

LA HISTORIA DE PANTEA EN CUATRO ROMANCES DE JUAN DE LA CUEVA

RAFAEL J. GALLÉ CEJUDO
Universidad de Cádiz*

Summary: Panthea's tale in four ballads of Juan de la Cueva. In this paper the author analyzes the celebrate Panthea and Abradates' tale and the literary treatment in the passing from its original literary context –Xenophon's *Cyropaedia*- into the new furnished by the paraphrase of Juan de la Cueva in four ballads of his first *Coro febeo*.

A M.G.M, amicissime fraternissimeque. In memoriam.

El volumen décimo de la decana Biblioteca de Autores Españoles que comprende el *Romancero general*¹ recoge en la sección dedicada a los “Romances concernientes a la historia del Asia y de las dos Grecias” cuatro poemas de Juan de la Cueva (núms. 493-496²) que tienen como tema distintos momentos del episodio protagonizado por Pantea, la joven princesa esposa de Abradates de Susa, durante su cautiverio en el campamento de Ciro. Esta historia, relatada por

* **Dirección para correspondencia:** Prof. Rafael J. Gallé Cejudo. Dpto. Filología Clásica (Área de Filología Griega). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz, Avda. Dr. Gómez Ulla s/n, 11003 Cádiz (España), e-mail rafa.galle@uca.es.

¹ A. Durán, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al s. XVIII*. Madrid, 1945 (1851), 329-332.

² Los romances pertenecen al *Coro febeo de romances historiales* publicado en Sevilla, en casa de Juan de León, en 1588, aunque en el colofón de todos los ejemplares aparece la fecha del 8 de noviembre del año anterior, y así se recoge en la cabecera del matritense BNM R. 31.235; cf. B. J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos II*. Madrid, 1968 (facs. 1866), col. 637; y las apreciaciones de J. Cebrían, *Fábulas mitológicas y épica burlasca*. Madrid, 1984, 20-21. Por otra parte, J. M^a Reyes Cano, *La poesía lírica de Juan de la Cueva*. Sevilla, 1980, 95 (n. 102), da las referencias de cinco ejemplares conservados de esta obra: en Madrid (BNM R. 6285), en San Lorenzo del Escorial (Monasterio 22-v-33); en Oviedo (Biblioteca Universitaria A-318), en Londres (British Museum 11451.aa.10) y en Nueva York (Hispanic Society). A propósito de la confusión de esta obra con el segundo *Coro febeo de romances historiales*, cf. J. Cebrían, *op. cit.*, 20-21, n. 31 y del mismo autor “El segundo *Coro febeo de romances historiales*” en sus *Estudios sobre Juan de la Cueva*. Sevilla, 1991, 81-99.

Jenofonte en distintos pasajes de los libros IV al VII de su *Ciropedia*, cuenta cómo tras la batalla de Timbrara Pantea y su séquito caen prisioneros del ejército persa y son adjudicados como botín de guerra a Ciro. El rey persa, huyendo de la tentación y la distracción que para el gobernante supone una hermosa mujer y consciente de las ventajas que podría reportar en un futuro una prisionera de noble cuna, decide mantenerla intacta y confía su protección a uno de sus subordinados más fieles, Araspas. Pero la extraordinaria belleza y las exquisitas maneras de Pantea hacen que el soldado caiga perdidamente enamorado y, ante el rechazo de la joven, decida forzarla. Pantea solicita la ayuda de Ciro y éste aprovecha la situación para fingir que destierra a su lugarteniente por su desobediencia, cuando lo que en realidad maquina es enviarlo como espía al campamento asirio. La joven Pantea, convencida de la desertión de Araspas y deseosa de compensar a Ciro por la pérdida de un buen amigo y subordinado fiel, le pide que concierte una alianza con su esposo Abradates. Ciro acepta y el príncipe de Susa se le une gustoso con una importante fuerza de caballería. Pero durante uno de los combates previos a la toma de Sardes, Abradates, que luchaba como un héroe alentado por las palabras de su esposa que lo instaban a portarse en el campo de batalla de forma digna y merecedora de los favores dispensados por Ciro, cae del carro y muere. Pantea recoge el cadáver de Abradates y antes de que puedan impedirse lo se suicida sobre el cuerpo inerte de su esposo.

Los cuatro momentos de esta hermosa historia que Juan de la Cueva escoge para recrear el contenido de sus romances son los correspondientes al episodio en que Ciro rechaza visitar a la hermosa prisionera, al del enamoramiento de Araspas, al de la muerte de Abradates en el campo de batalla y al del suicidio de la joven Pantea. Y el orden de exposición de los acontecimientos permite suponer que el poeta sevillano tuvo como referente directo o indirecto de sus romances el texto de Jenofonte, el original, una traducción o, en el peor de los casos, una versión fiel al original al menos en el orden en que tuvieron lugar los hechos. No es de extrañar, sin embargo, este intento por mantener el orden de exposición del texto jenofonteo, cuando la *Ciropedia* es, de todas las fuentes que transmiten de forma más o menos completa esta historia, la única que la recoge de forma íntegra³. En efecto, la segunda fuente en importancia, si tenemos en cuenta el detalle con que tratan la historia, sería la novena descripción contenida en el libro II de las *Imágenes* de Filóstrato el Viejo. Ahora bien, el sofista centra el desarrollo de este ejercicio en los instantes inmediatamente posteriores al suicidio de la joven. Y en lo que se refiere

³ El hecho de que el romance de la muerte de Abradates (libro VIII) esté editado tras el de la muerte de Pantea (libro VII) obviamente no implica que el poeta concibiera la historia en ese orden, tan sólo pone en evidencia el carácter episódico de este tipo de composición.

al resto de los autores que conocen el episodio, su contribución al mismo se limita en la mayoría de los casos a la mera mención de los personajes o de algún aspecto muy concreto de la historia⁴. Y resulta que el texto jenofonteo, además de ser la más completa, es también la fuente primera del relato. En efecto, no se conoce mención alguna de esta historia anterior al relato de Jenofonte, lo que, no sin despejar todas las dudas, invita a pensar en la autoría del ateniense. Apoya, además, esta primera hipótesis el hecho indiscutible de que todos los autores que mencionan posteriormente la historia o alguno de sus personajes citan a Jenofonte como fuente de la misma. Filóstrato, por ejemplo, en los primeros compases de su *progymnasma* menciona a Jenofonte como fuente de la historia en cuatro ocasiones⁵:

Πάνθεια ἡ καλὴ Ξενοφῶντι μὲν ἀπὸ τοῦ ἥθους γέγραπται, ὅτι τε Ἀράσπαν ἀπηξίου καὶ Κύρου οὐχ ἠτῆτο καὶ Ἀβραδάτη ἐβούλετο κοινὴν γῆν ἐπιέσασθαι· ὅποια δὲ ἡ κόμη καὶ ἡ ὄφρυς ὄση καὶ οἶον ἐβλεπε καὶ ὡς εἶχε τοῦ στόματος, οὕτω ὁ Ξενοφῶν εἶρηκε καὶ τοι δεινὸς ὦν περιλαλήσαι ταῦτα, ἀλλ' ἀνὴρ ξυγγράφει μὲν οὐχ ἱκανός, γράφειν δὲ ἱκανώτατος, αὐτῇ μὲν Πανθείᾳ οὐκ ἔντυχών, Ξενοφῶντι δὲ ὁμιλήσας γράφει τὴν Πάνθειαν, ὅποιαν τῇ ψυχῇ ἔτεκμήρατο. τὰ τεῖχη, ὦ παῖ, καὶ τὰς ἐμπιπραμένας οἰκίας καὶ αἱ Λυδαὶ αἱ καλάι, Πέρσαις ταῦτα ἀφῶμεν ἄγειν τε καὶ αἰρεῖν ὅ τι αὐτῶν ἀλωτόν. καὶ ὁ Κροΐσος, ἐφ' ὃν ἡ πυρά, οὐχὶ αὐτῷ Ξενοφῶντι -οὔκουν οἶδεν αὐτὸν ἢ ξυγχωρεῖ τῷ Κύρῳ- (Philostr. *Im.* 2.9.1)⁶

⁴ Según rastreo realizado en el *ThLG*, los personajes o la historia son citados también por Luciano, *Im.* 10 y 19-20; Plutarco, *Moralia* 31C (*Aud. poet.* 11), 84F (*Prof. virt.* 15), 521F (*Curios.* 13), 1093C (*Suav. viv. Epic.* 10), 706D (*Quaest. conv.* 7.5.4); Filóstrato en sus *Vidas de sofistas* 1.22; por Dión Crisóstomo en sus *Orationes* 64.1.7 (von Arnin); por Hermógenes en su *Περὶ ιδέων* 2.6 y 2.12 (Rabe); por el rétor Valerio Apsines en su *Ars Rhetorica* 402.2 (Spengel); y por Siriano Phil. en su comentario al *Περὶ ιδέων* de Hermógenes 381.26 (Rabe). La única excepción la constituye el citado texto de Philostr. *VS*, donde se aportan interesantes datos de naturaleza extraliteraria sobre la historia del relato.

⁵ Dado el interés que este trabajo pudiera suscitar entre investigadores no especialistas en lenguas clásicas, todos los pasajes de autores antiguos que se utilicen como referencia o para ser confrontados con el poema de Cueva serán debidamente reproducidos con el texto original y una traducción en la que prime la literalidad por encima de otras pretensiones.

⁶ Philostr. *Im.* 2.9.1: «Jenofonte ha escrito sobre el carácter de la hermosa Pantea, que rechazó por indigno a Araspas, que no se vino a menos ante Ciro y que quiso ser cubierta por la misma tierra que Abradates. ¡Qué cabello! ¡Qué ceja, cómo miraba y qué boca tenía! Jenofonte no ha hablado sobre esas cosas, y eso que es especialmente hábil para describirlas con detalle, pero un hombre no muy capacitado para describir, pero capacitadísimo para dibujar, no habiéndose encontrado nunca con Pantea en persona, pero que conoce bien la obra de Jenofonte, la pintó tal como su alma le fue indicando. Los

También Luciano cita al ateniense como fuente más directa para referirse al personaje de Pantea:

Πολύστρατος. Πάνυ καὶ τοῦτο γλαφυρόν, ὦ Λυκῖνε, καὶ ἐπέραστον· ὁμώνυμος γάρ ἐστιν τῇ τοῦ Ἀβραδάτα ἐκείνη τῇ καλῇ· οἶσθα πολλάκις ἀκούσας Ξενοφῶντος ἐπαινοῦντός τινα σώφρονα καὶ καλὴν γυναῖκα (Luc. *Im.* 10)⁷

Para Hermógenes, además, en este episodio se detectan huellas especialmente clarificadoras del estilo jenofonteo y recurre a él en dos ocasiones para testimoniar la pureza, simplicidad, dulzura y placer que presiden el estilo del ateniense:

ἐνταῦθα γὰρ ἐν τοῖς πάθεσι λέγω καθαρότητος μᾶλλον δεῖ καὶ ἀφελείας καὶ γλυκύτητος τε καὶ ἡδονῆ· παράκειται γὰρ τῷ πάθει ταῦτα, ὥσπερ ὁ Χενοφῶν πεποίηκεν ἐν τῷ περὶ Ἀβραδάτην πάθει καὶ τὴν Πάνθειαν, ἐνθα ἔφη πρὸς τοῖς ἄλλοις καὶ τὸ “ἡ χεῖρ ἐπηκολούθησεν”: ἀπροαιρέτω γὰρ προαιρετικῶν περιθειῖς τῇ ἡδονῇ τὸ πάθος ἤχησε. (Hermog. *Id.* 2.6)⁸.

Ἔστι τοίνυν οὗτος ἀφελῆς μὲν ὡς ὅτι μάλιστα καὶ τούτῳ πλεονάζων τῷ εἶδει παρὰ τὰ ἄλλα εἶδη πάντα τοῦ πανηγυρικοῦ, ταῖς μὲν ἀπὸ τῆς ἀφελείας αὐτῆς ἡδοναῖς πολλαῖς χρώμενος, γλυκύτησι δὲ ταῖς ἀπὸ τούτων οἶον ταῖς ἀπὸ τῶν μύθων καὶ τῶν τοιούτων μαυότερον... τὸ μέντοι περὶ τὸν Ἀβραδάτην καὶ τὴν Πάνθειαν πᾶν ἦθος τε καὶ πάθος πολλὰς ἔσχε τᾶς ἡδονᾶς μυθικῶς πλασθέν. (Hermog. *Id.* 2.12)⁹.

muros, niño, las casas incendiadas y las hermosas mujeres lidias, eso dejemos que los persas se lo lleven y saqueen lo que puedan saquear, incluido Creso, para quien está dispuesta la pira, aunque eso no está en el propio Jenofonte –pero el pintor no lo conoce ni lo asocia con Ciro».

⁷ Luc. *Im.* 10: «Polístrato. -Sin duda también es ése exquisito, Licino, y seductor. Pues tiene el mismo nombre que aquella hermosa esposa de Abradates. La conoces pues a menudo has oído a Jenofonte elogiando a esa casta y hermosa mujer».

⁸ Hermog. *Id.* 2.6 (360): «Aquí, en efecto, -en las pasiones me refiero-, es más precisa la pureza, la sencillez, la dulzura y el placer. Esas características se relacionan estrechamente con la pasión, como dejó escrito Jenofonte en el apasionado episodio de Abradates y Pantea, donde dice, entre otras cosas, eso de “la mano se vino con él”, pues al darle capacidad de decisión a una cosa que no la tiene, la pasión se crece con el placer».

⁹ Hermog. *Id.* 2.12 (405): «Pues bien, ése (*sc.* Jenofonte) es sencillito en modo extremo, abusando de esa forma por encima de todas las otras formas del discurso panegírico, y utilizando muchas expresiones placenteras originadas de la propia sencillez, y con menos frecuencia las dulces propias de los mitos y cuentos de ese tipo...; sin embargo, el carácter y la pasión que rodea por completo al de Abradates y Pantea, por su recreación mítica, tiene muchas expresiones placenteras».

Plutarco no sólo utiliza la referencia directa para referirse a la fuente de la historia:

τίς δ' ἂν ἠσθεῖη συναναπαυσάμενος τῇ καλλίστῃ γυναικὶ μᾶλλον ἢ προσαγρυπνήσας οἷς γέγραφε περὶ Πανθείας Ξενοφῶν... (Plu. *Mor.* 1093C)¹⁰

sino que recurre también a la citación parafrástica en un pasaje con mínima tensión intertextual, esto es, donde las divergencias con el texto original son prácticamente nulas¹¹. Confróntese seguidamente el texto plutarqueo con el pasaje correspondiente de la *Ciropedia*:

ὁ γοῦν Κῦρος οὐκ ἐβούλετο τὴν Πάνθειαν ἰδεῖν, ἀλλὰ τοῦ Ἀράσπου λέγοντος ὡς ἄξιον θέας εἶη τὸ τῆς γυναικὸς εἶδος 'οὐκοῦν' ἔφη 'διὰ τοῦτο μᾶλλον αὐτῆς ἀφεκτέον· εἰ γὰρ ὑπὸ σοῦ πεισθεῖς ἀφικοίμην πρὸς αὐτήν, ἴσως ἂν με πάλιν ἀναπέσειεν αὐτῇ καὶ μὴ σχολάζοντα φοιτᾶν καὶ θεᾶσθαι καὶ παρακαθῆσθαι προέμενον πολλὰ τῶν σπουδῆς ἀξίων'. (Plu. *Mor.* 521F)¹²

El pasaje de la *Ciropedia* objeto de la paráfrasis es aquel en el que Ciro argumenta las razones por las que no quiere visitar a Pantea en su cautiverio:

Ἵτι, ἔφη, εἰ νυνὶ σοῦ ἀκούσας ὅτι καλὴ ἐστὶ πεισθήσομαι ἔλθειν θεασόμενος, οὐδὲ πάνν μοι σχολῆς οὔσης, δέδοικα μὴ πολὺ θάπτον ἐκείνη αὐθις ἀναπέιση καὶ πάλιν ἔλθειν θεασόμενον· ἐκ δὲ τούτου ἴσως ἂν ἀμελήσας ὧν με δεῖ πράττειν καθήμην ἐκείνην θεώμενος. (X. *Cyr.* 5.1.8)¹³

Basta una mera relación de correspondencias léxicas, producto de la confrontación de ambos pasajes, para poner de relieve la relación formal casi en el

¹⁰ Plu. *Mor.* 1093C: «¿Quién podría gozar más acostándose con la más hermosa mujer que quedándose en vela con lo que sobre Pantea dejó escrito Jenofonte...?».

¹¹ Según la definición de G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*. Turín, 1974, 38, el nivel de tensión intertextual define el grado de relación e identidad entre el pasaje citado y el nuevo contexto en el que se inserta. Cuanto menor sea esa correspondencia más elevada será la tensión que el pasaje ofrezca dentro del nuevo contexto.

¹² Plu. *Mor.* 521F: «Así Ciro no quería ver a Pantea, pero al decirle Araspas que la figura de la mujer era digna de verse, le dijo: “Pues por eso mismo más hay que evitarla. Pues, si persuadido por ti fuera su lado, quizás ella me persuadiría a su vez y, sin disponer de tiempo libre, la frecuentaría, la contemplaría y me sentaría a su lado abandonando muchos de los quehaceres que merecen mi atención”».

¹³ X. *Cyr.* 5.1.8: «Porque -dijo- si oyéndote ahora decir que es hermosa me dejo convencer de ir a verla, yo que no dispongo de tiempo libre, temo que mucho más rápido aquélla me convenza a su vez de que vuelva a ir a verla. Entonces quizás descuidaría aquello de lo que debo ocuparme por sentarme a su lado a contemplarla».

plano de la igualdad o la mínima tensión intertextual entre el texto origen y el texto de la paráfrasis¹⁴.

La posibilidad de que los orígenes de esta historia remonten a una fuente anterior a Jenofonte ha suscitado el interés de los estudiosos. Entre otros destacados especialistas en el género, E. Rohde¹⁵ defiende la hipótesis de que fuera Jenofonte el inventor de la historia. El nombre griego de la protagonista y, como ya hemos indicado, el hecho de que los autores que posteriormente trataron la cuestión citen sólo a Jenofonte como autor de la historia inclinan la balanza en favor de los que defienden esta postura. Sin embargo, un estudio intrínseco del relato podría desvelar algunas claves que permitirían postular un origen dramático del mismo¹⁶. En efecto, su estructura episódica o en actos, los personajes que intervienen en la misma, el contenido patético y otros elementos marginales (presencia y funcionalidad de la nodriza, destacada carga funcional de los heraldos y mensajeros, la evitada presencia de más de dos personajes en escena, el luctuoso final, etc.) han llevado a algunos autores como Ph. Stadter a ensayar una estructura dramática en cuatro actos¹⁷. Por otra parte conocemos la existencia de versiones tardías en verso de la historia, ya que, como bien señala Rohde, entraría dentro de la tendencia del epos tardogriego el tratamiento épico de las sagas eróticas de sabor alejandrino. Así el léxico *Suda* (s.v. Σωτήριχος) menciona una versión del poeta Sotérico de la historia de Pantea (Τὰ κατὰ Πάνθειαν τὴν

¹⁴ Confróntese πεισθεῖς - πεισθήσομαι // θέας - θεασόμενος // μὴ σχολάζοιτα - οὐδὲ σχολῆς // πάλιν ἀναπείσειει αὐτὴ - ἐκεῖνη αὐθις ἀναπείσει // καὶ πάλιν θεασόμενοι - καὶ θεᾶσθαι // παρακαθῆσθαι - καθήμεν θεώμενος // προέμεινοι πολλὰ τῶν σπουδῆς ἀξίωι - ἄνι ἀμελήσας ὧν με δεῖ.

¹⁵ Cf. E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig, 1914³ (1876), 130.

¹⁶ A propósito de las fuentes de que pudo haber dispuesto Filóstrato para la descripción del cuadro de Pantea en Philostr. *Im.* 2.9, cf. M. E. Blanchard, "Problèmes du texte et du tableau: les limites de l'imitation à l'Époque Hellénistique et sous l'Empire" en B. Cassin (ed.), *Le plaisir de parler. Études de Sophistique Comparée*. París, 1986, 146 s., donde, para poner de relieve el artificio sofisticado de la contaminación de fuentes, se señala que una de las fuentes del relato pudo haber sido una tragedia atribuida a Eurípides: "Souvent, quand, par exemple, le sophiste n'est pas satisfait de sa première source, il va en chercher une autre. C'est le cas pour l'image de Panthée... Plus loin, voulant décrire la mort de Panthée, Philostrate utilise une référence à une pièce aujourd'hui perdue d'Euripide". Sobre este *Protesilao*, hoy perdido, de Eurípides, cf. algunas referencias bibliográficas en A. Fairbanks, *Philostratus The Elder, Imagines...* Cambridge-Londres, 1931 (reimpr. 1979), 168 s.

¹⁷ Cf. Ph. A. Stadter, "Fictional Narrative in the *Cyropaideia*", *AJPh* 112, 1991, 461-491, y el resumen en J. Vela, *Post. H. R. Breitenbach: tres décadas de estudios sobre Jenofonte. 1967-1997. Actualización científica y bibliográfica (= MFG 11)*. Zaragoza, 1998.

Βαβυλωνίαν)¹⁸. También Filóstrato en sus *Vidas de sofistas* 1.22, aprovecha en un pasaje de la biografía de Dionisio de Mileto para limpiar la reputación del sofista: Filóstrato desmiente la atribución a Dionisio de una obra, de poca calidad literaria y posiblemente de contenido escabroso, titulada *Araspas el enamorado de Pantea* (τὸν Ἀράσπαν τὸν τῆς Πανθείας ἐρῶντα), adjudicando la autoría a Céler, secretario imperial de dotes retóricas más limitadas¹⁹.

Con respecto a la cuestión de las fuentes documentales de que Cueva pudo haber dispuesto para la composición de los romances, cabe preguntarse si la inspiración temática partió del propio original jenofonteo o de alguna traducción en lengua latina o en alguna otra lengua moderna. Sabido es que Cueva era hombre docto y conocedor de ambas lenguas clásicas y además con fecha anterior a la publicación de los poemas el poeta contaba con varias ediciones a su disposición. Ya en 1476 se publica en Roma la primera traducción latina del texto de la *Ciropedia* a cargo de Fr. Filelfo²⁰, pero habrá que esperar aún varios decenios para ver la primera edición del texto griego. En efecto, en 1516 vería la luz en los tórculos florentinos de P. Junta²¹ la *editio princeps* del texto de la

¹⁸ Cf. *Suda* (s.v. Σωτήριχος): Ὀασίτης, ἐποποιός, γεγοινώς ἐπὶ Διοκλητῆιου. Ἐγκώμιος εἰς Διοκλητῆιούς, Βασσαρικά ἦτοι Διονυσιακά βιβλία δ', Τὰ κατὰ Πάνθειαν τῆν Βαβυλωνίαν, Τὰ κατὰ Ἀριάδην, Βίος Ἀπολλωνίου τοῦ Τιανέου, Πύθωια ἢ Ἀλεξανδριακόν· ἔστι δὲ ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόσιος; ὅτε Θήβας παρέλαβε· καὶ ἄλλα («Sotérico: natural de Oasis; poeta épico; vivió en tiempos de Dioclesiano. *Encomio de Dioclesiano, Báquicas o Dionisiacas en cuatro libros, Historia sobre Pantea de Babilonia, Historia sobre Ariadna, Vida de Apolonio de Tiana, Pitón o la Alejandriaca*, esto es, la historia de Alejandro de Macedonia cuando tomó Tebas, y otros escritos»).

¹⁹ Cf. Philostr. *VS* 1.22: οἱ δὲ ἀνατιθέιτες Διονυσίῳ τὸν Ἀράσπαι τὸν τῆς Πανθείας ἐρῶντα ἀνήκοοι μὲν τῶν τοῦ Διονυσίου ρυθμῶν, ἀνήκοοι δὲ τῆς ἄλλης ἐρμηείας, ἀπειροὶ δὲ τῆς τῶν εἰθυμημάτων τέχνης. Οὐ γὰρ Διονυσίου τὸ φρόντισμα τοῦτο, ἀλλὰ Κέλερος τοῦ τεχνιογράφου, ὁ δὲ Κέλερ βασικῶν μὲν ἐπιστολῶν ἀγαθὸς προστάτης, μελέτη δὲ οὐκ ἀποχρῶν· Διονυσίῳ δὲ τὸν ἐκ μειρακίου χρόνιοι διάφορος («Los que atribuyen a Dionisio *Araspas, el enamorado de Pantea*, son unos ignorantes de los ritmos de Dionisio, ignorantes además del resto de su estilo, y no conocen su técnica argumentativa. Pues no es de Dionisio esta obra sino de Céler, autor de un tratado de retórica; Céler era un buen administrador de la correspondencia imperial, aunque no hacía buen uso de la declamación; era además adversario de Dionisio desde los tiempos de su juventud»).

²⁰ Fr. Filelfo, *Cyropaediae libri VIII. Lat. Interprete Francisco Philelpho. Praeced. Fr. Philelphi praefatio ad Paulum II, P. M...* Roma, 1476. Hemos podido consultar esta traducción en el volumen recopilatorio editado por M. Isingrino bajo el título de *Xenophontis philosophi et historici clarissimi opera quae quidem Graece extant omnia, partim iam olim, partim nunc primum hominum doctissimorum diligentia in Latinam linguam conversa ac multo quam ante accuratius recognita...* Basilea, 1545.

²¹ *Editio princeps "Iuntina"*: sin título (incipit Τάδε εἶεσπι· εἰ τῆδε τῆ βίβλω); Ξειροφώιτος Κύρου παιδείας βιβλία ἠ... *In aedibus P. Iuntae*. Florencia, 1516.

Ciropedia y sólo tres décadas más tarde (1548) la de S. Castalione²² en Basilea. Aún aparecerían dos nuevas ediciones antes de la publicación del *Coro febeo* de Cueva, la ginebrina de H. Étienne de 1561 (reimpresión en 1581²³) y la parisina de J. Camerario²⁴ en 1572. Sin embargo, sin poder descartar de antemano una posible influencia del original jenofonteo en los poemas de Cueva, hay que prestar especial atención a una obra que bien pudo haber servido de referencia al poeta sevillano²⁵: la traducción en castellano de las obras de Jenofonte realizada por Diego Gracián de Alderete²⁶ y publicada en Salamanca en 1552, ejemplar del que a buen seguro tenía noticias nuestro poeta y cuyo comentario merece unas breves líneas²⁷.

²² S. Castalione, ΞΕΙΦΩΝΤΟΣ ἅπαντα. *Xenophontis... opera quae extant omnia... a S. Castalione repurgata et... recognita*. Volm. I. Basilea, 1548.

²³ H. Étienne, *Xenophontis... quae extant opera. Annotationes Henrici Stephani... Editio secunda. Excudebat Henricus Stephanus*. Ginebra, 1581 (1561¹).

²⁴ J. Camerarius, *De Cyri regis Persarum vita atque disciplina libri VIII nec non alia quaedam eiusdem auctoris scripta... explicationibus additis studio Ioach. Camerarii*. París, 1572.

²⁵ No tenemos en cuenta la tragedia *Panthée* de Jules de Guersens (1568-1573?) que aún no hemos podido consultar, pero que se puede leer en la edición de S. Turzio, *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX: 1568-1573: Porcie; Panthée; Tragédie française à huit personajes; Saül le furieux; Daïre; Alexandre*. Florencia, 1992.

²⁶ *Las obras de Xenophon, trasladadas del griego en Castellano por el Secretario Diego Gracián, divididas en tres partes. Dirigidas al serenísimo príncipe Don Philippe nuestro Señor* -la *Ciropedia* ocupa la primera parte-. Salamanca, 1552. No hemos podido consultar esta primera edición, sino la segunda, que incluye ya el texto griego de Th. Hutchinson y algunas correcciones -no sabemos cuántas- a la traducción, a cargo de C. Flórez Canseco, *Las obras de Xenofonte Ateniense trasladadas del griego en Castellano por el Secretario Diego Gracián. Segunda edición, en que se ha añadido el texto griego, y se ha enmendado la traducción castellana por el licenciado Don Casimiro Flórez Canseco, Catedrático de lengua griega en los Estudios Reales de Madrid. Tomo I. La Cyripedia o Historia de la vida y hechos de Cyro el Mayor*. Madrid, 1781, versión elogiada por M. Menéndez Pelayo en su *Biblioteca de traductores españoles*. Volm. II. Madrid, 1952-3, 188-189, que todavía hoy -con las debidas actualizaciones- se sigue publicando.

²⁷ El cotejo de los poemas de Cueva con esta traducción no nos permite establecer unos vínculos de dependencia incontestables. Sólo hemos podido detectar un único verso de Cueva en el que podría estar recogiendo un pasaje en el que el traductor se separa del texto griego (y del latino de Filelfo) mediante una duplicación. Los versos 31 s. del romance III "Abradata, señor mio, / a quien **vida y alma** entrego" están en un contexto desde el punto de vista intertextual muy cercano a los de la traducción de Gracián «Si alguna mujer hay en el mundo que precie más a su marido que a su **vida y a su alma...**», que sin embargo corresponden al original griego τῆς αὐτῆς ψυχῆς...

Sin tener en cuenta los tópicos *modestiae* que de forma casi preceptiva los traductores de esta época acostumbraban a incluir en el prólogo de sus versiones, Gracián confiesa que su obra procede de una traducción latina, aunque no duda en reconocer los riesgos que esta práctica implica si la versión no es cotejada con el original griego. Por ello se felicita el traductor de que el volumen fuera revisado por Ginés de Sepúlveda y Ambrosio de Morales²⁸. Pues bien, pese a la revisión de estos doctos humanistas, el texto todavía conserva pasajes en los que los dientes de la lima aún tendrían en dónde hacer presa. En efecto, no son pocos los pasajes en los que Gracián se aparta del original griego, bien por un exceso de celo en el ornato de la traducción (añadiendo de forma sistemática adjetivos calificativos y cuantificadores, incisos explicativos, etc.), bien por una desacertada fidelidad a la errónea traducción que le sirvió de referencia²⁹. No sabemos cuál fue la

²⁸ “Pues querer traducir algo en lengua vulgar, qualquiera que sea, de la interpretación Latina trasladada del Griego, es cosa de muy grande trabajo y de muy cierto peligro para errar. Porque casi es imposible poderse acertar, como yo lo he tratado y hecho algunas veces la experiencia con personas doctas, y principalmente con el Doctor Ginesio de Sepúlveda, Cronista de su Magestad, varón doctísimo en todo género de sciencia, y muy exercitado en la lengua Griega... Con él he yo pasado y cotejado toda esta mi Traducción por comisión de los Señores del Consejo de la Cámara de su Magestad, confiriéndola y comprobándola toda con el Griego para efeto de imprimirse. Y después también ha visto con diligencia toda la Obra el Maestro Ambrosio de Morales; el qual por ningún trabajo no dexa de quedar muy satisfecho y contento de lo que se le encarga que vea en las Obras semejantes de sus amigos, como saben dél todos los que le conocen. Él miró toda la Obra viéndola con cuidado; y en las oraciones apuntó algo del artificio, como quien bien lo entiende; por haber leído algunos años esta facultad, siendo Catedrático della en la Universidad de Alcalá de Henares, donde estudiaba otras sciencias” (del prólogo *al lector* que precede a la traducción de Gracián recogido por Flórez Canseco, *op. cit.* [n. 26], xxx).

²⁹ Esto explica las palabras de Flórez Canseco extractadas del prólogo de su edición (*cf.* n. 26): “No obstante que Diego Gracián supone que la examinó el docto Juan Ginés de Sepúlveda, y que fue publicada con su aprobación. No me detendré en señalar algunos pasajes que descubren con claridad que nuestro Traductor no había aún adquirido un conocimiento tal en la Lengua Griega qual sería de desear en todos los que se dedican al utilísimo ejercicio de traducir: sólo diré que siendo la primera y principal entre las obligaciones de cualquier Traductor el ser fiel y exacto, he ceñido mis correcciones a aquellos lugares en que observé falta en esto: dexando intactos todos los demás que se hallan traducidos de un modo bastante vago y sin precisión. Porque querer enmendar todo esto sería hacer una nueva traducción, y privar a los curiosos del gusto que tendrán en leerla según el lenguaje del siglo XVI”; una breve nota sobre éste y otros trabajos de traducción de Gracián puede leerse en J. López Rueda, *Helenistas españoles del s. XVI*. Madrid, 1973, 388-389; pero para un elenco clasificatorio, detallado y profusamente ilustrado con ejemplos tomados de los *Moralia* de Plutarco, de los rasgos que caracterizan

traducción latina consultada por Gracián, pero el cotejo de su versión con la traducción de Filelfo nos permite asegurar casi con toda certeza que, si no fue éste su texto de referencia, al menos si lo tuvo presente en algunos momentos de la elaboración de su traducción. Para ilustrar esta última consideración hemos destacado dos ejemplos en los que el traductor se acerca casi literalmente al texto de Filelfo en sendos pasajes en los que el traductor latino, a su vez, no entendió bien el original griego³⁰:

X. Cyr. 6.1.32: ἐπεὶ δὲ ὁ Ἀράσπας δοκῶν ὑπηρετήσῃν τῷ τυχεῖν ἃ ἐβούλετο («Y, después que Araspas, creyendo que iba a ser de ayuda para lo que quería,...»)

(Filelfo) «Sed cum Araspas existimans **in servitutum ire, si minus quod volebat consequeretur,**...»

(Gracián) «Pero Araspas, pareciéndole **que estaría siempre cautivo, si no alcanzaba lo que deseaba,**...»

X. Cyr. 6.4.2 καὶ χιτῶνα πορφυροῦν ποδήρη στολιδωτὸν τὰ κάτω καὶ λόφον ὑακινθινοβαφῆ («y una túnica purpúrea hasta los pies, plisada por abajo y con el cuello del color del jacinto.»)

(Filelfo) «et tunicam purpuream ad pedes usque tendentem, cuius inferiores orae stolae habebant speciem, **et conum Hyacinthini coloris.**»

(Gracián) «y una vestidura de púrpura larga a manera de estola, **y una cimera de color violado.**» (añade el traductor una nota para explicar qué es una estola)

A propósito de la teoría poética referente a la imitación o la paráfrasis contamos con un documento excepcional de puño y letra del propio Cueva. En su *Ejemplar poético* de 1606³¹, obra que se mantiene en la línea de otras poéticas de la época, Juan de la Cueva ofrece un esbozo de su consideración en torno a la paráfrasis y la imitación. Así, frente a la reprobación inexcusable de la apropiación indebida

la faceta de traductor de Gracián, cf. A. Morales Ortiz, *Plutarco en España: traducciones de Moralia en el s. XVI*. Murcia, 2000, 286-339.

³⁰ Esto no implica que, por el contrario, haya pasajes en los que Gracián supera en exactitud la versión latina. Así, por ejemplo, el texto de X. Cyr. 7.3.6 τῆρ δὲ γυναῖκα λέγουσιν ὡς κάθηται χαμαὶ κεκοσμηκυῖα οἷς εἶχε τοῖν ἄνδρα vertido al latín, *dicunt etiam eius uxorem humi sedere ornatam quibus virum ornatat*, es traducido correctamente por Gracián “y dicen que su muger está sentada en tierra ataviando al marido con sus atavíos”.

³¹ Editado por Fr. A. de Icaza, *Juan de la Cueva. El infamador. Los siete infantes de Lara. Ejemplar poético*. Madrid, 1924.

de material literario (“hurto”)³², el poeta destaca como técnicas creativas aceptadas la imitación y la traducción³³. Y con respecto a la imitación, el poeta define las condiciones esenciales que deben presidir este ejercicio: la de que sólo debe imitar quien goza ya de fama de poeta consagrado y, siguiendo de cerca los postulados aristotélicos, la de que los modelos se encuentran al alcance del escritor e imitarlos no conculca las leyes de la creación artística³⁴. De hecho, sabido es que Juan de la Cueva cultivó las distintas técnicas imitativas, llevando a cabo traducciones menos literales (*Los inventores de las cosas* o *La Oficina de Juan Ravisio*) frente a otras más fieles al texto original (*La batalla de ranas y ratones*)³⁵.

Antes de acometer el estudio de los romances de Cueva dedicados a la historia de Pantea, no podemos pasar por alto unas breves consideraciones en torno a la valía literaria del conjunto de poemas que constituyen el *Coro febeo*. Lejos de confirmar las palabras del maestro Lascano que acompañaron la aprobación para la publicación del libro y que elogiaban la calidad poética del mismo³⁶, la crítica

³² Cf. *Ejemplar poético* II, vv. 388-393: El propio nombre inoro que se debe / al que el que ajenas obras conocidas / de otros autores aplicarse atreve. / Y con dos o tres sílabas movidas, / y una dicción de su lugar trocada / las da en su nombre para ser leídas; vv. 409-420: Así, el que hurta del ajeno escrito, / aunque luego le agrada y le recrea, / le ofende al noble honor tan vil delito. / Hace que el vulgo libremente vea / su cortedad de ingenio, y manifieste / por suya aquella obscenidad tan fea...; y vv. 434-444: Puede el más doto y puede el más discreto / en sus obras usar de imitaciones, / entre sabios tenidas por preceto. / Del hurtar, sin que usemos de razones / que de nuevo lo aclaren, están claras / del uso dél las bajas condiciones. / Y (a)sí tú, que lo sigues y lo amparas / con adotiva musa, que alimenta / la vana tentación con que lo aclaras, / mira que ese furor icareo intenta / en ese vuelo tu mortal ruina / y abatimiento en vez de honrosa cuenta.

³³ Cf. *Ejemplar poético* II, vv. 424-426: Unos imitan el sermón romano, / otros hurtan, y otros puramente / traducen de otra lengua en castellano.

³⁴ Cf. *Ejemplar poético* II, vv. 427-435: La imitación en tiempo conveniente / es lícita, y licencia permitida / al ingenio más alto y ecelente. / Si es de idioma ajeno deducida / en el nuestro, o imitándola en concreto, / o siendo a su propósito vestida. / Puede el más doto y puede el más discreto / en sus obras usar de imitaciones, / entre sabios tenidas por preceto.

³⁵ Cf. J. Cebrián, *La fábula de Marte y Venus de Juan de la Cueva. Significación y sentido*. Sevilla, 1986, 104. Con respecto a la actitud de Cueva frente a la imitación, puede inducir a confusión otro texto del autor en el que se critica duramente el empleo de la traducción e imitación: la *Epístola I* “A D. Álvaro de Portugal, Conde Gelves, etc. ..., en que se reprehende a los poetas que usan en sus poesías de traducciones y de imitaciones” (cf. B. J. Gallardo, *op. cit.* [n. 2], col. 643), aunque como bien interpreta Cebrián parece más bien un argumento puntual contra la turba de poetas italianizantes que se veían favorecidos por el mecenazgo del destinatario de la epístola.

³⁶ “Por mandato de V.A. vi los Romances de I. de la Cueva, en los cuales, yo no he hallado cosa ninguna contra la Fe, ni contra las buenas costumbres Cristianas... Y porque

ha arremetido, en ocasiones de forma furibunda, contra los romances de Cueva poniendo de manifiesto sus carencias en todos los aspectos literarios, ya sean en los referentes a la invención y creación poética, ya sean en los referentes a la técnica literaria³⁷. Sin embargo, estas severas críticas resultan tanto más extravagantes por cuanto este mismo poeta había dejado demostrado su buen hacer poético en otras composiciones. Así en juicios como los de Gallardo, Menéndez Pelayo o Cossío va a ser constante la extrañeza y admiración ante esta doble forma de expresión que convierte a Juan de la Cueva en uno de los poetas más difíciles de valorar en el panorama poético del siglo XVI³⁸. Sin embargo, este ataque contra los romances de Cueva viene de antiguo, ya que, en efecto, remonta a los poetas contemporáneos del autor. En la primera composición del libro VI de su segundo *Coro febeo*, el poeta hace referencia a las duras críticas que sufrió su primera colección de romances³⁹. Pero no hay que olvidar que Cueva se encuentra

refiere muchas litorias en ellos, dignas de que vengan a noticias de todos. Y que juntamente ponen muy buenos concetos, y sentencias, provechosas a las costumbres vmanas. Y puestas en buena Poesía, como de tan buen Poeta, que por otras obras es conocido" (fecha la aprobación "En Madrid, a seys de Iunio de quinientos y ochenta y siete años"); cf. Gallardo, *op. cit.* (n. 2), col. 637.

³⁷ Cf. las implacables críticas de Gallardo, *op. cit.* (n. 2), col. 639: "Invención, metro, lenguaje, todo es detestable en los romances de Cueva... Los periodos son interminables, sin rastro de aquella justa medida que piden las cláusulas, comparadas, no ya con el poético, sino con el número oratorio... Los asonantes son comunísimos; y por consiguiente, herido el tímpano y el alma con monotonía, ésta engendra un fastidio insufrible... Los versos están llenos de hiatos y contracciones violentas... Sobre todo, apenas se trasluce un rasgo siquiera que tenga visos de poético... noto que son prosaicos, flojos y sin colorido". A estas críticas se suma J. M^a de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*. Volm. I. Madrid, 1998² (1952), 165 "Como logro poético son de lo más débil y desmayado de su autor, que ni en sus aciertos logró un puesto destacado entre nuestros poetas. El romance en sus manos suele arrastrarse lánguido y sin vigor, dilatarse por dificultad de expresión rápida y eficaz, y deslustrarse por la falta de color y animación".

³⁸ Sic Cossío, *op. cit.* (n. 37), 191; cf. et. Gallardo, *op. cit.* (n. 2), col. 639: "Parecería imposible, si lastimosamente no se viera evidenciado, que su talento que tan instruido estaba en las reglas del arte, hubiese podido escribir composiciones tan torpes"; y col. 726 "parece mentira que quien escribía tan cultos y valientes sonetos, elegías tan bien sentidas y epístolas tan elegantes, escribiese romances tan rudos, cansados e impertinentes. Sobre malos, son larguísimos, circunstancia que los hace pésimos".

³⁹ Cf. Gallardo, *op. cit.* (n. 2), col. 731. Estas críticas ya las predijo el propio autor en varios pasajes de la edición: así, en el libro V, romance 11º "Al libro" (p. 171) yo sé que dirán algunos/ en viéndote, este Poeta/ acabó, ya da las heces,/ ya se le agotó la vena,/ que al tercer libro qu'imprime,/ en Romancero nós echa...; también en el libro VI, romance 1º "A la Musa Terpsicore" (p. 210) si ofendiere el canto mío/ a tu nombre consagrado,/ condenando el baxo estilo/ para sucessos tan altos,/ y el no guardar consonantes,/ y usar

inmerso en las querellas y rencillas literarias que marcaban también el panorama poético de la Sevilla del siglo XVI y que ese posicionamiento beligerante va a determinar su producción poética. El poeta se va a mostrar obsesionado por acallar las opiniones contrarias del “vulgo riguroso”⁴⁰.

No sin admitir la escasa valía poética de alguna de las composiciones del *Coro febeo*, no podemos, sin embargo, pasar por alto otros méritos literarios de esta obra que han sido sistemáticamente obviados por la crítica. Los romances de Cueva forman parte de un género poético peculiar y fueron compuestos en una época con unas inquietudes literarias muy concretas. Como bien apuntan Menéndez Pidal o Cossío, este tipo de romance pertenece a un género de poesía de carácter semipopular en el que poetas de formación culta imitan –las más veces sin lograrlo plenamente⁴¹– las formas y expresiones populares para aproximarlas a las composiciones de origen tradicional. Y su finalidad es facilitar, mediante un vehículo de expresión poética asequible al gran público como es el romance, el acceso a toda clase de lectores a unas historias poco conocidas por ser demasiado extensas o de origen culto⁴². De esta forma la materia poética no sólo se difundió,

de sonantes tanto,/ qu'es hecho con artificio,/ y en los Romances usado,/ y cuando hay más consonantes/ es por vicio condenado,/ que los sonantes en esto/ se tienen por más galanos,/ y no faltará quien tenga/ esto que sigo en cuidado,/ y condene mi escritura/ porqu'el decoro ha guardado; y en el libro X, romance 10º “Al libro” (p. 340) porque llegarás a parte/ donde los versos te cuenten,/ y no para tener cuenta/ si algo hay bueno que contente,/ sino para condenallos/ por lo que quizá no entienden,/ y asirán de un consonante/ porque suena o que dissuene,/ removerán más umores/ qu'el tiempo quando se vuelve,/ o porque no dixo aquello/ que menos allí conviene/ adivinando su gusto/ de lo que a él se le ofrece,/ vendrás por esto a ser malo...

⁴⁰ Cf. Cebrián, *art. cit.* (n. 2), 85; y en el mismo libro también de este autor “Sobre los romances rusticos”, pp. 101-103.

⁴¹ Cf. Gallardo, *op. cit.* (n. 2), col. 639: “Yo creo que quisieron remedar la manera de los romances viejos, y no acertaron sino a poner, en lugar de la sencillez, la rustiquez y rudeza”, y Cossío, *op. cit.* (n. 37), 140: “pero los temas, y los descuidos de la ejecución, cada uno por su parte, les denuncian como poetas cultos”.

⁴² Cf. R. Menéndez Pidal, *Obras completas XI. Estudios sobre el romancero*. Madrid, 1973, 45 ss.; Cossío, *op. cit.* (n. 37), 140-142. Ya el propio Cueva deja clara en su primera edición cuál es la forma y función primordial de su libro. Así en el prólogo (pp. 6-7) podemos leer: “Esto se debe a la Historia, / que nos da de todo aviso, / y los hechos que sabemos / a la historia son debidos, / y para perpetuallos, / inventaron los antiguos, / que los hechos se cantassen, / qu'eran de alabanza dinos, / en romances, y estos fuessen / en lengua llana, y estilo / vmilde, para que fuesen / generalmente sabidos... / Los romances son compendio, / o abreviación de lo escrito, / de las antiguas istorias, / y por ellos han vivido / muchas, que tienen hoy vida, / que se hubieran ya perdido... / Assi yo, en una barquilla / rota, y desaperebido / de alto estilo, y claro ingenio, / cual conviene, oso atrevido / a mostrar esos romances, / que dirán en siendo vistos, / qué Farsalia, o qué

sino que además estos romances sentaron los cimientos para empresas poéticas de mayor envergadura. Pues bien, son precisamente estos mismos argumentos los que el propio Cueva esgrime contra los detractores de su obra. Así lo hace en el primer romance del libro VI de su segundo *Coro febeo*⁴³:

Cual sucedió en los romances / del primer Coro febeo / Que sin mirar la intención de / mi primer movimiento, / que fue de cada romance / hacer un breve compendio / (aunque en un romance largo) / del varón que en él refiero. / Y ha sido su inadvertencia / de los ignorantes desto / de los sátrapas de Apolo / que los han reprendido / por malos y sin provecho... / Mas las faltas que les ponen / estos censores del tiempo / es decir que son muy largos / (y algunos dicen muy luengos), / que no se pueden cantar / ni al cabo llevan retruécanos: / y con tan (no sé qué diga; / iba a decir, tan sin seso), / que no ven qu'es artificio...

Hechas estas consideraciones preliminares acerca de la fuente primera del relato de Pantea y Abradates y sobre la concepción teórica de Juan de la Cueva en torno a la traducción y la imitación, pasamos al análisis intrínseco de los romances y a la confrontación intertextual con el original griego. La edición que hemos tomado como referencia para el texto de Cueva es la primera (Sevilla, 1587), con mínimas variaciones de tipo ortográfico (de puntuación o diacríticas) y corregida en aquellos pasajes que hemos estimado oportuno según el texto de Durán; y para el texto jenofonteo la edición utilizada es la oxoniense de Marchant⁴⁴

Tebaida, / qué Eneida, nos a ofrecido / sino en un estilo vmilde / Romance para los niños, / que ni son para cantados, / y apenas para leídos; / pues no guardan consonantes / que se peguen al oído, / que aunque no haya otra cosa / satisfaze el buen sonido...; y en el libro IV, romance 1º “A la Musa Thalía” (p. 121)... esos vmildes Romances, / aunque graves, si se aplican / aquellos, que los leyeren / y con advertencia miran / no solamente al estilo / qu'es lo que menos se estima, / mas a las cosas que tratan; / y su varia lección miran, / sin artificio, ni afeite, / con libre verdad escritas, / siguiendo en todo la historia, / sin ficciones de Poesía, / porqu'en aqueste sugeto, / la invención no es admitida, / cual en otros argumentos...

⁴³ Cito según texto de Gallardo, *op. cit.* (n. 2), col. 731, quien además había calificado poco antes (col. 726) los romances de esta segunda colección como “los peores que se leen en castellano”.

⁴⁴ Cf. A. Durán, *op. cit.* (n. 1) y E. C. Marchant, *Xenophontis Opera Omnia. IV Institutio Cyri*. Oxford, 1910.

I⁴⁵

Romance, del rei Ciro, como aviendo vencido a los Assirios le fue presentada la hermosa Panthea, reina de Susa, y lo que sucedió más.

Puesto en el sangriento campo el vitorioso rei Ciro, mirando el cruel estrago que avía hecho en los Assirios, cuya vitoria vía clara,	5	a un Medo llamado Araspa del rei mui favorecido, el cual, viendo la belleza de la reina, al rey a dicho: —Gran Señor, ¿por qué cometes	35
y deshecho el enemigo, roto el campo y a sus Persas gozosos del buen destino, recogiendo los despojos del enemigo vencido.	10	la presa, que te an traído, a mí, sin verla primero, aviéndola conocido para satisfacción tuya, y para descargo mío,	40
Estando ocupado en esto, llegaron con gran ruido una escuadra de soldados aún con las armas vestidos, la sangre reziente enellas,	15	cuya hermosura inmensa admira cualquier sentido, regala el alma y los ojos, dexa a quien la ve cativo? Que yo, y todos los qu'estamos,	45
y ellos en ella teñidos, y le dizen, que una reina an en el robo cogido, la cual llamavan Panthea, reina en Susa y su distrito,	20	que an ido a verla comigo, afirman la opinión mía, y tú, si fueres servido, de venir comigo a verla, viéndola, dirás lo mismo.	50
qu'era la mas bella hembra que ojos mortales an visto; que se la traían por gage señalada a su servicio, porque solo a él juzgavan	25	Ciro, que al Medo está oyendo, deste modo a respondido: —Por essa mesma razón no vendré en lo que as pedido; que por donde más me obligas,	55
de aquel alto premio dino. Ciro les acetó el don y alegre lo a recibido. sin querer ver la cativa, su guarda le a cometido	30	a huir <más> soy compelido;	60

⁴⁵ Cf. Durán, *op. cit.* (n. 1), nº 493, con el título “Continencia de Ciro con Pantea, esposa de Abradates”.

presenta como la reina de Susa omitiéndose además toda referencia a su esposo, mientras que Jenofonte recurre a los giros «la mujer de Susa» (X. Cyr. 4.6.11 τὴν Σουσίδα γυναῖκα) o bien «la esposa de Abradates de Susa» (X. Cyr. 5.1.2 ἡ γυνὴ τοῦ Ἀβραδάτου τοῦ Σουσίου). En el texto jenofonteo, en cambio, la primera mención de la prisionera se hace de forma anónima y casi podría decirse que secundaria: los soldados acuden «tras dejar reservada para Ciro la tienda más hermosa y la mujer de Susa de la que se dice que era la más hermosa nacida en Asia, y las dos mejores cantantes»⁴⁶, e inmediatamente se pasa a la descripción del botín y a algunas anécdotas relacionadas con el mismo. Además, mientras que en el romance se menciona la aceptación de buen grado por parte de Ciro de su parte del botín, así como se insiste en que por su valía era el único merecedor de tal premio, en el relato jenofonteo será varios capítulos después, cuando Araspas cuente la primera conversación con la prisionera, cuando se pueda inferir de las palabras del soldado veterano la dignidad exclusiva de Ciro para ser merecedor de una mujer de tal valía (X. Cyr. 5.1.6)⁴⁷. Merece ser señalada, además, la coincidencia textual de los versos de Cueva en los que de alguna forma se destaca la condición “no mortal” de la belleza de Pantea: vv. 21 s. “qu’era la más bella hembra / que ojos mortales an visto” con el siguiente pasaje jenofonteo: μήπω φῦναι μηδὲ γενέσθαι γυνὴ ἀπὸ θνητῶν τοιαύτη ἐν τῇ Ἀσίᾳ (X. Cyr. 5.1.7)⁴⁸. Vv. 29-32: Ciro designa a Araspas como guardián de la prisionera. Los versos se corresponden con los de X. Cyr. 5.1.2 Καλέσας δὲ ὁ Κύρος Ἀράσπαν Μῆδον, ὃς ἦν αὐτῷ ἐκ παιδὸς ἑταῖρος... τοῦτον ἐκέλευσε διαφυλάξαι αὐτῷ τὴν τε γυναῖκα καὶ τὴν σκηνὴν⁴⁹. En el romance ya se menciona la negativa previa de Ciro a ver a la prisionera; mientras que en el relato de Jenofonte, en cambio, será tras la intervención de Araspas cuando ya Ciro decida evitar la tentación y se oponga a visitar a la prisionera.

⁴⁶ X. Cyr. 4.6.11: Κύρω δ’ ἐξηρηκότες τὴν καλλίστην σκηνὴν καὶ τὴν Σουσίδα γυναῖκα, ἡ καλλίστη δὴ λέγεται ἐν τῇ Ἀσίᾳ γυνὴ γειέσθαι, καὶ μουσουργούς δὲ δύο τὰς κρατίστας.

⁴⁷ X. Cyr. 5.1.6: Θάρρει, ὦ γυναῖκα· καλοὶ μὲν γὰρ κάγαθόν ἀκούομεν καὶ τὸν σὸν ἄνδρα εἶναι· ἴνι μάλιστα ἐξαιροῦμαι ἄνδρῖ σε εὖ ἴσθι ὅτι οὔτε τὸ εἶδος ἐκείνου χείροιν οὔτε τὴν γιγῶμην οὔτε δύνάμιν ἤττω ἔχοιτι, ἀλλ’ ὡς ἡμεῖς γε ἰομίζομεν, εἴ τις καὶ ἄλλος ἀνὴρ, καὶ Κύρος ἄξιός ἐστι θαυμάζεσθαι, οὐ σὺ ἔση τὸ ἀπὸ τοῦδε («Ten valor, mujer, pues hemos oído que también tu marido es hermoso y noble; sin embargo, ahora te hemos reservado para un hombre, tenlo por seguro, que no es inferior a aquél ni en su aspecto, ni en su inteligencia, ni su poder es menor, sino que, en nuestra opinión, si algún otro hombre es digno de ser admirado, ése es Ciro, de quien tú serás a partir de este momento»).

⁴⁸ X. Cyr. 5.1.7: «que nunca hasta ahora había nacido, ni mortales habían alumbrado una mujer así en Asia».

⁴⁹ X. Cyr. 5.1.2: «Habiendo llamando Ciro al medo Araspas, que era compañero suyo desde la infancia... le ordenó que le vigilase la mujer y la tienda».

Vv. 33-54: mientras que en el romance de Cueva, Araspas insiste en la belleza de la prisionera, en la primera intervención de este mismo personaje del relato de jenofonteo (en el romance será primera y única) se insiste en otras virtudes de la prisionera, fundamentalmente su nobleza, su porte majestuoso y su situación destacada y preeminente entre los otros prisioneros, y además se refiere en estilo directo el diálogo que mantiene con ella el soldado veterano; pero, en ningún momento se mencionan datos concretos de su belleza física. En cambio, Cueva sí ha recogido bien en el poema la importancia que reside en el hecho de contemplar o no a la prisionera repitiendo para ello insistentemente el verbo ver, algunos derivados y otros términos semánticamente afines.

Llamamos la atención sobre algunos pasajes en los que la coincidencia textual se hace más patente: el v. 44 podría tener reminiscencias de X. Cyr. 4.6.11 y 5.1.7 «la más hermosa de las nacidas en Asia» (καλλίστη... ἐν τῇ Ἀσίᾳ γυνὴ γενέσθαι), «una mujer así en Asia» (γυνὴ... τοιαύτη ἐν τῇ Ἀσίᾳ). Y los vv. 49-51 recogen la idea expresada en X. Cyr. 5.1.7 καὶ εὖ ἴσθι, ἔφη, ὦ Κῦρε, ὡς ἐμοί τε ἔδοξε καὶ τοῖς ἄλλοις ἅπασι τοῖς ἰδοῦσι...⁵⁰.

Vv. 55-96: la respuesta de Ciro ante la insistencia de Araspas es el pasaje más célebre de este episodio de la *Ciropedia*. No en vano Durán cambiará el título del romance para hacer referencia precisamente a este momento de la historia. Se trata del pasaje en el que Ciro, haciendo gala de un dominio sobre sí mismo (ἐγκράτεια) propio de un hombre dotado de inigualable fuerza de voluntad, rechaza tajantemente visitar a esta prisionera de extraordinaria belleza⁵¹:

Hay cierta coincidencia, en general, entre el texto de Cueva y el original de Jenofonte hasta el verso 74, donde en el original griego se establecería el “diálogo sobre el amor” (ἔρωτικὸς λόγος) en el que los dos amigos discuten la voluntariedad o no de este sentimiento y que ha sido suplido muy parcialmente por los versos 75-86 en el poema. Pero, en general, insistimos, están recogidas en el romance las principales ideas expresadas por el caudillo persa. Se pueden establecer, por tanto, un elenco de dichas coincidencias entre los dos textos:

- Utilización por parte de Ciro del mismo argumento de la hermosura de la joven que esgrimen los que le instan a visitarla para tomar la decisión precisamente

⁵⁰ X. Cyr. 5.1.7: «Y —dijo—, tenlo por seguro, Ciro, así me lo parece a mí y a todos los demás que la han visto».

⁵¹ La anécdota fue recogida por Plutarco en *Mor.* 521F (cf. *supra* n. 12), sin embargo, no es éste el único pasaje donde aparece; cf. otros lugares de *Moralia* comentados en nuestra comunicación “Las virtudes de Pantea y su tratamiento en la obra de Plutarco” presentada en el VII Simposio español sobre Plutarco, *Misticismo y religiones místicas en la obra de Plutarco*. Universidad de las Islas Baleares. Palma de Mallorca, 2-4 de noviembre de 2000

contraria: vv. 57 s. “Por essa mesma razón / no vendré en lo que as pedido” (X. *Cyr.* 5.1.8 εἰ τοιαύτη ἐστὶν οἴαν σὺ λέγεις «Si es tal como tú dices»).

- Cuanto más insiste Araspas, tanto más debe Ciro evitar la visita a la prisionera: vv. 59 s. “que por donde más me obligas / a huir <más> soy compelido” (X. *Cyr.* 5.1.8 πολὺ γε ἥττον «mucho menos»)

- Referencia al intento (reiterado en el romance) de persuadir a Ciro con el argumento de la hermosura: vv. 63-66 “y a las altas alabanças / con que me as persuadido / a que vea essa cativa, / cuya beldad as subido”; vv. 75 s. “y aviendo tanta belleza / cuanta me as encarecido” (X. *Cyr.* 5.1.8 σοῦ ἀκούσας ὅτι καλὴ ἐστὶ «oyéndote ahora decir que es hermosa»)

- Insistencia en el peligro que reside en la ociosidad de Ciro: v. 61 “qu’estado, cual ves, ocioso” (X. *Cyr.* 5.1.8 οὐδὲ πάνυ μοι σχολῆς οὐσῆς «sin disponer yo de tiempo libre»).

- Posibilidad de quedar persuadido de volver a verla: vv. 73 s. “y qu’el verla me forçasse / a visitarla contino” (X. *Cyr.* 5.1.8 αὐθις ἀναπίεση καὶ πάλιν ἐλθεῖν θεασόμενον «aquella me convenza a su vez de que vuelva a ir a verla»).

- Peligro de abandono y desatención de los asuntos y deberes de estado: vv. 70 ss. “que pusiese en largo olvido / los negocios de mi estado, / de mi dignidad y officio” (X. *Cyr.* 5.1.8 ἐκ δὲ τούτου ἴσως ἂν ἀμελήσας ὦν με δεῖ πράττειν «Entonces quizás descuidaría aquello de lo que debo ocuparme»).

- Referencia al tópico del *servitium amoris* o esclavitud del amor: v. 86 “sea siervo dél <y> cativo” (X. *Cyr.* δουλεύοντας más adelante en 5.1.12 durante el ἐρωτικὸς λόγος).

Y, por último, dos ideas que están en la segunda intervención de Ciro, la que cierra el diálogo en el texto de Jenofonte:

- Ciro insta a Araspas a que evite él también ver la prisionera: vv. 87 ss. “Mira, Araspa, tú si es justo / ser a este extremo traído, / y si es mejor no mirar, / que por mirar ser perdido” (X. *Cyr.* 5.1.16 οὐδέ γε σοὶ συμβουλεύω, ἔφη, ὦ Ἀράσπα, ἐν τοῖς καλοῖς εἶναι τὴν ὄψιν ἐνδιατρίβειν «-dijo-, tampoco te aconsejo, Araspas, que dejes que tu mirada se entretenga en las cosas hermosas»).

- Designación de Araspas como guardián de la prisionera: vv. 91 ss. “por lo cual tenla tú en guardia, / regalada en nombre mio./ Mira por su onestidad, / sírvela como a mí mismo;” (X. *Cyr.* 5.1.17 φύλαττε τοῖνυν, ἔφη, ὥσπερ σε κελεύω καὶ ἐπιμελοῦ αὐτῆς «Pues bien, -dijo-, vigíla como te ordeno y cuídala»).

Finalmente, habría que destacar la renuncia de Cueva a uno de los elementos de la intervención de Ciro más elocuentes para delinear el carácter del personaje. Aparte de haber renunciado a gran parte del carácter sentencioso del parlamento y su intención propedéutica, en el momento de la despedida entre Ciro y Araspas, el rey de los persas insiste en que cuide de la prisionera por la posible utilidad que

ésta pueda reportarle en un futuro⁵². Este detalle es uno de los muchos que abundan en la *Ciropedia* y que ponen de relieve el interés del autor por dejar patente la previsión estratégica militar y política de Ciro, una de las principales cualidades de este legendario gobernante. Admitimos, no obstante, que la ambigüedad de los vv. 94-96 quizás permita inferir algún atisbo de esta misma idea si se entiende el pasaje de la siguiente manera: al designar a Araspa como encargado de la guardia, Ciro prevé que el joven se verá dominado por la pasión y sucumbirá ante los encantos de la prisionera; de esta forma, se podrá desencadenar el resto de los acontecimientos que lleven a la victoria sobre Cresos, esto es, el envío como espía, la llegada de Abradates como aliado, etc., por tanto, “le hará más al caso, / qu’el visitarla el rei Ciro”. Sin embargo, no nos pasa desapercibido que esta hipótesis está en franca contradicción con lo que el poeta nos reserva en los romances dedicados a episodios posteriores de esta misma historia.

II⁵³

Romance, de Araspa un soldado del rei Ciro, y cómo se enamoró de la reina Panthea, y lo que le sucedió con ella.

Forçado del ciego Amor		que a guardar es obligado,	
y de su desseo incitado,		dio lugar a la crueza	
el Medo Araspa se ardía,		de Amor, y della forçado,	
sin ver remedio en su estado,		viendo qu’el fuego secreto	15
abrasándose en el fuego,	5	no lo dexa reposado,	
que le enciende su cuidado		y que toma mayor fuerça,	
por la hermosa Panthea		cuanto más está guardado,	
que Ciro en guarda le a dado,		assí con abiertas muestras,	
cuya beldad le a movido,		no con miedo recatado,	20
y aún de la razón privado;	10	sin mirar a su lealtad,	
que traspassando la lei,		ni a lo quel rei le a mandado,	

⁵² X. *Cyr.* 5.1.17 ἵσως γὰρ αἱ παύσῃ ἡμῖν ἐν καιρῷ γένοιτο αὕτη ἡ γυνή («Pues quizás esa mujer nos haya llegado en un momento muy oportuno»).

⁵³ Cf. Durán, *op. cit.* (n. 1), n° 494, con el título “Araspa, capitán de Ciro, intenta forzar a Pantea, a quien el rey puso bajo su amparo y guarda”.

mas con suelta libertad,		tendrete desnuda en carnes	
a la reina le a rogado,		y de mí será otorgado	
que remedie su tormento,	25	a cuantos quisieren verte	65
della y su beldad causado,		desnuda assí, sin ornato,	
y que le da su palabra		si no me das oi respuesta,	
que libre la dé a su estado.		y otorgas lo que demando.—	
La reina Panthea, aunque presa,		La onesta Panthea responde,	
no por esso le a otorgado	30	con semblante sossegado:	70
su demanda, antes con ira		—Ni muerte, prisión, ni fuerça	
fue de nuevo desdeñado;		me pueden poner espanto,	
lo cual encendió en fiereza		que la virtud que me mueve	
al Medo, en fuego abrasado,		me da esfuerço en este caso;	
y lo alteró de tal suerte,	35	y aunque tu violencia haga	75
que assí le dize enojado:		la fuerça que ha protestado,	
—Panthea, si no te obliga		bien podrá rendir el cuerpo;	
mi razón ni mi cuidado,		pero no rendirá el ánimo.	
ni mis ardientes suspiros		y dexando estas razones,	
mueven tu pecho obstinado,	40	que son d'ombre apasionado,	80
ni mis continuos servicios		pudieras, amigo Araspa,	
te an a mi ruego inclinado,		ya qu'estás tan lastimado,	
ni el verte en mi cativerio		obligarme a tu demanda,	
te ablanda, ni te a obligado,		y no por fuerça de braço;	
la fuerça hará que seas	45	que no commueve mi pecho,	85
tú rendida, y yo pagado,		ni le altera el verte airado.	
cumplida mi voluntad,		Los regalos y mercedes	
y tu don menospreciado.		que m'as hecho en mi trabajo,	
Pondrete en dura prisión		son los que me hazen fuerça	
donde del Sol no veas rayo;	50	a que remedie tu daño,	90
cargarete de prisiones,		y dexa la ingratitud	
que no muevas pie ni mano;		con que siempre t'e tratado,	
cortarete, por más mengua,		y empiece a galardarte	
esse cabello dorado,		cual se deve a tu cuidado,	
que ha puesto mi libertad	55	para lo cual te suplico	95
y mi vida en tal estado:		me des este día de plaço.—	
quebrart'e essas luzes bellas		Con esto se apartó el Medo	
de cuya luz so abrasado;		algún tanto sossegado,	
dexaré el divino rostro		creyendo que la respuesta	
de su beldad despojado,	60	era cual avía escuchado.	100
con vergonçosas heridas,		Panthea a temor movida	
que quede dessemejado:		del bárbaro enamorado,	

conversación sostenida entre Ciro y Araspas, una vez que éste ha sido delatado por la joven (X. Cyr. 6.1.36-44). Este diálogo podría ser considerado de valor fundamental para definir los trazos que van a delinear el carácter del gobernante, ya que en él se concentran y se manifiestan algunas de las cualidades más sobresalientes de Ciro: capacidad de previsión estratégica e inflexibilidad ante el enemigo, magnanimidad, capacidad de comprensión ante los errores humanos (τῶν ἀνθρωπίνων ἀμαρτημάτων), dominio absoluto de una situación crítica, etc. Son también significativas otras amplificaciones de Cueva ausentes en el original griego que, aparte de añadir un dramatismo excesivo a la escena, sirven también al poeta para su peculiar definición de los caracteres de los personajes de la historia: la ampliación desmesurada de las amenazas de Araspas, la taimada respuesta de Pantea para ganar tiempo y salvar así su honradez o la primera parte de la redacción de la carta que Pantea envía a Ciro. Por lo demás, se pueden destacar otras diferencias de detalle entre los dos textos: el ofrecimiento por parte de Pantea de la lealtad de su marido antes de que se produzca el destierro de Araspas o la total ausencia de referencias al nuevo rey asirio en el romance.

En general, el espíritu del poema es bastante diferente del que preside el relato jenofonteo. Cueva activa sus recursos literarios con la intención de añadir patetismo a un episodio que ha sido tratado desde un punto de vista mucho más positivo en el original griego. Jenofonte desde un principio presenta los aspectos más propicios del suceso y la propia presentación retrospectiva así lo anuncia. El abuso de autoridad de Araspas -que por lo demás se queda sólo en la mera bravata- permite a Ciro contar con un espía en el bando enemigo y más tarde, a consecuencia de la marcha de su subordinado, con un aliado excepcional en la figura de Abradates. En el romance se pierde además la fina caracterización del personaje de Ciro y gran parte de la intencionalidad narratológica de Jenofonte: el enfado airado de Ciro y el destierro de Araspas que Cueva recrea en el poema quedan fuera de lugar para la concepción jenofonteica del relato⁵⁴.

⁵⁴ Sirva para ilustrar estas consideraciones el léxico empleado en el poema de Cueva, donde abundan los términos y giros cargados de connotaciones negativas (sigue a cada término el número de verso en que aparece): forçado 1 (14, 104), ciego 1 (119), incitado 2, ardía 3, sin remedio 4, abrasándose 5, fuego 5 (15, 34), de razón privado 10, traspasando la lei 11, cruza 13, no reposado 16, no recatado 20, sin lealtad 21, ira 31 (141), desdeñado 32, encendió en fiereza 33, abrasado en fuego 34 (58), enojado 36, obligar 37 (44, 83), ardiendo 39, obstinado 40 (124), fuerça 45 (71, 76, 84, 89, 123), menospreciado 48, prisión 49 (51, 71), vergonçoso 61, dessemejado 62, sin ornato 66, muerte 71, espanto 72, violencia 75, apasionado 80, airado 86, daño 90, ingratitud 91, temor 101, peligroso 106, destroço 109, commovido 120, alterado 120 (142), locura 121, desenfrenado 122, nefario intento 125, quebrantar 130, espanto 141, congojoso 142.

Vv. 1-37: en estos versos se recoge el enamoramiento de Araspas, el rechazo sufrido, la promesa de libertad a la prisionera (ausente en el original) y el nuevo rechazo. En ellos Cueva insiste en reforzar la idea del apasionamiento de Araspas y sobre todo la de la traición a Ciro por parte de su subordinado. Para ello omite toda mención al trato generoso y amable que Pantea brinda al capitán Araspas en el texto de Jenofonte (X. Cyr. 5.1.18)⁵⁵ y la magnanimidad de la joven al no querer enfrentar a dos amigos (X. Cyr. 6.1.32)⁵⁶. Pero lo que sí constituye una ausencia destacada es la justificación que Jenofonte hace de la actitud de Araspas: el joven se enamora porque era la consecuencia lógica dados los condicionantes que se habían producido (X. Cyr. 5.1.18 καὶ ἴσως οὐδὲν θαυμαστὸν ἔπασχε). Por último, tampoco se hace mención alguna del marido de la joven, cuando en el relato original Jenofonte insiste en la idea de que el comportamiento de Pantea es por respeto a su esposo ausente, de quien estaba profundamente enamorada⁵⁷. Con respecto al proceso de amplificación llevado a cabo por Cueva podríamos destacar que los 37 primeros versos del romance corresponden a dos únicas frases del texto de Jenofonte: X. Cyr. 5.1.18 ἤλίσκετο ἔρωτι (“fue presa del amor”) y X. Cyr. 6.1.31: ληφθεὶς ἔρωτι τῆς γυναικὸς ἠναγκάσθη προσενεγκεῖν λόγους αὐτῇ περὶ συνουσίας. ἡ δὲ ἀπέφησε⁵⁸.

Vv. 38-68: los versos dedicados a las amenazas que Araspas hace a Pantea son todos fruto de la imaginación y la creatividad del poeta de sevillano. Para añadir dramatismo a la escena y caracterizar el personaje de Araspas como un bellaco sin escrúpulos Cueva recoge lo que en el texto de Jenofonte no es siquiera una frase completa y la amplifica una treintena de versos. El texto de X. Cyr. 6.1.33 ἐπεὶ δὲ ὁ Ἀράσπας δοκῶν ὑπηρετήσῃεν τῷ τυχεῖν ἃ ἐβούλετο ἠπειλήσῃεν τῇ γυναικὶ ὅτι

⁵⁵ X. Cyr. 5.1.18: Ὁ δὲ νεαῖσκος ἅμα μὲν ὀρῶν καλῆν τῆν γυναῖκα, ἅμα δὲ αἰσθαιόμενος τῆν καλοκάγαθον αὐτῆς, ἅμα δὲ θεραπεύων αὐτὴν καὶ οἰόμενος χαρίζεσθαι αὐτῇ, ἅμα δὲ αἰσθαιόμενος οὐκ ἀχάριστοι οὖσαι, ἀλλ' ἐπιμελομένην διὰ τῶν αὐτῆς οἰκετῶν ὡς καὶ εἰσιότι εἶη αὐτῷ τὰ δεοῖτα καὶ εἴ ποτε ἀσθειήσῃεν, ὡς μηδεῖός ἐνδέοιτο. ἐκ πάντων τούτων ἤλίσκετο ἔρωτι, καὶ ἴσως οὐδὲν θαυμαστὸν ἔπασχε («El joven, al tiempo que veía que la mujer era hermosa, se daba cuenta de su nobleza, y al tiempo que la cuidaba creyendo que también la agradaba, se daba cuenta de que no era desagradecida, sino que se preocupaba por medio de sus sirvientes de que cuando él llegaba tuviera todo lo necesario y, si alguna vez estaba enfermo, de que no le faltase nada; por todo ello fue presa del amor, y quizás no fue éste un sentimiento extraño»).

⁵⁶ X. Cyr. 6.1.32: οὐ μέντοι κατηγορήσῃεν τοῦ Ἀράσπου πρὸς τοὺς Κύροι, ὀκνοῦσα συμβαλεῖν φίλους αἰδράς («Sin embargo, no acusó a Araspas ante Ciro por respeto a enfrentar a dos amigos»).

⁵⁷ X. Cyr. 6.1.32: ἦν πιστὴ τῷ ἀνδρὶ καίπερ ἀπόιτι· ἐφίλει γὰρ αὐτὸν ἰσχυρῶς («Era fiel a su marido a pesar de su ausencia, pues lo amaba apasionadamente»).

⁵⁸ X. Cyr. 6.1.31: «Presa del amor por la mujer, se vio forzado a proponerle que conviviera con él. Ella rehusó».

εἰ μὴ βούλοιοτο ἐκοῦσα, ἄκουσα ποιήσοι ταῦτα⁵⁹, bien podría corresponder a los versos 45-46 del romance: “la fuerça hará que seas / tú rendida, y yo pagado”.

Vv. 69-100: la respuesta que Pantea da a Araspas y la proposición que le hace de diferir un día su castigo -para así ganar tiempo y poder pedir ayuda a Ciro- son también fruto de la inventiva de Cueva. Pero en este caso el poema difiere -incluso contradice en algunos momentos- el texto original de Jenofonte. En efecto, los versos 90-94 (“a que remedie tu daño, / y dexe la ingratitud / con que siempre t’e tratado, / y empiece a galardonarte / cual se deve a tu cuidado.”) parecen contradecir el texto de *X. Cyr.* 5.1.18, donde se pone de relieve el trato exquisito que la prisionera y su séquito habían dispensado en todo momento a Araspas mientras hacía la guardia o cuando había estado enfermo, trato que, junto con la belleza de la joven, indujo precisamente a que Araspas cayera enamorado⁶⁰.

De la misma manera que los versos anteriores, tampoco está en el original griego la aceptación de Araspas de ese tiempo de espera (vv. 97-100).

Vv. 101-109: el miedo de Pantea a ser forzada y la solicitud de ayuda a Ciro están expresados en una única frase en el texto de Jenofonte (*X. Cyr.* 6.1.33 ἐκ τούτου ἢ γυνή, ὡς ἔδεισε τὴν βίαν, οὐκέτι κρύπτει, ἀλλὰ πέμπει τὸν εὐνούχον πρὸς τὸν Κύρον καὶ κελεύει λέξαι πάντα⁶¹). Pero, además de la amplificación llevada a cabo por el poeta sevillano, sí habría que destacar la variación en el medio de ponerse en contacto con el gobernante. Mientras que la joven Pantea del romance recurre a una carta, la de Jenofonte se sirve de uno de los eunucos para comunicar a Ciro sus temores. El verso 107, por tanto, no tendría correspondencia alguna con el original.

Vv. 110-138: los versos dedicados al contenido de la carta de Pantea constituyen una de las amplificaciones más significativas contenidas en los romances dedicados por Cueva a esta historia. Como ya se ha señalado, Jenofonte resuelve la escena con una única frase recapitulativa en *X. Cyr.* 6.1.33 (cf. n. 61). Cueva, al relatarlo en estilo directo (nótese que reproduce por completo el contenido de la carta), se ve obligado a referir nuevamente lo que ya el lector conoce (vv. 110-126). Pero el poeta aprovecha también para introducir nuevos elementos diferenciadores, como por ejemplo, la nueva apelación a la falta de lealtad de Araspas (vv. 127-130): “Suplico a tu Magestad, / que sea de ti estorvado / que se ofenda mi pureza, / y se quebrante tu mando”.

⁵⁹ *X. Cyr.* 6.1.33: «Y cuando Araspas, pensando que le ayudaría a conseguir lo que pretendía, empezó a amenazarla con que si no quería por las buenas, por las malas lo haría».

⁶⁰ Cf. *supra* n. 55.

⁶¹ *X. Cyr.* 6.1.33: «Entonces la mujer, puesto que temía ser forzada, ya no lo oculta, sino que envía a un eunuco a Ciro y le ordena que le cuente todo».

vv 131-135: en estos versos se produce el ofrecimiento por parte de Pantea a Ciro de que, si así lo deseaba, podría contar con su esposo Abradates como aliado y amigo aún más fiel que el propio Araspas. La mayor tensión intertextual con respecto al texto original radica en la anticipación que Cueva hace de la escena, ya que en Jenofonte este ofrecimiento se producirá cuando ya Araspas haya sido “desterrado” (X. Cyr. 6.1.45)⁶². Por otra parte, en el romance no se hace mención alguna de la figura del descendiente del rey asirio ahora en el poder. El nuevo sucesor no cuenta con las simpatías del príncipe de Susa y eso hará que éste no sienta escrúpulos de pasarse gustoso al bando de Ciro (X. Cyr. 6.1.45)⁶³. Y, por último, la idea que Pantea y Abradates albergan de que tienen que devolver a Ciro el gran favor que le deben está también estratégicamente adelantada en el poema de Cueva (vv. 137 s.). En el relato de Jenofonte aparecerá varios párrafos más adelante y repetida de forma insistente (X. Cyr. 6.1.47, 6.1.48, 6.4.7, etc.). Habría que precisar además que la consideración de que Abradates se une a las tropas de Ciro en calidad de vasallo (v. 134), aunque está también en Jenofonte (X. Cyr. 6.1.48 *θεράποντα*), no es la forma habitual de referirse a esta nueva alianza. En el episodio original prima más la idea de que se adhiere como aliado, amigo o camarada (X. Cyr. 6.1.48 *σύμμαχον, συνεργός*; 6.4.8 *ἄνδρα πιστότερον*; 6.4.9 *ἀξίω δὲ Κύρου φίλω*; 7.3.7 *ἀνδρὶ φίλω*; 7.3.10 *φίλος ἀξίος*; etc.), e incluso de forma mucho más familiar a juzgar por el trato brindado a Pantea (X. Cyr. 6.4.7): *ὅτι με αἰχμάλωτον γενομένην καὶ ἐξαιρεθείσαν αὐτῷ οὔτε ὡς δούλην ἤξιωσε κεκτῆσθαι οὔτε ὡς ἐλευθέραν ἐν ἀτίμῳ ὀνόματι, διεφύλαξε δὲ σοὶ ὡσπερ ἀδελφοῦ γυναῖκα λαβών*⁶⁴.

Vv. 139-146: la reacción de Ciro al enterarse de la incorrecta actitud de su subordinado es tratada por Cueva de una forma completamente diferente a la que

⁶² X. Cyr. 6.1.45: *Ἡ δὲ Πάνθεια ὡς ἦσθετο οἰχόμενοι τὸν Ἀράσπαι, πέμψασα πρὸς τὸν Κύρου εἶπε· Μὴ λυποῦ, ὦ Κύρε, ὅτι Ἀράσπας οἴχεται εἰς τοὺς πολεμίους· ἦν γὰρ ἐμὲ ἑάσης πέμψαι πρὸς τὸν ἐμὸν αἰδρα, ἐγὼ σοὶ ἀναδέχομαι ἤξειν πολὺ Ἀράσπου πιστότερον φίλον· καὶ δύναμιν δὲ οἶδ' ὅτι ὀπόσῃ αἰ δύνηται ἔχωι παρέσται σοι («Pantea, cuando se dio cuenta de que Araspas se había ido, mandó recado a Ciro en estos términos: “No te aflijas, Ciro, porque Araspas se haya ido con los enemigos. Pues si me dejas enviar un mensaje a mi esposo, yo te garantizo que tendrás un amigo mucho más fiel que Araspas; y sé que estará a tu lado con cuantas tropas pueda reunir”»).*

⁶³ X. Cyr. 6.1.45: *καὶ γὰρ ὁ μὲν πατὴρ τοῦ ἱνὶ βασιλεύουτος φίλος ἦν αὐτῷ ὁ δὲ ἱνὶ βασιλεύει καὶ ἐπεχείρησέ ποτε ἐμὲ καὶ τὸν αἰδρα διασπάσαι ἀπ' ἀλλήλων· ὑβριστῆν οὖν νομίζωι αὐτὸν εὖ οἶδ' ὅτι ἄσμειος αἰ πρὸς αἰδρα οἶος σὺν εἶ ἀπαλλαγείη («Pues el padre del que ahora reina era su amigo. Pero el que reina ahora ya intentó una vez separarnos a mí y a mi esposo. Así pues, dado que considera que éste es un soberbio, sé bien que renunciará gustoso para unirse a un hombre como tú»).*

⁶⁴ X. Cyr. 6.4.7: *«Porque cuando fui hecha prisionera y fui reservada para él, no considero digno poseerme como una esclava, ni tampoco como una mujer libre pero con deshonroso nombre, sino que me guardó para ti, tomándome como la mujer de un hermano».*

se describe en el original griego. Ciro, en el texto de Jenofonte, se toma - literalmente hablando- a risa la debilidad y falta de dominio de Araspas, e incluso está dispuesto a dar el visto bueno a esa relación, siempre que el joven logre convencer por medios no violentos a la prisionera (X. Cyr. 6.1.34)⁶⁵. No obstante, Araspas es reprendido por su actitud y por su falta de dominio (ἀκράτεια), pero será Artabazo, uno de los hombres de confianza de Ciro, el que se encargue de ello⁶⁶.

vv. 145-146: merece ser destacado, no obstante, que en el romance de Cueva Ciro, pese a su enfurecimiento ante la desobediencia de Araspas, lo castigue precisamente con el destierro (“y así mandó que al momento / de allí fuesse desterrado”), con lo que de alguna forma Cueva se está sometiendo a la tradición literaria, ya que el poeta podría haber optado por otras formas de castigo: el corporal, el encierro en la cárcel, la degradación e incluso la pena capital. Ahora bien, la escena del destierro en el texto jenofonteo se presenta mucho más elaborada y con una funcionalidad narrativa bastante más acusada. Para empezar la escena está relatada de forma retrospectiva, procedimiento poco habitual en la narrativa antigua⁶⁷ y, previamente a la escena, se desarrolla un interesante diálogo entre el líder persa y su subordinado, en el que, como ya hemos indicado, se delinean algunas de las más singulares características del personaje de Ciro (X. Cyr. 6.1.36-44); en esa conversación se esboza también por parte de Araspas una mención a la teoría filosófica de las dos almas⁶⁸; y curiosamente, por primera vez

⁶⁵ X. Cyr. 6.1.34: ὁ δ' ὡς ἤκουσεν, ἀναγέλασας ἐπὶ τῷ κρείττοι τοῦ ἔρωτος φάσκοντι εἶναι, πέμπει Ἀρτάβαζον σὺν τῷ εὐνούχῳ καὶ κελεύει αὐτῷ εἰπεῖν βιάζεσθαι μὲν μὴ τοιαύτην γυναῖκα, πείθει δὲ εἰ δύναίτο, οὐκ ἔφη κωλύειν («Cuando éste (sc. Ciro) lo hubo escuchado, riéndose de quien decía ser más fuerte que el amor, envía a Artabazo con el eunuco y le ordena que le diga (sc. a Araspas) que no trate de forzar a una mujer así, pero que le transmitiera que, si lograba persuadirla, él no se iba a oponer»).

⁶⁶ X. Cyr. 6.1.35: ἐλθὼν δ' ὁ Ἀρτάβαζος πρὸς τοὺς Ἀράσπαν ἐλοιδόρησεν αὐτοὺς, παρακαταθήκην οἰομάζων τῇ γυναῖκα, ἀσέβειάν τε αὐτοῦ λέγων ἀδικίαν τε καὶ ἀκράτειαν («Cuando Artabazo hubo llegado junto a Araspas lo reprendió severamente, recordándole que la mujer le había sido asignada para su custodia y censurándole su impiedad, su injusticia y su falta de dominio»).

⁶⁷ X. Cyr. 6.1.31: Βουλόμειος δὲ κατάσκοπός τινα πέμψαι ἐπὶ Λυδίας καὶ μαθεῖν ὃ τι πράττει ὁ Ἀσσύριος, ἔδοξεν αὐτῷ ἐπιτήδειος εἶναι Ἀράσπας ἐλθεῖν ἐπὶ τοῦτο ὁ φυλάττων τῇ καλῇ γυναῖκα. συνεβηθήκει γὰρ τῷ Ἀράσπα τοιάδε... («Queriendo enviar a Lidia un espía y enterarse de lo que planeaba el Asirio, consideré que le sería de utilidad enviar para eso a Araspas, el encargado de vigilar a la hermosa mujer. Pues a Araspas le había sucedido lo siguiente...»). Esta frase introductoria permite a Jenofonte enlazar con la historia de Pantea (que había dejado en suspenso en 5.1.18) y relatar de forma retrospectiva los sucesos que propiciaron el supuesto destierro de Araspas.

⁶⁸ X. Cyr. 6.1.41: Δύο γάρ, ἔφη, ὦ Κύρε, σαφῶς ἔχω ψυχᾶς... οὐ γὰρ δὴ μία γε οὔσα ἅμα ἀγαθὴ τέ ἐστι καὶ κακῆ, οὐδ' ἅμα καλῶν τε καὶ αἰσχροῶν ἔργων ἐρᾶ καὶ ταῦτα

en el texto de Jenofonte se menciona precisamente en estas líneas el nombre de Pantea (6.1.41). Todo, en definitiva, está en este pasaje enfocado a forjar la caracterización del personaje de Ciro.

Adjudicándole una actitud de este tipo, Jenofonte está creando un personaje redondo desde el punto de vista narratológico, un personaje poco previsible, frente al Ciro –con reacciones de personaje plano- descrito por Cueva.

Vv. 147-152: la escena en que Ciro concede el permiso a Pantea para que su marido pueda reunirse con ella está también significativamente anticipada en el texto de Cueva. En el texto de Jenofonte habrá que esperar al capítulo 6.1.46⁶⁹. Habría que destacar además una diferencia de detalle entre los dos textos. Mientras que en el poema de Cueva se manda llamar a Abradates, en el texto original es Pantea quien envía unos “símbolos” (σύμβολα) a su esposo.

ἀμα βούλεταί τε καὶ οὐ βούλεται πράττειν, ἀλλὰ δῆλον ὅτι δύο ἔσθ' ὄν ψυχάς, καὶ ὅταν μείνῃ ἡ ἀγαθὴ κρατῆ, τὰ καλὰ πράττεται, ὅταν δὲ ἡ ποιηρὰ, τὰ αἰσχρὰ ἐπιχειρεῖται. ἰὺν δὲ ὡς σὲ σύμμαχοι ἔλαβε, κρατεῖ ἡ ἀγαθὴ καὶ πάνυ πολὺ («Ciro –dijo-, claramente tengo dos almas... pues, en efecto, no se trata de una sola que es a la vez buena y mala, ni que gusta a la vez de hechos hermosos y vergonzosos, y que a la vez quiere o no quiere hacer las mismas cosas, sino que es obvio que han de ser dos almas; y cuando la buena predomina, hace cosas hermosas, pero cuando es la malvada, pretende actos vergonzosos. Sin embargo, ahora, puesto que te ha tomado a ti como aliado, predomina la buena y con mucho»).

⁶⁹ X. Cyr. 6.1.46: ἀκούσας ταῦτα ὁ Κῦρος ἐκέλευε πέμπειν πρὸς τὸν ἄνδρα· ἡ δ' ἔπεμψε· («Habiendo oído esto, Ciro le ordenó que enviara recado a su esposo, y ésta lo envió»).

III⁷⁰

Romance, de la muerte del rei Abradata

<p>Su ejército mueve Ciro contra el poderoso Cresso, protestando de arruinarlo si el hado no l'es siniestro, y traerlo a sugesión destruyéndole su imperio, cual a los fuertes Assirios y a los Egipcios a hecho; para lo cual se adereça, en este intento resuelto: manda que marche la gente, y él también en orden puesto, animando a sus soldados, capitanes y prefectos, prometiéndoles a todos gran gloria, y doblado sueldo al qu'en aquesta jornada mostrare mayor esfuerço.</p> <p>Yendo su vía derecha a dar principio al sucesso, Panthea, reina de Susa, muger de Abradata, viendo ir su marido a la guerra, y a entregarse a Marte fiero, no olvidando las mercedes que Ciro siempre le a hecho, rompiendo por entre todos, en el escuadrón se a puesto y al marido en alta voz assí le llegó diziendo:</p> <p>—Abradata, señor mio, a quien vida y alma entrego,</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p> <p>25</p> <p>30</p>	<p>quiero con pocas razones dezirte el fin a que vengo, y es que tú vas a la guerra, que Ciro haze al rei Cresso; vas en servicio de Ciro en cuyo servicio y reino pido que des clara muestra de tu virtud y tu esfuerço, y que no vuelvas a verme sino vitorioso o muerto, que más te quiero sin vida, que de onroso nombre ageno-.</p> <p>Esto dicho, marcha el campo, y el un campo al otro viendo ordenan sus escuadrones, tiros y armas proveyendo. Dan principio al cruel combate, la ronca señal oyendo; por todas partes se hieren con fiera saña y sin miedo. Los Persianos recogidos a los de Lydia ofendiendo, agora con fieros tiros, aora con golpes horrendos, por una vanda y por otra, apretando y oprimiendo al ejército de Lydia, que ya iva enflaqueciendo; el cual, puesto casi al fin, Abradata arremetiendo con sus carros, por un lado, fiero estrago en Lydia haziendo,</p>	<p>35</p> <p>40</p> <p>45</p> <p>50</p> <p>55</p> <p>60</p>
---	--	---	---

⁷⁰ Cf. Durán, *op. cit.* (n. 1), nº 495, con el título "Muere Abradata, esposo de Pantea, en defensa de Ciro".

cercado de todas partes,
hiriendo a diestro y siniestro,
Abradata, no vencido,

65 mas vencedor, cayó muerto,
siendo ya deshecho el campo,
y en poder de Ciro, Cresso.

(v. 4 “le es adverso” Durán; v. 21 “Siria” Durán; v. 30 “Así le exhortó diciendo” Durán; v. 56 “Hora” Durán; v. 65 “por todas partes” Durán)

Para pasar a relatar el combate en el que cae muerto Abradates, Cueva renuncia a una de las escenas más entrañables de la historia, el emotivo encuentro de los dos esposos, así como a la primera entrevista entre Abradates y Ciro, en la que se ofrece como aliado para futuras contiendas (X. Cyr. 6.1.46-49)

Vv. 1-18: los primeros versos del romance recogen los instantes previos al combate y la disposición de las tropas. Estos mismos acontecimientos se desarrollan en la *Ciropedia* en un largo pasaje (X. Cyr. 6.3.20-6.4.1), pero, pese a su extensión, en ningún momento se menciona la posibilidad de doblar el sueldo a los soldados (v. 16), anacronismo moderno en exceso que Cueva ha introducido en la arenga de Ciro. Quizás habría que destacar, como ausencia más notable en el romance, la renuncia de Cueva a especificar la posición de Abradates en el campo de batalla, dado que va a ser clave fundamental para el desarrollo de los acontecimientos. Y tampoco se hace en el romance mención alguna de la petición previa (y posterior sorteo) que Abradates hace a Ciro de que le permita situarse en primera línea de combate, detalle que permite a Jenofonte realzar la valentía del príncipe de Susa y su afán por cumplir las recomendaciones de su esposa. Sí llamamos la atención, no obstante, sobre cómo el poeta ha querido recoger dos elementos que nunca van a faltar en los momentos previos de todas las hazañas de la *Ciropedia* y que podrían recibir la consideración de escena típica: la constante consulta a los oráculos y magos (v. 4) y la arenga al ejército, que en Jenofonte además se suele hacer en estilo directo (vv. 13-18).

Vv. 19-44: para la escena de la despedida que tiene lugar entre Pantea y Abradates justo antes del inicio del combate, Cueva renuncia una vez más a reflejar en el poema importantes elementos del original. Esta escena, cuyo original griego ha sido comparado con otras importantes escenas de despedida -la más conocida la de Héctor y Andrómaca en el sexto canto de la *Iliada*-, pierde en el romance momentos tan emotivos como el diálogo de los esposos (6.4.3-9) o los gestos y palabras de amor que se prodigan, señales sin duda cargadas de erotismo. Se pierden además elementos descriptivos tan plásticos como las líneas dedicadas al vestido de Abradates o los elogios a la belleza de Pantea⁷¹.

⁷¹ Cf. X. Cyr. 6.4.2: ἐπεὶ δ' ἔμελλε τῶν λινοῦν θώρακα, ὃς ἐπιχώριος ἦν αὐτοῖς, εἰδύεσθαι, προσφέρει αὐτῷ ἡ Πάιθεια χρυσοῦν καὶ χρυσοῦν κράνος καὶ περιβραχιόνια καὶ ψέλια πλατέα περὶ τοὺς καρποὺς τῶν χειρῶν καὶ χιτῶνα πορφυροῦν ποδήρη

vv. 27-30: en estos tres versos se produce una importante *variatio* entre el poema y el original griego. En el texto de Jenofonte Pantea arenga a su esposo en privado: X. Cyr. 6.4.5 ἡ Πάνθεια ἀποχωρῆσαι κελεύσασα τοὺς παρόντας πάντας ἔλεξεν... («Pantea, tras ordenar a todos los presentes que se retiraran, le dijo...»); mientras que en el poema de Cueva lo hace en público y a voz en grito («rompiendo por entre todos, / en el escuadrón se a puesto / y al marido en alta voz / así le llegó diciendo»).

vv. 31-44: en estos versos Cueva recoge brevemente la idea de la entrega abnegada que Pantea profesa a su esposo (v. 32) y su deseo de mantener intacto su honor, pero pierde datos del discurso de la joven importantes para delinear los rasgos primordiales de su carácter. En efecto, Jenofonte no escatima elogios a la hora de definir el carácter del personaje de Pantea, ya sea de forma directa o indirecta. El amor al esposo por encima de su propia alma (μεῖζον τῆς αὐτῆς ψυχῆς) es declarado abiertamente (6.4.5)⁷² o bien mediante gestos que así lo prueban (las lágrimas de dolor a escondidas, el beso al carro cuando ya no alcanza a besarlo a él, el empeño en acompañar al carro de su esposo desde una posición reservada...)⁷³. Pero a esta cualidad hay que sumar otras que convierten a Pantea

στολιδιωτὸν τὰ κάτω καὶ λόφοι ὑακινθινοβαφῆ («Pero cuando iba a colocarse la coraza de lino, que es propia de su región, Pantea le lleva un casco de oro, brazaletes, anchas pulseras para sus muñecas y una túnica purpúrea hasta los pies, plisada por abajo y con el cuello del color del jacinto»); 6.4.11: οἱ δὲ αἰθρωποι, καλοῦ οἶτος τοῦ θεάματος τοῦ τε Ἀβραδάτου καὶ τοῦ ἄρματος, οὐ πρόσθεν ἐδύναίτο θεάσασθαι αὐτὸν πρὶν ἢ Πάνθεια ἀπῆλθει («Los hombres, pese a que la contemplación de Abradates y su carro era algo hermoso, no pudieron contemplarlo hasta que Pantea no se hubo marchado»).

⁷² X. Cyr. 6.4.5: ὦ Ἀβραδάτα, εἴ τις καὶ ἄλλη πώποτε γυνὴ τὸν ἑαυτῆς αἶδρα μεῖζον τῆς αὐτῆς ψυχῆς ἐτίμησει, οἶμαί σε γιγνώσκειν ὅτι καὶ ἐγὼ μία τούτων εἰμί («Abradates, si alguna vez otra mujer honró a su marido más que a su propia alma, creo que sabes que también yo soy una de éstas»).

⁷³ 6.4.3: Οὐ δὴπου, ὦ γύναι, συγκόψασα τὸν σαυτῆς κόσμον τὰ ὄπλα μοι ἐποίησω; Μὰ Δί', ἐφῆ ἡ Πάνθεια, οὐκ οὐκ οἶμαι τὸν γε πλείστου ἄξιον· σὺ γὰρ ἔμοιγε, ἦν καὶ τοῖς ἄλλοις φαιῆς οἷσπερ ἐμοὶ δοκεῖς εἶναι, μέγιστος κόσμος ἔση. ταῦτα δὲ λέγουσα ἅμα ἐνέδευε τὰ ὄπλα, καὶ λαιθάειεν μὲν ἐπειράτο, εἰλείβετο δὲ αὐτῇ τὰ δάκρυα κατὰ τῶν παρεῖων («Mujer, ¿no habrás deshecho tus galas para hacerme las armas? –Por Zeus, dijo Pantea, no la que en más estimo; pues tú, si también ante los demás te muestras como me parecieras ser, serás mi mayor gala. Y al tiempo que le decía esto le ponía las armas y, aunque intentaba ocultarlo, las lágrimas le corrían por las mejillas»); 6.4.10: ἐπεὶ δὲ ἀναβάιτος αὐτοῦ κατέκλεισε τὸν δίφρον ὁ ὑψηλός, οὐκ ἔχουσα ἡ Πάνθεια πῶς αἰ ἐπι ἄλλως ἀσπάσαιτο αὐτόν, κατεφίλησε τὸν δίφρον, καὶ τῷ μὲν προῆι ἤδη τὸ ἄρμα, ἡ δὲ λαθοῦσα αὐτὸν συνεφέπετο, ἕως ἐπιστραφεῖς καὶ ἰδὼν αὐτῇ Ἀβραδάτας εἶπε· θάρρει, Πάνθεια, καὶ χαῖρε καὶ ἄπιθι ἤδη («Cuando, tras haberse montado, el auriga cerró el pescante, no teniendo Pantea otra forma de poder seguir abrazándolo, besó el pescante. Y cuando el carro ya avanzaba, ella a escondidas lo seguía, hasta que Abradates, que se había vuelto y la había visto, le dijo: –“Ánimo, Pantea, y adiós; retírate ya”»).

en paradigma literario de esposa ideal⁷⁴. Aparte del amor y absoluta fidelidad demostrados a lo largo de todo el episodio, Pantea se presenta en la *Ciropedia* como una esposa hacendosa, eficiente y discreta (X. Cyr. 6.4.2 ταῦτα δ' ἐποίησατο λάθρα τοῦ ἀνδρὸς ἐκμετρησαμένη τὰ ἐκείνου ὄπλα)⁷⁵; que rechaza todo lujo por complacer a su esposo (X. Cyr. 6.4.3); que tiene absoluta confianza y total comunicación con el esposo más allá de las palabras (X. Cyr. 6.4.5 τί οὖν ἐμέ δεῖ καθ' ἕν ἕκαστον λέγειν; τὰ γὰρ ἔργα οἶμαί σοι πιθανώτερα παρεσχῆσθαι τῶν νῦν λεχθέντων λόγων)⁷⁶; y que su magnanimidad, nobleza, honorabilidad, y agradecimiento demostrados en otros múltiples detalles la convierten en objeto de admiración no sólo para su esposo sino para todo aquel que la conoce. No obstante, el momento más trascendente del pasaje es aquel en el que la heroína exige a su esposo que muestre un comportamiento ejemplar en la batalla. El texto de X. Cyr. 6.4.6⁷⁷ encuentra su correspondencia en los vv. 39-44 del romance: “pido que des clara muestra / de tu virtud y tu esfuerzo / y que no vuelvas a verme / sino vitorioso o muerto, / que más te quiero sin vida, / que de onroso nombre ageno”. Esta actitud trasciende más allá de su persona y logra transmitir a Abradates el deseo de comportarse como un esposo honorable y digno de tal esposa (X. Cyr. 6.4.9 ὁ δὲ Ἀβραδάτας ἀγασθεῖς τοῖς λόγοις καὶ θιγὼν αὐτῆς τῆς κεφαλῆς ἀναβλέψας εἰς τὸν οὐρανὸν ἐπηύξατο· Ἄλλ', ὦ Ζεῦ μέγιστε, δός μοι φανῆναι ἀξίω μὲν Πανθείας ἀνδρὶ)⁷⁸. Vv. 45-70: los versos del romance dedicados a la batalla y muerte de Abradates corresponderían a los siguientes capítulos de la *Ciropedia*: 7.1.5-9 (prevención de la maniobra envolvente del ejército de Cresos); 7.1.10-22 (revisión de todas las tropas y flancos); 7.1.23-28 (batalla); 7.1.29-32 (ataque de Abradates); y 7.1.32 (muerte de Abradates).

⁷⁴ Cf. nuestra comunicación citada en n. 51.

⁷⁵ X. Cyr. 6.4.2: «Todo lo había hecho ella a escondidas de su esposo, tomando las medidas de su armadura».

⁷⁶ X. Cyr. 6.4.5: «Así pues, para qué necesito relatarte una a una las pruebas (sc. de mi amor). En verdad los hechos creo que ofrecen pruebas más convincentes que las palabras que yo pueda pronunciar ahora».

⁷⁷ X. Cyr. 6.4.6: ὅμως δὲ οὕτως ἔχουσα πρὸς σὲ ὡσπερ σὺ οἶσθα, ἐπομιύω σοι τὴν ἐμὴν καὶ σὴν φιλίαν ἢ μὴν, ἐγὼ βούλεσθαι αἰ μετὰ σοῦ ἀνδρὸς ἀγαθοῦ γεινομένου κοινῆ γῆν ἐπιέσασθαι μάλλον ἢ ζῆν μετ' αἰσχυρισμένου αἰσχυρισμένη («Sin embargo, pese a que me comporte contigo como tú sabes, te juro por mi amor y el tuyo que más querría cubrirme de tierra contigo, si te has mostrado como un hombre valiente, que vivir avergonzada con un hombre vergonzoso»).

⁷⁸ X. Cyr. 6.4.9: «Y Abradates, contento con esas palabras y acariciando la cabeza de ella, levantó la vista al cielo y pidió: “¡Ea!, grandísimo Zeus, concédeme mostrarme como un esposo digno de Pantea”».

El poeta se ve obligado a simplificar la escena y para ello tiene que renunciar también a la precisión en lo que se refiere a la identificación de los enemigos: no resulta muy preciso asegurar que Abradates cae luchando frente a “los de Lidia”, cuando en la *Ciropedia* se subraya la idea de que lo hace frente a la sección egipcia, una de las facciones más numerosa y peligrosa del ejército de Creso. Y esto nos lleva a insistir una vez más sobre la imprecisión en este caso en los vv. 7-8, donde se da por hecho consumado la victoria ante los egipcios y, cosa poco clara, sobre los asirios. Pero donde sí se ha producido una importante variación con respecto al original es en el momento de la muerte del príncipe de Susa. En el texto de Jenofonte la muerte de Abradates se presenta de forma accidental, e incluso en una escena poco heroica en un relato de tipo épico, ya que se produce al caerse del carro (debido a los botes provocados por la carrera sobre los cadáveres) y ser descuartizado por los mecanismos con los que estaban pertrechados los célebres carros drepanóforos (X. *Cyr.* 7.1.32)⁷⁹. Tiene, sin duda, una intencionalidad mucho más patética y heroica la versión ofrecida por el poeta: v. 68 “Mas vencedor, cayó muerto”⁸⁰.

vv. 69-70: también en estos versos se simplifica sustancialmente la escena de la derrota de Creso, que en el texto original abarcaría desde el capítulo 7.1.33 al 7.3.1, incluyendo el episodio del pacto con los egipcios, el de la toma de Sardes y la anécdota de los caldeos, y el del encuentro con Creso, todos ellos de capital importancia para enriquecer aún más el retrato de Ciro como gobernante.

⁷⁹ X. *Cyr.* 7.1.32: εἰ δὲ τῷ ἀδιηγῆτω τούτῳ παράχῳ ὑπὸ τῶν παιτοδαπῶν σωρευμάτων ἐξαλλομείῳ τῶν τροχῶν ἐκπίπτει ὁ Ἀβραδάτας καὶ ἄλλοι δὲ τῶν σιεισβαλόντων, καὶ οὗτοι μὲν εἰταῦθα αἰῶδες ἀγαθοὶ γειόμειοι κατεκόπησαν καὶ ἀπέθαιον («En esta indescriptible confusión, las ruedas se desencajan por los montones de todo tipo que había debajo y Abradates cae y también otros que habían atacado a su lado, y esos hombres, que entonces se convirtieron en unos valientes, fueron mutilados y murieron»).

⁸⁰ Cf. *infra* el comentario a los vv. 3-4 del siguiente romance.

Esto diziendo furiosa
 con un agudo cuchillo
 hirió el pecho, y salió el alma 65
 roto della el vital hilo,

cayendo muerta Panthea
 sobre los brazos de Ciro.

(v. 6 “<los> muertos” Durán)

Vv. 1-12: la presentación de la escena en que se relata cómo Pantea sostiene en sus brazos a su esposo muerto se produce en el texto de Jenofonte mediante un procedimiento altamente dramático -incluso trágico-, el recurso del mensajero. Ciro es hecho sabedor de la noticia de la muerte de Abradates, y del rescate del cuerpo por parte de Pantea, por medio de uno de sus ayudantes. Se pierde, por tanto, en el romance la figura del mensajero y también la preocupación mostrada por Ciro ante la ausencia prolongada de Abradates (X. *Cyr.* 7.3.2 s.)⁸². Tampoco recoge el poema el engalanamiento del cadáver por parte de su esposa, ni los presentes y sacrificios proporcionados por Ciro (aunque sí se mencionará algo en los vv. 51 s. “dando a Panthea muchos dones / con que onre a su marido”). El pasaje, en cualquier caso, guarda una estrecha relación con el texto de Jenofonte.

vv. 3-4 (la muerte de Abradates ha sido en calidad de vencedor): estos versos equivaldrían a lo relatado en X. *Cyr.* 7.3.3, pero están aún más estrechamente relacionados con las palabras del propio Ciro en X. *Cyr.* 7.3.11: *νικῶν γὰρ τετελεύτηκε*⁸³.

vv. 5-7: estos versos coinciden con el original en el hecho de que es la propia Pantea la que recupera el cuerpo de su esposo de entre los caídos en combate, pero mientras que la heroína de Cueva lo hace sobre sus hombros, la de Jenofonte se sirve de un carro. La mención de la sepultura en el v. 11 queda recogida en el

⁸² X. *Cyr.* 7.3.2 s.: Ὁ δὲ Κύρος καλέσας τινας τῶν παρόντων ὑπηρετῶν, εἶπατέ μοι, ἔφη, ἑώρακέ τις ὑμῶν Ἀβραδάται; θαυμάζω γάρ, ἔφη, ὅτι πρόσθει θαμίζωι ἐφ' ἡμᾶς ἰὺν οὐδαμοῦ φαίνεται. τῶν οὖν ὑπηρετῶν τις ἀπεκρίνατο ὅτι Ὡ δέσποτα, οὐ ζῆ, ἀλλ' ἐν τῇ μάχῃ ἀπέθαιεν ἐμβαλὼν τὸ ἄρμα εἰς τοὺς Αἰγυπτίους... καὶ ἰὺν γε, ἔφη, λέγεται αὐτοῦ ἡ γυνὴ ἀελομένη τὸν ἱεκρὸν καὶ εἰθεμένη εἰς τὴν ἀρμάμαξαι, ἐν ἧπερ αὐτὴ ὤχεϊτο, προσκεκομικέαι αὐτὸν εἰθάδε ποι πρὸς τὸν Πακτωλὸν ποταμόν («Ciro llamó a alguno de sus oficiales allí presentes y les dijo: “Decidme, ¿alguno de vosotros ha visto a Abradates? Pues me extraña -dijo- que antes venía verme con frecuencia y ahora no aparece por ninguna parte”. Entonces uno de los oficiales le respondió: “Señor, ya no vive; murió en combate lanzando su carro contra los egipcios... Y ahora precisamente -dijo- se dice que su esposa ha levantado el cadáver, lo ha puesto en el carro en que ella se desplaza y lo ha traído aquí junto al río Pactolo”»).

⁸³ X. *Cyr.* 7.3.11: «Ha muerto como vencedor»; cf. *supra*, v. 68 del romance anterior: “Mas vencedor cayó muerto”.

original en X. Cyr. 7.3.5, donde se menciona el trabajo de los servidores de Abradates excavando la sepultura⁸⁴.

Vv. 12-33: en el original de Jenofonte sólo se menciona en este episodio el llanto de Pantea en dos ocasiones: en la escena de la mano mutilada (X. Cyr. 7.3.9)⁸⁵ y cuando pide a los sirvientes que se retiren para poder así “llorar como quiera” a su esposo (X. Cyr. 7.3.14)⁸⁶. En cambio, en esta escena el poeta sevillano presenta el personaje alejado por completo del ideal de sobriedad y serenidad que representa la Pantea de Jenofonte (v. 24 “con dulce voz y alto grito”; v. 31 s. “haziendo tantos estremos / dando tan rezios suspiros”; y más adelante en el v. 53 “la cual con nuevos clamores”)⁸⁷.

Vv. 34-52: en la escena de la llegada y el llanto de Ciro ante el cadáver de Abradates, el poeta renuncia a algunos elementos del original en favor de amplificar otros momentos. Se pierden en el poema los capítulos X. Cyr. 7.3.8-9 de Jenofonte, aquellos en los que se recoge la macabra escena del cuerpo mutilado de Abradates y el diálogo entre Pantea y Ciro en el que la joven hace recaer sobre sí misma -e indirectamente sobre Ciro- la culpa por la muerte de su marido (X. Cyr. 7.38 s.)⁸⁸. El poeta en cambio, amplifica sustancialmente el llanto y el

⁸⁴ X. Cyr. 7.3.5: καὶ τοὺς μὲν εὐνούχους καὶ τοὺς θεράποντας αὐτοῦ ὀρύπτειν φασιῖ ἐπὶ λόφου τινὸς θήκην τῷ τελευτήσαντι («Y dicen que sus eunucos y sirvientes están cavando una tumba en alguna colina para el muerto»).

⁸⁵ X. Cyr. 7.3.9: ἡ γυνὴ δὲ αἰωδύρατο («La mujer lloraba a gritos»); cf. la misma forma verbal en 5.1.6 cuando se le comunica a Pantea que ha sido reservada para Ciro.

⁸⁶ X. Cyr. 7.3.14: ἡ δὲ γυνὴ τοὺς μὲν εὐνούχους ἐκέλευσει ἀποστῆναι, ἕως ἂν, ἔφη, τοῖδ' ἐγὼ ὀδύρωμαι ὡς βούλομαι («La mujer ordenó a los eunucos que se marcharan “hasta que –dijo- yo le llore como quiero”»).

⁸⁷ La serenidad de Pantea ante el trance llamó ya la atención del sofista Filóstrato, quien en su descripción de la escena insiste en los detalles de serenidad y sobriedad de la joven. Cf. Philostr. *Im.* 2.9.4 «Ya se ha traspasado el pecho con una daga, con una fuerza atroz, pero aún así, no ha proferido ni un solo gemido»; Philostr. *Im.* 2.9.5 «Yace pues ahí, con un gesto en la boca que denota su serenidad... El semblante no se ha alterado en absoluto por el dolor...». Sin embargo, la amplificación de los gestos de Pantea en el poema de Cueva permite establecer algunas coincidencias de contenido entre el romance dedicado a esta escena y el *progymnasma* filostrato. Pero, sin descartar la hipótesis casi remota de que Cueva hubiera leído el texto de las *Imágenes* (la *editio princeps* del texto de Filóstrato ve la luz junto con la obra de Luciano en los tórculos de Manuzio en 1503 en Venezia y ya en 1578 se editaba en París la traducción francesa de B. de Vigenère), estos paralelos podrían ser debidos a tópicos y lugares comunes en este tipo de escena: la mención del color del rostro, los cabellos esparcidos, las heridas (sin hacer mención ninguno de los dos textos de la mano cortada), la sangre que tinte...

⁸⁸ X. Cyr. 7.3.8 s.: καὶ ἅμα ἐδεξιούτο αὐτοὶ καὶ ἡ χεὶρ τοῦ νεκροῦ ἐπηκολούθησεν· ἀπεκόπητο γὰρ κοπίδι ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίω... καὶ δεξαμένη δὴ παρὰ τοῦ Κύρου ἐφίλησέ τε τῆν χεῖρα καὶ πάλιν ὡς οἶόν τ' ἦν προσήρμοσε, καὶ εἶπε· Καὶ τᾶλλά τοι, ὦ Κύρε,

lamento de Ciro. Habría que destacar además dos importantes coincidencias con el original: el lamento de Ciro en estilo directo y el hecho de que el rey persa tome entre las suyas la mano de su amigo (v. 38 “teniendo su mano, dixo”; v. 49 “con esto soltó la mano”), detalle -a nuestro entender- significativo, ya que podría inducir a considerar que el poeta, aunque no haya querido reflejar en su obra este elemento tan escabroso y efectista, casi extravagante⁸⁹, del original, sí ha querido en cualquier caso dejar constancia de su respeto por el original jenofonteo.

vv. 51-52: en estos versos se mencionan los dones que Ciro ofrece a Pantea en honor de Abradates y que, como ya se ha señalado, fueron anunciados en *Cyr.* 7.3.⁷⁹⁰ y serán referidos nuevamente por Jenofonte en *Cyr.* 7.3.11⁹¹.

Vv. 53-62: el parlamento en el que se recoge la respuesta y la propuesta de Pantea no existe en el original griego. Más bien al contrario, en el texto de Jenofonte es

οὕτως ἔχει· ἀλλὰ τί δεῖ σε ὀράν; καὶ ταῦτα, ἔφη, οἶδ' ὅτι δι' ἐμέ οὐχ ἥκιστα ἔπαθει, ἴσως δὲ καὶ διὰ σέ, ὦ Κύρε, οὐδέι' ἦπτοι. ἐγὼ τε γάρ ἢ μῶρα πολλά διεκελευόμην αὐτῷ οὕτω ποιεῖν, ὅπως σοι φίλος ἄξιος γειήσοιτο («Y en el momento que le cogió la mano, al mismo tiempo la mano del muerto se vino con él, pues le había sido cortada con una espada por los egipcios... Y recibiendo ya de Ciro la mano, la besó y como pudo la volvió a ajustar en su sitio, y le dijo: “Y el resto, Ciro, está igual. ¿Qué necesidad tienes de verlo? Y sé que esto –dijo- lo ha sufrido en gran medida por mi culpa, pero quizás no menos por la tuya, Ciro. Pues yo, en mi locura, muchas veces lo exhorté a que actuara así, de forma que llegara a ser digno amigo tuyo”»).

⁸⁹ Téngase en cuenta que algunos autores no aceptan la originalidad jenofonteica de este detalle (curiosamente Filóstrato no lo menciona) y que otra gran parte de la crítica lo esgrime como argumento para defender que la historia narrada por Jenofonte es la adaptación en prosa de un texto de origen trágico (cf. *supra*, pp. 5 s.). Llama la atención, además, que el pasaje sea utilizado por Hermógenes para ejemplificar un tratamiento especialmente emotivo para el estilo de Jenofonte (cf. *supra* n. 8).

⁹⁰ X. *Cyr.* 7.3.7: Γαδάται· δὲ καὶ Γωβρύαι· ἐκέλευσεν ὁ τι δύναιτο λαβόντας καλὸν κόσμημα ἀνδρὶ φίλῳ καὶ ἀγαθῷ τετελευτηκότῃ μεταδιώκειν· καὶ ὅστις εἶχε τὰς ἐπομείας ἀγέλας, καὶ βοῦς καὶ ἵππους εἶπε τούτῳ καὶ ἅμα πρόβατα πολλὰ ἐλαύνειν ὅποι ἂν αὐτοὶ πειθάνηται ὄντα, ὡς ἐπισφαγείη τῷ Ἀβραδάτῃ («A Gadatas y Gobrias les ordenó que le siguieran con un hermoso ornamento, el que pudieran reunir, para este hombre, amigo y valiente, que había muerto. Y quien se encargaba de los rebaños de intendencia, a ése le dijo que llevara bueyes, caballos y también mucho ganado menor donde le fuera indicado que estaba Abradates, para ser degollados en su honor»).

⁹¹ X. *Cyr.* 7.3.11: σὺ δὲ λαβοῦσα τοῖσδε ἐπικόσμει αὐτοὶ τοῖς παρ' ἐμοῦ παρῆν· δὲ ὁ Γωβρύας καὶ ὁ Γαδάτας πολλοὶ καὶ καλοὶ κόσμοι φέροντες· ἔπειτα δ', ἔφη, ἴσθι ὅτι οὐδὲ τὰ ἄλλα ἄτιμος ἔσται, ἀλλὰ καὶ τὸ μῆμα πολλοὶ χώσουσιν ἀξίως ἡμῶν καὶ ἐπισφαγήσεται αὐτῷ ὅσα εἰκὸς ἀνδρὶ ἀγαθῷ («Tú coge estos presentes que te traigo y engalánalo con ellos, -Gobrias y Gadatas estaban allí con muchos y hermosos adornos-. Además –dijo- ten presente que no quedará sin el resto de los honores, sino que muchos levantarán un túmulo digno de nosotros y serán degolladas cuantas reses cumplen a un hombre valiente»).

Ciro quien ofrece los honores al muerto, y no Pantea quien los solicita. Se pierde también en el poema el último diálogo entre Ciro y Pantea, donde la joven se muestra extraordinariamente sagaz: Ciro le ofrece, además de los honores correspondientes, el hombre que desee como esposo, y ella asegura al rey que pronto le hará saber con quién quiere pasar el resto de su existencia, evitando así -sin mentir- que Ciro pueda abortar su suicidio (X. Cyr. 7.3.12 s.)⁹².

Vv. 63-68: en la escena de la muerte por suicidio de Pantea el romance no recoge algunos elementos del original y otros los transforma significativamente. En el texto de Jenofonte Pantea despidе a los eunucos y solicita la colaboración de la nodriza, haciendo Jenofonte uso de un elemento, como es sabido, de profunda raigambre dramática (X. Cyr. 7.3.14)⁹³; más adelante se menciona en el mismo capítulo la daga que llevaba desde hacía tiempo escondida y se relata la muerte por degüello (σφάττω) y la caída sobre el esposo⁹⁴. Es aquí, sin duda, donde se produce la más significativa *variatio* en el texto de la adaptación. Al hacer morir a Pantea en brazos de Ciro, Cueva renuncia a una de las escenas más dramáticas y plásticas del relato jenofonteo, que sin duda inspiró la imagen de Filóstrato. Finalmente el poeta sevillano renuncia en su recreación al resto de los elementos que configuran el relato una vez muerta la heroína: el llanto de la nodriza y el suicidio de los eunucos, que habían permanecido sin moverse del sitio en el que

⁹² X. Cyr. 7.3.12: καὶ σὺ δ', ἔφη, οὐκ ἔρημος ἔση, ἀλλ' ἐγὼ σε καὶ σωφροσύνης εἶεκα καὶ πάσης ἀρετῆς καὶ τᾶλλα τιμήσω καὶ συστήσω ὅστις ἀποκομιεῖ σε ὅποι ἂν αὐτῇ ἐθέλῃς· μόνιοι, ἔφη, δήλωσαι πρὸς ἐμὲ πρὸς οἷτινα χρήξεις κομισθῆναι. καὶ ἡ Πάνθεια εἶπει· Ἄλλὰ θάρρει, ἔφη, ὦ Κύρε, οὐ μὴ σε κρίψω πρὸς οἷτινα βούλομαι ἀφικέσθαι («Y tú -dijo- no estarás sola, sino que yo por tu castidad, y tus otras virtudes te daré los restantes honores y te casaré con quien te lleve adonde tú quieras. Sólo -dijo- muéstrame con quién deseas ser llevada. Y Pantea le dijo: ¡Vamos, Ciro, ánimo! -dijo- no te ocultaré con quien quiero ser llevada»).

⁹³ X. Cyr. 7.3.14: ἡ δὲ γυνὴ τοὺς μὲν εὐνιστοὺς ἐκέλευσε ἀποστῆναι, ἕως ἂν, ἔφη, τοῖδ' ἐγὼ ὀδύρωμαι ὡς βούλομαι· τῇ δὲ τροφῷ εἶπε παραμένειν, καὶ ἐπέταξεν αὐτῇ, ἐπειδὴν ἀποθάη, περικαλύψαι αὐτῇ τε καὶ τοῖν ἄνδρα ἐν ἱματίῳ («La mujer ordenó a los eunucos que se marcharan 'hasta que -dijo- yo le llore como quiero'. Pero le dijo a la nodriza que se quedara y le ordenó que, después de que muriera, la envolviera a ella y a su esposo en el mismo manto»).

⁹⁴ X. Cyr. 7.3.14: ἡ δὲ ἀκινάκη· πάλαι παρεσκευασμένοι σπασαμέιη σφάττει ἑαυτὴν καὶ ἐπιθεῖσα ἐπὶ τὰ στήρια τοῦ ἀνδρὸς τῆν ἑαυτῆς κεφαλῆν· ἀπέθησκεν («Y ella sacó una daga que tenía dispuesta desde hacía tiempo, se degolló a sí misma y, apoyando la cabeza sobre el pecho de su esposo, murió»). También Filóstrato, al igual que Cueva, ha preferido la herida en el pecho frente al degüello llevado sin duda por un interés en no mostrar detalles especialmente truculentos o escabrosos. Recuérdese que el sofista también evita hacer referencia a la mutilación del cuerpo de Abradates y sólo menciona heridas de sable. En cualquier caso, no se puede descartar una posible *contaminatio* del texto jenofonteo con otro -hoy perdido- en el que aparecieran suavizados este tipo de detalles.

se les había ordenado estar, dando prueba, una vez más, del poder soberano de la princesa. Ciro, cuyo intento por ayudar a la joven había resultado vano, decide finalmente el levantamiento de los túmulos, no sin volver a expresar su admiración y colmarla de póstumos regalos.

Del análisis realizado en las páginas precedentes podemos concluir que, en efecto, Juan de la Cueva se nos muestra como exponente indiscutible de un género literario con unas peculiaridades genéricas muy concretas. Como bien expresa Cossío, los representantes de este género no trataban de “poner en romance lo leído en prosa, aunque a veces por limitaciones del versificador poco más se hacía que esto, sino de amplificar, o condensar o glosar el pasaje o episodio que parecía más propio para ello por su interés, por su fuerza patética o por su misterio poético, o bien abreviar una historia dilatada reduciéndola a sus líneas indispensables, a su esquema más expresivo”⁹⁵. El poeta sevillano, imbuido, en efecto, de esta tendencia al fragmentarismo, escoge un episodio de la *Ciropedia* llamativo por su singular dramatismo y reserva para sus romances cuatro momentos de la historia especialmente significativos por su componente patético y heroico. Se trata, por tanto, de una recreación de tipo parafrástico y de carácter episódico en la que se da forma poética a un texto escrito originariamente en prosa y en distinta lengua, lo que, desde el punto de vista de la confrontación intertextual, imposibilita prácticamente un estudio de la relación formal entre el texto original y el texto de los romances. Pero, si bien no se puede estudiar el proceso de *immutatio* léxica, sí es posible, no obstante, sacar algunas conclusiones con respecto a la aplicación de otras categorías modificativas que afectan a la *brevitas* o la *copia verborum*, esto es, la *detractio* y la *adiectio*.

En lo que se refiere al capítulo de las *detractiones* con respecto al texto original, éstas se van a presentar en dos modalidades: o bien de carácter parcial, esto es, cuando se minimiza alguno de los elementos presentes en el texto original; o bien de carácter total, cuando se elimina algún pasaje o elemento del original. Por otra parte, esas *detractiones* van a tener distintas finalidades. En ocasiones se trata de la eliminación de elementos accesorios o marginales: la supresión del diálogo erótico entre Ciro y Araspas, la escena de despedida de los esposos y los detalles sobre la belleza, los vestidos o el amor que ambos se profesaban, o la falta de referencias a los sirvientes o la nodriza de Pantea que tanto se prodigan a lo largo de todo el relato jenofonteo. Otras veces la eliminación o minimización es debida a preferencias del poeta a la hora de primar unos elementos sobre otros: la supresión de referencias a Abradates hasta el final del poema II o el silencio del poeta a propósito de las desavenencias con el joven rey asirio. La *detractio*

⁹⁵ Cf. Cossio, *op. cit.* (n. 37), 141.

también puede ser debida a una búsqueda por parte del poeta de imprimir al romance una intencionalidad literaria distinta de la que posee en el original, es decir, mediante la supresión intencionada de algunos elementos se puede dar a la escena un carácter más o menos positivo, más o menos dramático, e incluso variar significativamente la caracterización de los personajes; así, por ejemplo, la eliminación del diálogo entre Ciro y Araspas en el poema II no permite conocer los sentimientos enfrentados y el arrepentimiento del lugarteniente de Ciro, tan claramente expresados en el texto griego; la eliminación del encuentro de los esposos o de la primera entrevista de Ciro y Abradates en el poema III supone la presencia de un elemento más lírico; y la eliminación de toda referencia a la mutilación del cuerpo de Abradates y de gran parte del diálogo entre Ciro y Pantea en el poema IV (principalmente aquella en la que la joven hace caer sobre sí e indirectamente sobre Ciro las culpas de la muerte de Abradates) imprime, de una parte, un carácter menos escabroso al episodio en el romance y, de otra, evita que se polarice sobre estos dos personajes cualquier carga negativa. Y, por último, las *detractioes* pueden estar motivadas por la adaptación del texto original a un nuevo contexto literario con unas características genéricas muy concretas: el romance. Ello supone la eliminación de elementos más novelescos, como aquellos que tienen la función de definir la caracterización psicológica y funcional de los personajes, como, por ejemplo, el citado diálogo entre Ciro y Araspas traído del poema II o la escena de despedida en el poema III, donde se eliminan importantes detalles caracterizadores del personaje de Pantea. Las principales consecuencias, por tanto, de la aplicación de la categoría modificativa de la *detractio* se van a dejar notar en dos aspectos fundamentales: de una parte, un cambio de actitud del poeta con respecto a la historia que va a diferir sustancialmente de la de Jenofonte con respecto a este mismo episodio en la *Ciropedia*, cambio que se va a incrementar aún más con la aplicación de la categoría modificativa de la *adiectio*; y de otra, una devaluación literaria del episodio provocada por la pérdida de contenidos accesorios y, fundamentalmente, por la simplificación de la carga funcional y de la caracterización de los personajes.

En cuanto al capítulo de las *adiectioes*, la finalidad de la amplificación o el añadido va a estar encaminada a suplir el contexto, que lógicamente está ausente en el poema (por ejemplo, los primeros versos del poema I), suplir algún tipo de *detractio* (cf. los vv. 75-86 del poema I que de alguna forma compensan la ausencia del diálogo erótico entre Ciro y Araspas), búsqueda del lucimiento literario del poeta mediante un *usus auctoris* marcado por la verbosidad (así el parlamento de Ciro en el poema I) y del ornato del poema (la arenga de Ciro a los soldados en los instantes previos a la batalla en el poema III) y, finalmente, la búsqueda por parte del poeta de plasmar en el romance una intencionalidad literaria distinta de la que posee el original. De esta forma ese tipo de añadido le

permite presentar la historia desde un punto de vista más subjetivo (la respuesta engañosa que Pantea da a Araspas y el envío de la carta —estilo directo— a Ciro en el poema II), realzar los valores negativos de algún personaje (las amenazas de Araspas en el poema II que incluyen la promesa de libertad o la violación y vejación física) o incrementar el dramatismo y los elementos patéticos del poema (el llanto y los lamentos de Ciro en el poema IV). La consecuencia primera, por tanto, de la aplicación de la categoría modificativa de la *adiectio* sobre el texto de los romances va a ser la presentación de una serie de poemas con una visión que difiere en ocasiones sustancialmente de la ofrecida por el ateniense en la *Ciropedia*, ya que se presenta más subjetiva, más dramática y patética, y menos positiva, didáctica y provechosa para el lector; y la segunda será la repetición innecesaria de los contenidos; así, por ejemplo, el añadido de la carta de Pantea, al reproducir su contenido de forma íntegra, obliga al poeta a volver a relatar lo que el lector ya conoce.

Por último, hemos de señalar otro tipo de *variationes* sobre el contenido del texto original cuyas consecuencias van a ser también la presentación del episodio y de los personajes desde puntos de vista ajenos al texto fuente. Valga de ejemplo cómo el desprecio con que Pantea trata a Araspas contrasta con el trato amable que la princesa susiana había dispensado siempre al lugarteniente de Ciro; cómo también la ira de Ciro ante la debilidad de Araspas no tiene nada que ver con el trato condescendiente y conciliador con que el rey trata el incidente en la *Ciropedia*; el contraste de la “arenga” pública de Pantea a Abradates en los momentos previos a la batalla con el tratamiento discreto y privado con que Jenofonte desarrolla el episodio; la propia muerte de Abradates, relatada por el poeta de forma espectacular, contrasta también con la desafortunada caída del carro en el relato jenofonteo; la actitud de plañidera de Pantea en el poema IV, rozando la histeria, está diametralmente opuesta a la serenidad y dominio de sí mismo que destila el personaje jenofonteo tras la muerte del esposo y en los instantes previos al suicidio; o, por último, la muerte de Pantea en brazos de Ciro y no sobre el pecho de Abradates es absolutamente contraria al espíritu erótico y de fidelidad conyugal que intenta transmitir el relato jenofonteo.

En definitiva, dando por inevitable las limitaciones literarias que el formato genérico impone a la adaptación de un original en prosa, admitiendo una más que deficiente demostración de sus dotes artísticas por parte del poeta y sin entrar a juzgar la calidad formal de los romances, lo cierto es que los poemas de Cueva nunca superan o siquiera igualan la frescura literaria del texto de Jenofonte. Los poemas pierden el componente fatalista que Jenofonte presenta en el episodio del enamoramiento de Araspas; pierden también la serenidad y la reflexión de la que todos los personajes implicados hacen gala a lo largo de la historia y aparecen en los poemas como seres despiadados (Araspas), vengativos e incontrolados (Ciro)

o rozando la histeria (Pantea); y, lo que es peor, los romances anulan el elemento erótico tan sugerente, tan novedosamente expresado y tan artístico que inunda cada uno de los episodios de esta historia en la *Ciropedia*. El resultado es, por tanto, la presentación en verso de una conocida historia inoportunamente revestida de un ropaje literario pedantón y deformante del original. Pero, si bien Juan de la Cueva había cometido esta desafortunada manipulación literaria, no podemos dejar de reconocerle, no obstante, el mérito –al igual que a otros autores de romances inmersos en esta misma corriente difusora– de haber sido el primero en ofrecer al gran público en las letras castellanas uno de los relatos de amor más dramáticos y enternecedores de la literatura griega clásica.