar y la sagrada
ley que nuestros mayores nos legaron
que condena a morir a la que osada
uniose al hijo de su rey. Sería
sacrilego el que osase quebrantarla¹²⁶.

TIM. Pero esta ley...

DEM. Silencio, ¿no escucháis¹²⁷
jubilosos acentos? Mas Adrasto¹²⁸
llega... (¡Oh, Dios!, ¿qué será?)

ADR.¹²⁹ Ya dividiendo
del ancho mar las ondas azuladas
vese la nave que feliz conduce
la princesa de Frigia. Y las montañas
los jubilosos ecos ya repiten
con que el pueblo gozoso le¹³⁰ hace salva. 30
DEM. Vuela, Timantes, a encontrar tu esposa.

TIM. Yo¹³¹.

DEM. En júbilos sin fin arda la Tracia.
A los dioses de amor ricas ofrendas
ofrecamos¹³² y ardiendo las sagradas¹³³
45v/ antorchas de Himeneo y vuestras almas¹³⁴
jubiloso placer¹³⁵ solo respiran
y la mía amargura. Yo a la playa
contigo fuera, mas al sacro templo
un funesto deber hora me llama. 5

TIM. Marchad. Señor¹³⁶, espera. (¡Oh, Dios! ¿Qué hace*<i>sme*?) *Ferma, senti signor.*

che importa o padre.

15 *Ah no; troppo degli avi
ne arrossirebbon l' ombre. È lor la legge
che condanna a morir sposa vassalla
unita al real germe; e finch' io viva
saronne il più severo*
20 *rigido esecutor.*

Ma questa legge...

25 *Signor giungono in porto
le frigie navi.*

*Ad incontrar la sposa
vola o Timante.*

Io?

*Sì. Con te verrei;
ma un funesto dover mi chiama al tempio.*

¹²⁵ En ms.: suddita.

¹²⁶ En ms.: quebrantarla.

¹²⁷ [no escuchastes] (R.T., enmendando el vulgarismo: [no escuchaste]).

¹²⁸ Debajo de «mas Adrasto», tachado: [Ya a la playa] (R.T. y N.R., sin respetar el endecasílabo ni la tachadura del autor: jubilosos acentos? Mas Adrasto a la playa).

¹²⁹ R.T. y N.R. incluyen este parlamento dentro del correspondiente al padre.

¹³⁰ Leísmo (con referente femenino).

¹³¹ R.T. y N.R.: Ya (presentan el parlamento que sigue, correspondiente al padre, como continuación del de Timantes: Ya en júbilos...). En el ms. está clara la «o» de «Yo», y «En» empieza con mayúscula.

¹³² Sigue, tachado: [a la triste /il./ara] (R.T.: *ilegiblel*).

¹³³ Sigue un verso que se ha de eliminar porque lo recompone al principio del fol. 45v, donde sigue este pasaje. El verso dice así: antorchas de himeno [sus fulgores]^A (^A debajo, también tachado: [y *¿el bair?*?]). R.T.: la sagrada / antorcha de humo^A [^A sus fulgores *ilegiblel*] | N.R.: la sagrada / antorcha de (...).

¹³⁴ [en el alma] (R.T.: [y en el alma]).

¹³⁵ [de todo el placer] (R.T. *idem*).

¹³⁶ R.T. atribuye estas dos primeras palabras a Dircea (N.R. solo separa «Marchad»).

¹³⁷ R.T. y N.R.: ¿qué hacer?. En ms. leemos «hacesme», pero leer «hácemes» implicaría un final de verso esdrújulo, lo que resultaría insólito en el drama.

Escuchadme, señor.

DEM. ¿Qué quieres? Habla¹³⁸.

Parla. Che brami?

TIM. Confesarte..., decirte... (¡Oh, lo que angustio que el sacrificio, que la ley¹³⁹ infausta lo consiente! ¡Oh¹⁴⁰, tormento; oh, sacrificio; 10 oh, ley horrible¹⁴¹, esposa desgraciada!)

Confessarti... (Che fo?) Chiederti... (Oh dio che angustia è questa!) Il sacrificio, o padre, la legge... la consorte...

DEM. ¿Qué dudas¹⁴², qué recelas? Ya imposible es el volver atrás. Porque empeñada de un rey está la fe. Yo al¹⁴³ rey de Frigia, en tanto que entra el vano [el] juramento¹⁴⁴, 15 le pedí la princesa. Yo, con galas y riquísimos dones, a Querinto envié a conducirla y necesario es conservar la fe de los que reinan¹⁴⁵.

(Oh legge! Oh sposa! Oh sacrificio! Oh sorte!) Prence, ormai non ci resta più luogo a pentimento. È stretto il nodo; io l' ho promesso. Il conservar la fede obbligo necessario è di chi regna; e la necessità gran cose insegna. Per lei fra l' armi dorme il guerriero; per lei fra l' onde canta il nocchiero; per lei la morte terror non ha.

Y tú, el grande en los campos de batalla, 20 el héroe de Escitia, el valeroso príncipe, cuyo nombre de la fama en boca a las regiones más distantes es llevado, no creo que de hollarla serás capaz a¹⁴⁷ un tiempo oscureciendo¹⁴⁸ 25 la gloria de tu padre y de tu patria.

Fin le più timide belve fugaci valor dimostrano, si fanno audaci, quand' è il combattere necessità. (Parte)

(escena IV)

(Timante solo) vv. 230-245

46r/ TIM.¹⁴⁹ ¿En qué, decidme, pudo a los celestes¹⁵⁰ númenes ofender la desgraciada, la infelice Dircea, en cuya afrenta el cielo todo su furor descarga?

Ma che vi fece o stelle la povera Dircea che tante unite sventure contro lei! Voi che ispiraste i casti affetti alle nostr' alme, voi che al pudico imeneo foste presenti, difendetelo, o numi; io mi confondo.

Vosotros, dioses, que la ardiente lumbre¹⁵¹ 5 en sus ojos pusiste<is> que abrasara

¹³⁸ Precede, tachado: [dime] (R.T. *idem*).

¹³⁹ Sobre «que la ley», tachado: [lo consiente] (R.T.: *ilegible*).

¹⁴⁰ Precede, tachado: [O tor(mento)].

¹⁴¹ En ms.: O, tormento; o, sacrificio; / o, ley horrible.

¹⁴² [qué te afli(ge)] (R.T.: [qué te afli]).

¹⁴³ En ms.: a el.

¹⁴⁴ Sobra el artículo «el» que precede a «juramento» (R.T.: en tanto que entra *il./* el juramento [por «entra el *il./* juramento»] | N.R.: en tanto que [...] el mismo juramento [este verso está añadido desde el margen izquierdo]).

¹⁴⁵ En ms.: reynan.

¹⁴⁶ Hasta el inicio de este verso baja otro en diagonal: de cuantos *amar saben* decir / el amor (el cambio de renglón, que marco con una barra, se debe a que no cabe el endecasílabo completo).

¹⁴⁷ R.T.: en | N.R.: a.

¹⁴⁸ [quebran<do>] (R.T.: un tiempo *il./*^A [quebrar] | N.R.: un tiempo (...)).

¹⁴⁹ R.T. no atribuye este parlamento a personaje alguno.

¹⁵⁰ Preceden dos versos tachados que corresponden a un inicio alternativo: [En qué pudiera la infeliz Dircea, / númenes, ofenderos] (R.T. *idem*).

¹⁵¹ Precede un verso tachado: [Vosotros, dioses, que un amor sagrado] (R.T. *idem*). R.T. y N.R. ponen los vv. 5-9 (más la primera mitad del 10, que en el ms. se repite), que en el ms. se encuentran en el ángulo inferior derecho, después del v. 18 (que en realidad es el último del fol. 46r).

- mi triste corazón, y que inspiraste<i>s
una dulce ternura en¹⁵² nuestras almas,
¿por qué a los golpes de fortuna ciega
expuestos¹⁵³ nos dejáis?¹⁵⁴ ¿Por qué en amargas 10
horas de acerbo lloro las felices
horas de nuestro amor se ven trocadas?
¿Qué hacer, qué resolver? En un inmenso¹⁵⁵
tropol de confusiones triste vaga
y perdida la mente. ¿Quién pudiera 15
darme su ayuda y proteger mi causa?
Tú lo harás¹⁵⁶, Dios de amor, tú, en cuya mano
la antorcha de <H>imeno sustentaba.
45v^{cont./157} Tú, que de nuestro amor la dulce prenda
sonriendo mirastes¹⁵⁸, tú me ampara.
Tú me apresta tu auxilio y de los Manes¹⁵⁹
no temeré la furia temeraria. 30
(escena V)
- 39v/¹⁶⁰ CRE. Hoy que de nuevo el regalado aroma
aspiras de las flores de tu patria,
que después de surcar los anchos mares
llegas feliz a las queridas playas
que te vieron nacer, ¿dime, Querinto, 5
por qué sobre tu frente...?¹⁶¹
4v/¹⁶² De una amiga tiernísima el consuelo
- M' oppresse il colpo a segno
che il cor mancommi e si smarrì l' ingegno.
Sperai vicino il lido;
credei calmato il vento;
ma trasportar mi sento
fra le tempeste ancor.
E da uno scoglio infido*
- mentre salvar mi voglio
urto in un altro scoglio
del primo assai peggior. (Parte)*
- (Porto di mare festivamente adornato per
l'arrivo della principessa di Frigia. Vista di
molte navi, dalla più magnifica delle quali al
suono di vari stromenti barbari e preceduti
da numeroso corteggio sbarcano a terra)
(Creusa e Cherinto) vv. 246-332'
*Ma che t' affanna, o prence?
Perché mesto così? Pensi, sospiri,
taci, mi guardi; e se a parlar t' astringo
con rimproveri amici*
5 *molto a dir ti prepari e nulla dici.
Dove andò quel sereno
allegro tuo sembante? Ove i festivi*
- ¹⁵² R.T.: a | N.R.: en.
¹⁵³ En ms.: espuestos.
¹⁵⁴ Esta primera mitad del verso va seguida de una continuación tachada: [porque si tantas / lágrimas costaran nuestras ¿acciones?] (R.T.: [porque si tantas lágrimas costaran nuestras]). Ahí termina la primera columna (que en el ms. es la derecha, y está bajo la segunda columna de un poema que no pertenece al drama), continuando el texto la columna izquierda (debajo de la primera columna del citado poema). Esta segunda columna (la izquierda del ms.) empieza recuperando, a modo de reclamo, el final de la columna anterior (espuestos nos dejáis), y continúa.
¹⁵⁵ Precede a «en un inmenso», tachado: [vaga perdida].
¹⁵⁶ En ms.: aras.
¹⁵⁷ Estos versos (del 27 al 30 del fol. 45v) están tras una raya horizontal al final de la hoja.
¹⁵⁸ R.T. (que corrige este vulgarismo como criterio de edición) y N.R. (que lo suele respetar): miraste.
¹⁵⁹ R.T.: /il./ | N.R.: manes.
¹⁶⁰ R.T. relega este fragmento a la sección de «Fragmentos breves» sin atribuirlo a personaje alguno. N.R., como en el resto del drama, tampoco lo atribuye a ningún personaje.
¹⁶¹ R.T.: por qué^A [^A sobre la ¿frente?]| N.R.: por qué sola...
¹⁶² R.T. considera estos dos primeros versos como parte del parlamento de Querinto. N.R. los separa.

en algo tu secreto revelara¹⁶³.

QUE.¹⁶⁴ Si lo estimara¹⁶⁵ yo, pudiera acaso
¹⁶⁶ni del¹⁶⁷ Olimpo en las alturas sacras¹⁶⁸
tesoro¹⁶⁹ hallar que de tus rojos labios¹⁷⁰
una palabra sola compensara¹⁷¹.

Quieres te descubra este secreto
que yo juré encerrar dentro del¹⁷² alma
para que en el silencio de las tumbas
con mi triste infortunio se olvidara.
Pue<s>¹⁷³, óyeme¹⁷⁴, Creúsa¹⁷⁵. Desde el día,
desde el instante... ¡Dios, qué tormento
me oprime el corazón, me angustia el alma!
Ah, perdona, perdona; mi silencio
tal vez será mejor. Tú te indignaras
contra mí si del pecho comprimido
el dolor que le agobia te mostrara¹⁷⁶.

CRE. Por el cielo, Querinto, que lo estoy
ya de tu indiferencia. Mas¹⁷⁷ tú callas
porque, al fin, soy mujer¹⁷⁸ y en las mujeres¹⁷⁹
no es seguro un secreto. Me olvidaa
de eso, Querinto. Vamos al palacio.
Tienes razón callando.

QUE. ¡Oh Dios, aguarda!
Hablaré. No te indignes. En mi alma
no hay momento¹⁸⁰ de paz, tú me la robas.

*detti ingegnosi? In Tracia tu non sei
qual eri in Frigia. Al talamo le spose
in sì lugubre aspetto
s' accompagnan fra voi? Per le mie nozze
qual augurio è mai questo?*

*Se nulla di funesto
presagisce il mio duol, tutto si sfoghi,
o bella principessa,
tutto sopra di me. Poco i miei mali
accresceran le stelle. Io de' viventi
già sono il più infelice.*
5
CRE. *E questo arcano
non può svelarsi a me? Vaglion sì poco
il mio soccorso, i miei consigli?*
10
CHER. *E vuoi
ch' io parli? Ubbidirò. Dal primo istante...
Quel giorno... Oh dio! No, non ho cor. Perdona,
15 meglio è tacer. Meritarei parlando
forse lo sdegno tuo.*

*Lo merta assai
già la tua diffidenza. È ver ch' alfine
io son donna e sarebbe
mal sicuro il segreto. Andiamo, andiamo.
Taci pur; n' hai ragion.*

*Fermati. Oh numi!
Parlerò; non sdegnarti. Io non ho pace;
25 tu me la togli; il tuo bel volto adoro;*

¹⁶³ R.T.: revelarar | N.R.: revelará.

¹⁶⁴ Este parlamento y el anterior están unidos en un solo parlamento de Querinto en R.T.

¹⁶⁵ R.T.: ¿estimase? | N.R.: (...).

¹⁶⁶ Verso alternativo tachado: [darme consuelo que sepulta a[^] mi alma] (^: en) | R.T.: [/il./ a mi alma] | N.R.: darme consuelo que (...) a mi alma (lo incluye dentro del texto pese a estar tachado y formar pareado con el siguiente, rompiendo así la rima alterna).

¹⁶⁷ En ms.: de el.

¹⁶⁸ R.T.: sacras | N.R.: (...).

¹⁶⁹ [ventura] (R.T.: [/il./]).

¹⁷⁰ [negros ojos] (R.T.: [tus negros ojos]).

¹⁷¹ Preceden dos versos tachados: [una lágrima sola compensara /dichoso fuera yo si mereciera] (R.T. *idem*).

¹⁷² en ms.: de el.

¹⁷³ R.T.: pue(s) | N.R.: pues.

¹⁷⁴ [escucha] (R.T. *idem*).

¹⁷⁵ R.T. y N.R.: Creusa.

¹⁷⁶ [el turbulento afecto te mostrara] (R.T.: [el /il./ afecto te mostrara]).

¹⁷⁷ R.T.: mas | N.R.: más.

¹⁷⁸ En ms.: muger y en las mugeres.

¹⁷⁹ [que *su secreto*].

¹⁸⁰ R.T.: momentos | N.R.: momento.

De tu rostro las gracias soberanas
 adoro ciegamente, sé *que* en vano,
 y me siento morir. Esa es la causa
 de mi oculto dolor.

CRE. ¡Qué atrevimiento!
 Sabes¹⁸¹ que soy la esposa destinada
 a tu hermano Timantes...

QUE. ¿No te dije
 que quizás mis razones te indignaran?

CRE. Más amistad de ti, mayor respeto
 esperaba, Querinto.

QUE. Tal audacia
 culpa es de amor.

CRE. No más de aquí escuchar¹⁸² 35
 Cuida no hablar de amor una palabra.¹⁸³

7v/ QUE. (Esto es una mujer¹⁸⁴. De lo más hondo
 del triste pecho tu secreto arrancan,
 y luego lo desprecian). Mas, Creúsa¹⁸⁵,
 ya que fuistes tú misma quien forzaras¹⁸⁶
 mi labio a que el delito balbuciera,
 escúchame un instante.

CRE. ¿Qué palabras
 pudieran disculparte? ¿Qué decirme
 podrás?

QUE. Que¹⁸⁷ si de amor la ardiente llama¹⁸⁸
 por ti alimenta el pecho, si te adoro,
 soy digno de piedad. Y si es culpada¹⁸⁹
 mi pasión, no soy yo, Demofontes
 es el reo. No hubiera en toda Tracia
 otro mejor *que él que hasta*¹⁹⁰ la Frigia¹⁹¹
 súbdito fiel portara a su¹⁹² embajada,
 otro más¹⁹³ insensible o más helado
 que hasta el pie te trajera de las aras.
 Si del espeso bosque hasta los cielos

*so che l' adoro invano;
 e mi sento morir. Questo è l' arcano.*

Come! Che ardir...

*Nol dissi
 che sdegnar ti farei!*

*Sperai Cherinto
 più rispetto da te.*

Colpa d' amore...

Taci, taci. Non più. (Volendo partire)

*Ma già che a forza
 tuolesti o Creusa
 il delitto ascoltare, senti la scusa.*

5
Che dir potrai?

*Che di pietà son degno,
 s' ardo per te. Che se l' amarti è colpa,
 10 Demofonte è il reo. Doveva il padre
 per condurti a Timante
 altri sceglier che me. Se l' esca avvampa,
 stupir non dee chi l' avvicina al fuoco.
 Tu bella sei, cieco io non son. Ti vidi,
 15 t' ammirai, mi piacesti. A te vicino
 ogni dì mi trovai. Commodo e scusa
 il nome di congiunto*

¹⁸¹ R.T.: saber | N.R.: sabes.

¹⁸² R.T.: escuchar | N.R.: (...).

¹⁸³ Cf. vv. 309'-310 de Metastasio: *Ma più d'amore / guarda di non parlarmi.*

¹⁸⁴ En ms.: muger.

¹⁸⁵ [si te fingen] (R.T.: si tu figura) (y luego lo desprecian si tu figura) y [detente] (R.T. *idem*) (y luego lo desprecian. Detente) | R.T. y N.R.: Creusa.

¹⁸⁶ R.T.: forzara | N.R.: forzaras.

¹⁸⁷ R.T.: Qué | N.R.: Que.

¹⁸⁸ Al margen: Clamor / Clamor de que.

¹⁸⁹ A continuación (en el margen), tachado y con otra tinta, como verso alternativo al que sigue: [es *causa* de amor el dardo crudo].

¹⁹⁰ R.T.: ¿de? | N.R.: hasta.

¹⁹¹ [fuera] (R.T.: [Tracia], a pesar de formar terceto con los versos que lo encierran en vez de la rima alterna que se emplea en todo el poema).

¹⁹² R.T.: portara la embajada | N.R.: portara su embajada.

¹⁹³ [que] (R.T. *idem*).

la silbadora llama se levanta, no debe sorprenderse el <i>que</i> encendida la sacra ¹⁹⁴ antorcha en él dejó olvidada. Tú, más que el cielo al despuntar la aurora tiñéndolo ¹⁹⁵ en cambiantes de oro y grana, eres Creúsa ¹⁹⁶ bella ¹⁹⁷ .		<i>mi diè per vagheggiarti; e me quel nome non che gli altri ingannò. L' amor che sempre sospirar mi faceva d' esserti accanto mi pareva dovere. E mille volte a te spiegar credei gli affetti del german, spiegando i miei.</i>
¹⁹⁸ Bella eres tú, ciego no soy, y apenas tu hermosura miré, dentro del alma fogosa que me alienta, inexplicable sentí una sensación. Yo suspiraba. Honda y lenta tristeza a mis mejillas quitaba[n] su frescura, y yo ignoraba el porqué. Junto a ti, cuando el divino Apolo, en la mitad del cielo lanza sus ardorosos rayos, cuando nace y cuando en occidente se desmaya, no podía vivir si de tus ojos la ardiente y pura lumbre no mira<ba> ¹⁹⁹ .	20 25	
CRE. (Cuántas, cuántas veces a mí misma me pregunté, Querinto, el qué te <i>afana</i> ²⁰⁰ . 147r ²⁰¹ ¡Oh!, dioses, ¿por qué quise de esos arcanos ²⁰² que el profundo misterio revelara? Me siento enternecer, pero el decoro lo primero será.)	30 35	
QUE. Creúsa ²⁰³ , callas. CRE. Tan loco atrevimiento me sorprende y de estupor me llena.		(<i>Ah me n' avidi</i>). <i>Un tale ardir mi giunge nuovo così che instupidisco.</i>

¹⁹⁴ Encima: antorc(ha) (R.T.: *lil./*).

¹⁹⁵ R.T. y N.R.: tiñéndolo.

¹⁹⁶ R.T. y N.R.: Creusa.

¹⁹⁷ Siguen tres versos tachados: [tú más *que* tu alma *venia* ese bello / yo no soy ciego, te miré y el alma / fogo(sa) *que* me alienta ciegamente] (R.T.: [Yo no soy ciego, te miré y el alma / que me alienta ciegamente]).

¹⁹⁸ En el fol. 20r encontramos una segunda versión de estos versos: *Tú eres más bella que la pura lumbre / que el cielo tiñe al despuntar rosada / la aurora. Por mi mal no nací ciego. / Tú eres más bella que la pura lumbre* (R.T. *idem*). N.R. introduce estos cuatro versos entre los versos 23 y 24.

¹⁹⁹ R.T.: mira(ba) | N.R.: miraba.

²⁰⁰ R.T.: ¿afana? | N.R.: (...). Cf. v. 246 de Metastasio: *Ma che t'affanna, o prence?*

²⁰¹ Al principio de esta página leemos las siguientes anotaciones relacionadas con la estructura del drama: «Aquiles / acto 1º Tumba de Héctor: Príamo, Eneas, Edipo, Paris, siervos, nobles y pueblo. Se hace / la esposición [*sic*] / y de estupor me llena / Aquiles / acto 1º / Acto 1º». La frase «y de estupor me llena» corresponde al v. 6 de esta página. (R.T., introducción, p. 31, transcribe: «Acto 1º- Tumba de Héctor, Príamo, Paris, nobles»). Debaajo de estas anotaciones, antes de empezar el texto propiamente del drama, escribe este poema lírico: *No bala triste el simple corderillo / que (en) el umbrroso bosque se perdiera / y que cercano escucha de la fiera / tigre el mugir, / con tan hondo dolor como yo gimo / del Betis manso en la frondosa orilla*^A (^A [a las oriyas del Betis anchas]).

²⁰² R.T.: ese arcano | N.R.: esos arcanos.

²⁰³ R.T. y N.R.: Creusa.

QUE. ¡Qué insensatas²⁰⁴
 las ilusiones son *que* el hombre forja!²⁰⁵
 ¡Cuán presto desvanece la esperanza²⁰⁶
 la triste realidad! Me parecía,
 (no lo querrás creer), que nuestras almas
 sin hablar entre sí se comprendían.
 Los fuga<c>es suspiros que escapaban
 del hondo de tu pecho, una suave
 y dulce languidez *que* en tu mirada
 me pa<r>eció observar, creer me hicieron
 que era amor tu amistad.
 CRE. Querinto, basta.

*E pure
 talor mi lusingai che l' alme nostre
 s' intendesser fra loro
 senza parlar. Certi sospiri intesi;
 10 un non so che di languido osservai
 spesso negli occhi tuoi, che mi pareva
 molto più che amicizia.*

147v/ QUE. ²⁰⁷Entiendo me aborreces
 y deseas que lejos de ti parta.
 Bárbara, partiré solo y errante.
 Del²⁰⁸ insondable piélago a las bravas
 ondas me entregaré, pidiendo al cielo
que mi nave en el seno de las aguas
 sumerja²⁰⁹ con furor, que de las altas
²¹⁰nubes un rayo ardiente desprendido
 sobre la frente de Querinto caiga.
 Y si el cielo a mi ruego despiada<do>
 de mi dolor no escucha las plegarias,
 si a mi pesar la vida me conserva
 lejos de aquí y en extranjera playa,

*Or su Cherinto
 della mia tolleranza
 cominci ad abusar. Mai più d' amore
 guarda di non parlarmi.
 CHER. Io non comprendo...
 CRE. Mi spiegherò. Se in avvenir più saggio
 non sei di quel che fosti infin ad ora,
 non comparirmi innanzi. Intendi ancora?
 T' intendo, ingrata,
 vuoi ch' io m' uccida.
 Sarai contenta;
 m' ucciderò.
 5 Ma ti rammenta
 ch' a un' alma fida
 l' averti amata
 troppo costò. (Vuol partire)
 CRE. Dove? Ferma.
 10 CHER. No no. Troppo t' offende
 la mia presenza. (In atto di partire)
 CRE. Odi Cherinto.
 CHER. E troppo*

²⁰⁴ Siguen dos versos tachados, versión alternativa de la continuación: [ilusiones forjé. Me parecía, / crearlo no querrás, que nuestras almas] (R.T. *idem*); en ms.: forjé.

²⁰⁵ Sigue un verso alternativo tachado: [mira si loco fui. Me parecía / cuan] (R.T. *idem*).

²⁰⁶ Sigue un verso alternativo, del que solo tacha la primera parte: [el leve soplo] pensaba a veces (R.T. [el leve soplo, pensaba a veces]).

²⁰⁷ Precede este verso una palabra ilegible (R.T., que hace constar la palabra *il.* en el texto —a diferencia de N.R.—, pone aquí una nota, la 187 de su edición, donde dice: «Gustavo (añadido interlineado)», por clara confusión, ya que este nombre, con rúbrica, aparece entre los versos 12 y 13).

²⁰⁸ En ms.: de el.

²⁰⁹ R.T.: (se) sumerja (formando un dodecasílabo y cambiando el sentido) | N.R.: sumerja.

²¹⁰ En el margen izquierdo escribe, por encima de este verso, cinco versos (el tercero está tachado) que son una versión alternativa a los versos 6-11: *un vasto rayo [ardiente]^A de las nubes / sobre la frente de Querinto caiga / [librándole de vida tan amarga] / y si el cielo a mi ruego despiadado / de mi dolor no escucha la plegaria* (^A esta palabra está tachada. Encima escribe: y desprendido [dado que «vasto» está sobre «un rayo», acaso podemos reconstruir: *y un rayo desprendido de las nubes*]. R.T. lo incluye dentro del verso al reproducir esta variante en su nota 188).

solo con mis pesares, pronto el numen ²¹¹		<i>abuserei restando</i>
ruín de la muerte, a las calladas	15	<i>della tua tolleranza. (Come sopra)</i>
márgenes del Leteo, con medroso	CRE.	<i>E chi finora</i>
lúgubre acento llamará mi alma.		<i>t' impose di partir?</i>
Pero no esperes, no, <i>que</i> aunque yo muera	CHER.	<i>Comprendo assai</i>
venturas ²¹² gozarás, plácida calma,		<i>anche quel che non dici.</i>
no <i>que</i> ²¹³ mi aunada ²¹⁴ sombra por doquiera	20	CRE. <i>Ah prence, ah quanto</i>
seguirá amenazante tus pisadas.		<i>mal mi conosci. Io da quel punto... (Oh numi!)</i>
El viento <i>que</i> en la noche ²¹⁵ silenciosa	CHE:	<i>Termina i detti tuoi.</i>
gime triste en la selva ²¹⁶ solitaria	CRE.	<i>Da quel punto... (Ah che fo?) Parti, se vuoi.</i>
crearás son los lúgubres lamentos	CHER.	<i>Barbara partirò; ma forse... Oh stelle!</i>
con que lloro mi suerte desgraciada.	25	<i>Ecco il german.</i>
En el pálido rayo de la luna		
que ilumina las ondas plateadas		
verás cruzar errante y vagoroso		
mi espíritu. En las aras sacrosantas		
cuando a jurar amor ²¹⁷ <i>lleg<u>e<s></i> , gigante	30	
entre el humo verás <i>que</i> se levanta		
mi sombra entre los dos. Y nunca, nunca		
del ²¹⁸ amor gozarás, que a las airadas		
furias del hondo ²¹⁹ <i>Averno</i> mi <i>terrible</i> ²²⁰		
venganza les dejo encomendada.	35	
(escena VI)		(Timante frettoloso e detti) vv. 342-358
148r/ CRE. Dime, ¿qué <i>/ileg./</i> es esta? ²²¹		<i>Che avvenne?</i>
TIM. ²²² Vuestras virtudes, vuestra noble cuna ²²³		<i>I nostri</i>
en rostro ²²⁴ de gracias sobrehumanas		<i>genitori fra noi strinsero un nodo</i>
no ya de mí, de un ²²⁵ numen será digno. ²²⁶		<i>che forse a te dispiace,</i>
Que no puede romperse, y yo la causa	5	<i>ch' io non richiesi. I pregi tuoi reali</i>
ni la he dicho a mi padre, ni pudiera.		<i>sarian degni d' un nume</i>
A vos toca evitar en vuestra fama		<i>non che di me; ma il mio destin non vuole</i>

²¹¹ [genio] (R.T. *idem*).

²¹² R.T.: venturas | N.R.: ventura.

²¹³ R.T.: No, que | N.R.: que. El «no» está escrito con una tinta que no se refleja en el facsímil.

²¹⁴ R.T. y N.R.: aterrada. Precede, tachado: [odiosa] (R.T. *idem*).

²¹⁵ Encima de «noche», no tachado: que entra (R.T.: [que */il./*]).

²¹⁶ Encima de «selva», no tachado: juncosa (R.T.: [selva]).

²¹⁷ Bajo «amor», tachado: [lleg<u>es] (R.T. *idem*).

²¹⁸ En ms.: de el.

²¹⁹ Precede, no tachado: a.

²²⁰ Debajo, tachado: [hasta la feroz] (R.T.: ¿*terrible*?^A [^A no */il./* la feroz] | N.R.: (...)).

²²¹ R.T.: Dime, Querinto */il./* | N.R.: Querinto, (...). El uso de la forma italiana «Cherinto» en todo el poema impide leer aquí «Querinto», pues lo que se lee más claro es el inicio «que». De la palabra «Dime» no hay rastro en el facsímil porque la tinta es ahí muy clara.

²²² R.T. atribuye este parlamento a Querinto.

²²³ R.T.: ¿*savia*? | N.R.: (...). En el facsímil (que reproduce el microfilm del manuscrito) no hay rastro de esta palabra que sí se lee en el original.

²²⁴ R.T.: en rostro | N.R.: (...).

²²⁵ R.T.: mi | N.R.: un.

²²⁶ Sigue una línea horizontal que trazó el autor.

recibir una ofensa. Al²²⁷ soberano
decidle *que* este enlace os desagrada.
Y en vez mía, vos misma refutatme,
agravad mis deméritos, mis faltas.
²²⁸Yo os perdono²²⁹ y quizás os bendijera
sí con vuestro desprecio se salvara
mi secreto y mi vida.

CRE.²³⁰ Mas oídme.
TIM.²³¹ Me²³² es imposible. ²³³Tú, cuida llevarla 15
con la pompa debida a una princesa
hija de reyes frigios.
CRE. Pero escuchadme²³⁴, príncipe.
TIM. No puedo.
Ya os he dicho, señora, cuanto el alma
mía os pudo²³⁵ decir. A vos os toca 20
mis razones seguir o desecharlas.
(*escena IX*)

3v/ DIR. Ah, por piedad, señor, ¿dó me lleváis,
dónde me conducís?²³⁶ A mis palabras,
¿por qué calláis, medroso, a todas partes
la cabeza tornando? ¿Dó me arrastra
vuestro furor, adónde?

MAT. Al más desierto 5
paraje de la Libia, a las calladas
y sombrías florestas do rugiendo
se escucha con pavor la tigre hircana.
De la salvaje Escitia a las cavernas,
a la tierra²³⁷ de²³⁸ Tracia más lejana, 10
donde mire entre ti y estas riberas
las roncadas olas de las mares bravas.

DIR. ¡Ay de mí!

MAT.²³⁹ ¿De qué sirven los afanes,

*ch' io possa esserti sposo. Un vi si oppone
invincibil riparo. Il padre mio
10 nol sa; né posso dirlo. A te conviene
prevenire un rifiuto. In vece mia
va', rifiutami tu. Di' ch' io ti spiaccio;
aggrava, io tel perdono,
i demeriti miei; sprezzami e salva
per questa via, che il mio dover t' addita,
l' onor tuo, la mia pace e la mia vita.
Come!*

*Teco io non posso
trattenermi di più. Prence alla reggia
sia tua cura il condurla. (Partendo)
Ah dimmi almeno...*

*Dissi tutto il cor mio;
né più dirti saprei. Pensaci. Addio. (Parte)*

(Matusio esce furioso con Dircea per mano) vv. 400-415

Dove, dove o signor.

*Nel più deserto
sen della Libia, alle foreste ircane,
fra le scitiche rupi, o in qualche ignota,
se alcuna il mar ne serra,
separata dal mondo ultima terra.*

(*Aimè!*)

Sudate o padri

²²⁷ Precede, tachado: [id] (R.T.: *ilegible*).

²²⁸ R.T. atribuye los tres versos que siguen a Creúsa (N.R. también ve aquí un cambio de interlocutor).

²²⁹ Encima, tachado: [yo te perdono] (R.T. *idem*).

²³⁰ R.T. atribuye este parlamento a Querinto.

²³¹ R.T. atribuye este parlamento a Creúsa.

²³² Encima, tachado: [no] (R.T. *idem*); podemos reconstruir: no <puedo>.

²³³ R.T. atribuye las palabras que siguen al padre.

²³⁴ R.T. atribuye «Pero escuchadme» a Querinto, «Príncipe, no puedo» a Creúsa, y el resto también a Querinto (N.R. comparte esa misma separación de parlamentos).

²³⁵ R.T.: pudo | N.R.: puede.

²³⁶ [fuera de vos] (R.T. *idem*).

²³⁷ [a la más] (R.T.: [a la *il./l*]) ¿a la más lejana tierra de Tracia?

²³⁸ [más] ¿a la tierra más lejana de Tracia?

²³⁹ R.T. atribuye a Dircea este parlamento (N.R. tampoco ve aquí un cambio de interlocutor).

de qué sirve el amor con que a la cara
prenda de vuestro pecho, en el inmenso
piélago de maldad donde fracasa
doquier la virtud, prestáis ayuda?
¿Qué derechos, oh padres²⁴⁰, da tan santa,
tan justa obligación?

DIR. (Ah, soy perdida.
El lazo descubrió²⁴¹ que yo ocultaba²⁴²).
¡Padre, piedad!

MAT. Piedad²⁴³ ya no la hay
ni justicia, ni fe. No²⁴⁴, atropellada
se encuentra la razón y la inocencia.
Ya todo se ha perdido.

DIR. A vuestras plantas
vedme, señor.

MAT. ¿Qué haces, infelice?

DIR. Quiero regar con lágrimas amargas
el suelo. Quiero, triste, suplicaros
con sollozos un porqué.

MAT. Levanta²⁴⁵.
Otra cosa que llanto en este instante
nos²⁴⁶ pide el cielo.

DIR. Mas²⁴⁷, señor, aguarda. 30 Sappi...

MAT.²⁴⁹ Espérame que un leño²⁵⁰
quiero buscar²⁵¹ que a ultramares te traiga²⁵².
(escena X)

8v/ DIR. Nos aleja, oh, del cielo²⁵³ el más piadoso
numen, mira la pena que desgarrar
mi triste corazón. Como las olas
del²⁵⁴ hondo mar en las desnudas playas
unas tras otras vienen a estrellarse,
así a romper mi pecho las desgracias
en día tan aciago y tan funesto

*nella cura de' figli. Ecco il rispetto
che il dritto di natura,
che prometter si può la vostra cura.*

(*Ah scopri l' imeneo! Son morta*). Oh dio
20 *signor pietà.*

*Non v' è pietà né fede.
Tutto è perduto.*

Ecco al tuo piè...

25 *Che fai?
Io voglio pianger tanto...*

Il tuo caso domanda altro che pianto.

30 *Sappi...*

*Attendimi. Un legno
volo a cercar che ne trasporti altrove.
(Dircea e poi Timante) vv. 416-432'
Dove, misera, ah dove
vuol condurmi a morir. Figlio innocente,
adorato consorte, oh dei, che pena
partir senza vedervi.*

5

²⁴⁰ R.T. y N.R.: padre.

²⁴¹ [Descubrió el himeneo] (R.T.: [Descubrió el Himeneo]).

²⁴² En ms.: ocultava.

²⁴³ R.T. pone esta palabra como la última del parlamento de Dircea. N.R. la separa.

²⁴⁴ R.T.: Oh | N.R.: No.

²⁴⁵ R.T.: Levantar | N.R.: Levanta.

²⁴⁶ R.T.: no | N.R.: nos.

²⁴⁷ R.T.: Mas | N.R.: Más.

²⁴⁸ R.T. y N.R.: sola.

²⁴⁹ R.T. y N.R. ven este parlamento incluido en el anterior.

²⁵⁰ R.T.: ¿leño? | N.R.: (...).

²⁵¹ R.T.: *il/* (todo el verso) y, como otro verso, «quiero^A vuela a buscar» [^A buscar] |
N.R.: quiero (...) buscar.

²⁵² Debajo: vuela a buscar.

²⁵³ R.T.: (...) nos aleje del cielo | N.R.: Nos aleja. Oh del cielo (en ms.: O del cielo).

²⁵⁴ En ms.: de el | [sobr<e>] (R.T.: [sobre]).

unas tras otras llegan. Desgraciada de mí. ¡Ah! ¿Dónde quiere el padre mío conducirme a morir, hijo del alma, esposo, ¡ah!, sin poder adiós deciros? Voy a expirar²⁵⁵.

TIM. Al fin, esposa amada, te encuentro.

DIR. Adiós²⁵⁶. Timantes²⁵⁷, en funesta hora has llegado. Adiós²⁵⁸. En pena tanta algún consuelo tengo: *que* a lo menos escuches tú mis últimas palabras. Adiós por siempre. Solo²⁵⁹ a tu paterno amor queda la prenda encomendada que más amé en la tierra. Tú en mi nombre abrázalo. Tú dile, cuando el alma suya capaz de la piedad ya sea, cuál fue mi triste suerte, y una lágrima vierta por mi memoria.

TIM. ¿Qué me dices, que nuevo mal sucede? Tus palabras me hacen temblar.

DIR. Mi padre ha descubierto nuestro arcano²⁶⁰, y ardiendo en ira y saña hallome²⁶¹ en el palacio. Silencioso, en su frente severa se pintaba la indignación *que* apenas comprimía. Con presuroso²⁶² paso aquí me arrastra. En vano me arrodillo, en vano riego con²⁶³ llanto amargo el suelo que pisaba. 9v/ Inflexible a mis ruegos una nave voló a traer, que presto me arrancara de tus brazos. Yo²⁶⁴, Esposo, no lo ignoro, ya acabó para mí toda esperanza.

TIM. No tiembles²⁶⁵, no. Timantes a tu lado se encuentra.

10

15

20

25

30

5

Alfin ti trovo

Dircea mia vita.

*Ah caro sposo addio
e addio per sempre. Al tuo paterno amore
raccomando il mio figlio.*

*Abbraccialo per me. Bacialo e tutta
narragli, quando sia
capace di pietà, la sorte mia.*

*Sposa che dici? Ah nelle vene il sangue
gielar mi fai!*

*Certo scoperse il padre
il nostro arcano. Ebro è di sdegno e vuole
quindi lungi condurmì. Io lo conosco,
per me non v'è più speme.*

*Eh rassicura
lo smarrito tuo cor, sposa diletta,
al mio fianco tu sei.*

²⁵⁵ En ms.: espirar. Debajo: [morir] (R.T. *idem*) | a continuación, tachado: [¿dó hay pena más amarga?] (R.T. *idem*).

²⁵⁶ R.T.: Oh, Dios | N.R.: Adiós.

²⁵⁷ Encima, tachado: [Oh Dios, Timan<tes>] (R.T.: Oh Dios, dime).

²⁵⁸ R.T.: ¡Oh, Dios! | N.R.: Adiós.

²⁵⁹ Precede, tachado: [a] (¿a solo tu paterno?).

²⁶⁰ Encima, tachado: [el nudo] (R.T. *idem*) / [el juramento sacro que enlazara / tu suerte con la mía] (R.T. *idem* | N.R. incorpora «el juramento sacro que enlazara / tu suerte con la mía» entre los versos 25 y 26).

²⁶¹ En ms.: hayome.

²⁶² En ms.: presurosos (inadecuado, porque si restituimos la -s de «paso» resulta un dodecasílabo).

²⁶³ [con].

²⁶⁴ Precede, tachado: [adiós] (R.T.: [Oh, Dios]).

²⁶⁵ [No temas] (R.T. *idem*).

(*escena XI*) (Matusio torna frettoloso e detti) vv. 432'-445

MAT.²⁶⁶ Ven, Dircea, desgraciada²⁶⁷. *Dircea t' affretta.*

DIR. Ya no²⁶⁸ hay remedio. ¡Adiós!

TIM. Jamás, Dircea, *Dircea non partirà.*
de aquí no partirás.

MAT.²⁶⁹ ¿Quién con audacia *Chi l' impedisce?*
lo pudiera estorbar?

TIM. Yo. *Io.*

MAT. *Come!*

DIR.²⁷⁰ Dios piadoso. *Aimè!*

MAT. Yo con el hi<e>r<f>o²⁷¹ la paterna causa 10 *Difenderò col ferro*
defenderé. *la paterna ragion. (Snuda la spada)*

TIM. No temo tus furoros²⁷², *Col ferro anch' io*
que tengo corazón y no mi espada *la mia difenderò. (Fa lo stesso)*
cuelga inútil al lado.

DIR. ¡Padre mío, *Prence che fai!*
príncipe! *Fermati, o genitore. (Si frapone)*

MAT.²⁷³ Por piedad. ¿Crueldad tanta *Empio! Impedirmi*
quién vio jamás? ¿Que un hijo de Belona, 15 *che al crudel sacrificio una innocente*
un héroe victorioso en las batallas *vergine io tolga?*
el hierro vil desnude²⁷⁴ contra un²⁷⁵ padre
porque a su hija de la muerte salva,
porque a una pura virgen inocente
quiere alejar de las crueles playas 20
do le espera la muerte!

DIR.²⁷⁶ (¡Oh²⁷⁷, Dios!) *(Oh dei!)*

TIM. ¿qué dice...? *Ma dunque...*

DIR. Yo..., señor... Ah, detente²⁷⁸. (Yo engañada *(Ah taci.*
estoy, nada sabía). *(Piano a Timante fingendo trattenerlo)*
Nulla sa; m' ingannai).

²⁶⁶ R.T. y N.R. presentan este parlamento incluido en el anterior.

²⁶⁷ «desgraciada» aparece tachado (restituido aquí por necesidad métrica: para completar el endecasílabo). R.T. lo mantiene en nota por estar tachado.

²⁶⁸ Encima, tachado: [suerte] y [de mí] (R.T.: [de mí]).

²⁶⁹ R.T. atribuye este parlamento a Dircea. N.R. no da el nombre del personaje, como en toda su edición, pero introduce un cambio de escena después del verso 13 atendiendo, seguramente, a la presencia del padre.

²⁷⁰ R.T. y N.R. ven este parlamento y el siguiente como parte del anterior (es decir, en boca de Timantes).

²⁷¹ La palabra «hierro» está escrita debajo en tinta más clara (no se aprecia en el facsímil).

²⁷² Siguen estos versos tachados: [con el hierro también. Yo de estas playas / no dejaré que partas. También tengo] (R.T.: [con el hierro también. Yo de estas playas / no dejaré que parta. / También tengo]). N.R. incorpora los versos «con el hierro también. Yo de estas playas / no dejaré que partas» entre los versos 11 y 12.

²⁷³ R.T. y N.R. ven este parlamento como parte del anterior.

²⁷⁴ R.T. y N.R.: desvíe.

²⁷⁵ R.T.: un | N.R.: su.

²⁷⁶ Parlamento atribuido a Timantes por R.T.

²⁷⁷ En ms.: O.

²⁷⁸ R.T. atribuye «ah detente» a Timantes.

