

Un drama de raigambre clásica en el Romanticismo canario: *Atreo y Tieste* (1834) de José Plácido Sansón¹

Antonio María Martín Rodríguez

I. UN LINAJE MALDITO: LAS DESDICHAS DE LOS TANTÁLIDAS

No me dirán ustedes que no han pensado nunca que hay familias que tienen la negra, y que no han sufrido alguna vez los efectos de una comida indigesta. Pues en una ingestión inadecuada, precisamente, comenzaron los males de la familia de Tántalo, una familia bien desgraciada, en efecto, y cuyas desdichas, de una manera insoslayable, se fueron transmitiendo de padres a hijos y de generación en generación.

Todo empezó en aquellos tiempos primordiales en que los dioses convivían aún con los mortales, y no desdeñaban compartir sus mesas. En uno de esos banquetes en los que recibía en su casa a los Inmortales, Tántalo tuvo la infeliz ocurrencia de ofrecer a los dioses la carne de su propio hijo, un muchacho llamado Pélope. Los huéspedes, horrorizados, se abstuvieron de la nefanda comida, salvo Ártemis, que, hambrienta, había ya devorado la carne de un hombro. Los dioses recompusieron el cuerpo despedazado de Pélope, y le implantaron la primera prótesis de la historia: un hombro de marfil para reemplazar el que engullera la diosa cazadora. A Tántalo lo castigaron en el Tártaro con un suplicio memorable, situándolo en la proximidad de un árbol de apetitosos frutos y de una corriente de agua cristalina; pero, cada vez que el desdichado trataba de

¹ Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación HUM2006-09045-C03-03, subvencionado por el M.E.C. con aportación FEDER.

comer o beber, el agua se retiraba, y el viento desplazaba las ramas, de modo que se veía sometido a un hambre y una sed eternas e inextinguibles.

Pélope, por su parte, quiso casarse con Hipodamia, la hija del rey Enómao, a quien un oráculo había predicho que su yerno lo mataría. Por ello, se negaba a conceder la mano de su hija, a no ser que el aspirante a yerno lo derrotara en una carrera de carros. Como tenía unos caballos divinos, que le habían regalado los dioses, vencerlo era imposible², y a los derrotados hacía que se les cortara la cabeza. Pero Pélope sobornó a Mítilo, el ayudante de Enómao, a quien ofreció como recompensa la primera noche con Hipodamia. Mítilo sustituyó las clavijas de las ruedas del carro de Enómao por unas clavijas de cera, de modo que el carro se descompuso en la carrera, y Enómao fue destrozado por sus propios caballos. Para no cumplir con lo prometido, Pélope dio muerte a Mítilo, quien lo mató a él y a su linaje.

De Hipodamia tuvo Pélope a Atreo y Tiestes. Tiestes sedujo a la esposa de Atreo, y con su ayuda, y valiéndose de engaños, trató de privar a Atreo de su reino³. Atreo recuperó después el trono, y Tiestes hubo de desterrarse, pero no quiso Atreo contentarse con una satisfacción tan simple, y dio muerte a los hijos

² Algunas fuentes ofrecen otros detalles sobre las argucias de Enómao para derrotar a los aurigas rivales. La más notable de ellas, la astucia de permitir que la bella corriera en el carro con su pretendiente —con lo que se conseguía un doble efecto, que el carro pesara más, y que el auriga, embobado con la belleza de su acompañante, se distrajera— acerca a Enómao a la figura folclórica del *trickster*, frecuente también en la mitología clásica.

³ Séneca, en *Thy.* 221-224, señala claramente las tres acusaciones de Atreo contra su hermano, el adulterio con su esposa, el robo del carnero con vellón dorado símbolo del poder real y la posibilidad, temible para los antiguos, de la *turbatio sanguinis*, de que Agamenón y/o Menelao fueran en realidad hijos de Tiestes: *quid enim reliquit crimine intactum aut ubi / sceleri pepercit? coniugem stupro abstulit / regnumque furto: specimen antiquum imperi / fraude est adeptus, fraude turbavit domum.*

de Tiestes, a quien había hecho volver del exilio mediante añagazas, y se los sirvió a su padre, que los engulló sin ser de ello consciente en un banquete de supuesta reconciliación. Tiestes, desesperado, se exilió de nuevo, y consultó a un oráculo sobre la manera de vengarse de su hermano. El oráculo le indicó que sólo había un camino: engendrar un varón en su propia hija. Tiestes, borracho, violó sin saberlo a su hija Pelopia, y de esa unión incestuosa nació Egisto, que, con el tiempo, daría muerte, en efecto, a su tío Atreo.

Atreo es el padre de Agamenón y Menelao. Paris, el hijo de Príamo, rey de Troya, raptó a Helena, la mujer de Menelao, que pidió ayuda a los restantes soberanos griegos, al frente de los cuales se puso su hermano Agamenón. Para poder conducir a los griegos contra Troya, Agamenón, casado con Clitemnestra, la hermana de Helena, hubo de sacrificar a los dioses, irritados, a su hija Ifigenia, a quien hizo llamar al campamento engañando a su madre, a la que dijo que se la llamaba para casarla con el glorioso Aquiles. Durante los diez años que Agamenón estuvo ausente de Argos, su esposa, irritada con él, se hizo con el poder, que compartió con su amante, Egisto, el hijo de Tiestes. Cuando Agamenón regresó, Clitemnestra y Egisto lo asesinaron en su propio palacio.

El hijo de Agamenón era Orestes, que se enfrentó al dilema de vengar la muerte de su padre, y cometer parricidio, o perdonar a su madre, y dejar impune la muerte de Agamenón. Incitado por su hermana Electra, dio muerte a Clitemnestra, pero las Erinias, espíritus vengadores que acosan a quienes atentan contra sus familiares, lo enloquecieron. Finalmente, un tribunal reunido en el Areópago, y presidido por la propia diosa Atenea, absolvió a Orestes. Y con esta absolución termina la maldición que durante generaciones había perseguido al linaje de Tántalo.

2. RIQUEZA DE MOTIVOS MÍTICOS EN LA HISTORIA DE LOS TANTÁLIDAS

La riqueza de motivos que encierra esta tremenda historia es tan grande, que casi se podría explicar un curso de mitología sin salir de ella. Entre estos temas de interés mitológico podríamos destacar los siguientes.

2.1 *El tema del banquete antropófago*⁴

Por dos veces aparece en la historia de los Tantálidas el motivo del banquete antropófago, cuando Tántalo sirve a sus huéspedes divinos la carne de su propio hijo, y cuando Atreo se venga de Tiestes haciéndole engullir la de los suyos. No se trata, con todo, de un motivo exclusivo de esta saga, sino que alcanza una cierta recurrencia en la mitología clásica. Así, se cuenta que Licaón, rey de Arcadia, en ocasión de una visita de inspección de Júpiter para comprobar el alcance de las acusaciones que se hacían contra una humanidad corrompida, planeó matarlo durante la noche, violando las leyes de la hospitalidad, y le sirvió la carne de un rehén moloso que tenía en su palacio (en otras versiones, su propio hijo), para probar su omnisciencia. El dios, asqueado, derribó la mesa, incendió el palacio, castigó a Licaón convirtiéndolo efectivamente en el lobo que había ya en ciernes en su nombre y en su conducta, y decretó el exterminio de la humanidad mediante una inundación y un diluvio. En otra historia no menos conocida, la princesa ateniense Progne dio muerte al hijo habido con Tereo, soberano de Tracia, que había violado, mutilado y encerrado a su cuñada Filomela, y lo sirvió a su marido en un siniestro banquete. Y Harpálce, en fin, por poner un último ejemplo, dio muerte al hijo que tuvo

⁴ Una sucinta tipología de los contextos en los que aparece la antropofagia en los textos clásicos puede verse ahora en Á. Nagy, *Les repas de Thyeste. L'accusation d'anthropophagie contre les chrétiens au 2^e siècle*, Debrecen, 2000, pp. 9-12.

de su propio padre, y le sirvió también su carne en un banquete, después de lo cual se transformó en ave nocturna⁵.

En el tema del banquete antropófago, probablemente, confluyen diversos motivos míticos más antiguos. Tal vez en la base se encuentre el tema del establecimiento de una relación especial con la divinidad por medio del sacrificio de aquello que uno más aprecia, y notablemente del propio hijo, que se presenta de una manera más clara en el imaginario veterotestamentario, en la conocida historia del sacrificio de Isaac. Es verdad, con todo, que en la historia de Isaac se sugiere sólo un sacrificio, y no la ingestión de la carne sacrificada por parte de la persona con quien se quiere establecer la relación, pero cualquiera familiarizado con el pensamiento cristiano, por ejemplo, cae en la cuenta de que, precisamente, cuando Dios desea establecer una nueva alianza, ya no con un pueblo escogido, sino con la humanidad entera, la establece mediante el sacrificio de su hijo, cuya carne

⁵ La actualidad del motivo, con horribles variantes, se documenta de cuando en cuando en los medios de comunicación. Así, la revista *Time International*, en medio de la conmoción social que se apoderó de los Estados Unidos en el otoño de 1995, al saberse que una madre había dado muerte a sus hijas para poder contraer nuevas nupcias libre de cargas —haciendo por cierto, algo semejante a lo que se imputaba ya en la Roma antigua al poco recomendable Catilina, deseoso de casarse con la bella Aurelia Orestila (Sall. *Catil.* 15,2)—, publicó un artículo sobre progenitores que matan a sus hijos, en el que se incluía esta historia espeluznante: «Robert Hazelwood, a former FBI behavioral scientist, relates the case of a woman who became jealous of the attention her husband showered on their infant. She told her husband she was cooking a roast for dinner. When he raised the cover, she said, 'You love her so much, here she is'» (D. van Biema, «Parents who kill», *Time International* 46 (14-11-94), p. 42). Y en el diario italiano *L'unità*, en febrero de 1997, se contaba cómo una mujer tártara casada con un uzbeko, harta de los malos tratos que su marido le infligía, lo ató a la cama, lo descuartizó y guisó partes de su cuerpo, que sirvió a sus parientes políticos con guarnición de arroz, en horrible variante del plato nacional uzbeko. Al final del banquete, presentó en una bandeja la cabeza del marido; la suegra murió al instante de un infarto, y el suegro se volvió loco; cf. M. Tempera, *Feasting with Centaurs. Titus Andronicus from Stage to Text*, Bolonia, 1999, p. 46.

y sangre ingieren simbólicamente los fieles en el sacramento de la eucaristía. En efecto, haciendo comer al otro la carne y la sangre del propio hijo, se consigue que algo de uno esté ya dentro de él, y que ese algo se convierta en carne y sangre suyas.

Pero, como es bien sabido, cuando se pierde el sentido originario de las historias primordiales, a veces *queda la letra*, pero con un nuevo sentido, por haberse borrado la conciencia del primigenio, y las historias se reinterpretan. Así, quizás, reyes bienintencionados que pretendían establecer para ellos y para su pueblo una relación privilegiada con la divinidad, sacrificándoles aquello que más querían y estableciendo con este sacrificio una comunidad por medio de una ingestión alimenticia⁶, acaban convirtiéndose en malvados que sirven a los dioses la carne de su propio hijo (Tántalo⁷) o de cualquier otro ser humano (Licaón, en la versión ovidiana) para probar su omnisciencia, o, simplemente, para burlarse de ellos; o en personas perturbadas que se vengan del que sienten como su agresor con la muerte e ingestión de su propio hijo, como castigo proporcional a un incesto (Progne, Atreo o Harpálice)⁸.

⁶ Como todavía hacemos nosotros cuando invitamos a alguien a comer en nuestra casa.

⁷ Los rasgos de maldad se acentúan en la versión que ofrece Séneca (*Thy.* 144-148), en la que presenta a Tántalo atravesando a Pélope, entonces un niño, con la espada, cuando se acercaba para darle un beso, descuartizándolo y ofreciéndolo como manjar en el banquete servido a los dioses: *Exceptus gladio parvulus impio / dum currit patrium natus ad osculum, / inmatura focii victima concidit / diviusque tua est, Tantale, dextera, / mensas ut strueres hospitibus deis*. El contraste entre el acercamiento alegre y confiado del hijo y la actitud implacable del progenitor lo tomó Séneca probablemente de la Progne ovidiana (cf. *Ov. Met.* VI 619 ss.).

⁸ Sobre la posibilidad de reinterpretar el banquete de Tántalo como un intento de romper la jerarquía entre los dioses y los hombres mediante una transgresión alimentaria me remito a lo que expongo en «Y los creó macho y hembra: texto y sentido en el relato de la creación del hombre en el Génesis», en E. Padorno-G. Santana (eds.), *La realidad textual*, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pp. 77-113.

2.2 El tema del castigo proporcional

Es propio de las culturas más antiguas el sentimiento de que quien comete una falta debe convertirse, como expiación, en víctima del mismo tipo de daño que causó. Es lo que conocemos como *ley del talión*, ojo por ojo y diente por diente. En un segundo estadio, sin embargo, la ley del talión se suaviza en el sentido de que se sustituye la compensación con una pena igual por la compensación con una pena equivalente; quien mata no tiene ya necesariamente que morir él también, sino que puede compensar a los damnificados por su conducta con una pena que se admita como equivalente, por ejemplo, la entrega de una suma de dinero. Una tercera posibilidad es lo que podríamos llamar una pena proporcional. Se distingue de la del primer caso porque no consiste en sufrir el mismo daño que se causó. Se acerca al segundo tipo porque el castigo se siente como equivalente pero distinto materialmente del daño causado, pero se diferencia de él porque existe una relación entre el daño causado y el recibido que se siente como proporcional o motivada. La ley del talión, por ejemplo, hubiera exigido que se castigara a Tereo con sufrir una violación y la amputación de su lengua⁹. El segundo tipo de

⁹ Atribuir la ley del talión a culturas primitivas ya —se supone que afortunadamente— superadas no deja de ser una ilusión ingenua. Muchos países, y entre ellos el autoproclamado defensor de la civilización, mantienen aún en sus códigos la pena de muerte como castigo a quienes han acabado con otra vida humana, y de vez en cuando aparecen en los medios de comunicación historias espeluznantes como la que contaba recientemente que se había castigado legalmente a un joven que se había atrevido a desafiar las normas establecidas teniendo relaciones con una mujer de una casta superior condenándolo a que su hermana, la maestra del pueblo, fuera violada. En el terreno ya de la ficción, los lectores recordarán tal vez lo que ocurre en la película *Teléfono rojo: volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove*, S. Kubrick, 1964), sátira despiadada de la guerra fría, cuando se pone en marcha por error un procedimiento para bombardear Moscú con armas nucleares, para el que no existe ya la posibilidad de contraorden: para evitar una guerra nuclear, y convencer a los rusos de la ausencia de cualquier mala intención, el presidente de los Estados Unidos decide lanzar una bomba atómica también sobre Nueva York.

castigo podríamos ejemplificarlo con lo que habría ocurrido si Atreo se hubiera dado por satisfecho con los años de destierro sufridos por Tiestes y sus hijos, llenos, por lo demás, de privaciones, como demuestra su atuendo y apariencia cuando comparecen ante Atreo en la tragedia senequiana. Ejemplos del tercer tipo encontramos en los castigos de Tántalo o Tiestes. Como Tántalo ha invitado a comer a los dioses pero los ha dejado en ayunas por la comida inadecuada que les ha servido, su castigo consistirá en encontrarse siempre con viandas a su alcance, pero sin poder saciar con ellas su sed y su hambre. Como Tiestes ha cometido adulterio con la mujer de su hermano, y ha provocado el riesgo de la *inmixtio sanguinis*, de que sea su sangre —y no la de Atreo— la que corra por las venas de Agamenón y Menelao, se le hace ahora ingerir su propia carne y sangre, materializada en sus hijos¹⁰. Por otra parte, quien perpetra un incesto, penetra en un cuerpo prohibido por motivos de parentesco; en correspondencia, en la venganza proporcional se hace que sus hijos, sus parientes más directos, entren ahora en su propio cuerpo.

2.3 *El tema del oráculo que no indica otra cosa que la ley de la vida*

El oráculo que anuncia a Enómao que su yerno lo mataría es comparable con el que anuncia a Layo que su hijo lo matará y se acostará con su esposa, o el que hace creer a Acrisio que su nieto acabará con su vida. En todos ellos nos encontramos el mismo patrón: la enunciación de la ley de la vida, que el consultante no sabe interpretar. Tomando el rábano por las hojas, trata de evitar que se cumpla la literalidad del mensaje, sin comprender que lo que se le ha profetizado es lo que, haga lo que

¹⁰ Para la relación simbólica entre el incesto y la ingestión de la carne de los propios hijos me remito a lo que he expuesto en *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 53-54.

haga, acabará ocurriendo: que, cuando llegue el momento, su heredero, sea éste su hijo, su yerno, o su nieto, ocupará su lugar. Y, en lugar de preparar las cosas para que el relevo generacional se produzca de una manera sensata, sus intentos inútiles por evitar que se acabe cumpliendo el *hecho biológico* terminan provocando una sucesión traumática achacable sólo a su conducta inadecuada.

Este motivo aparece también en los cuentos, como *La Bella Durmiente*: hagan lo que hagan los padres, cuando la niña cumpla la edad prevista se pinchará con el huso y morirá. Que el accidente se produzca precisamente con un huso, y consista en un pinchazo (también, puestos a innovar, podría habersele profetizado que se ahogaría en un río, o que se caería de un caballo) no parecen detalles casuales. El tejer es, como se sabe, el símbolo en las culturas antiguas de la mujer adulta que ha alcanzado la posición social que se le reserva en el pensamiento patriarcal, es decir, el matrimonio, y el pinchazo, que provoca la efusión de sangre, remite inequívocamente a las experiencias traumáticas de la menstruación y la primera relación sexual. Lo que profetiza el hada malvada (es decir, el destino ineluctable) a los aterrados padres es lo que imagina cualquier persona que tenga una hija: que cuando llegue el momento la niña que había en ella morirá, y se convertirá en mujer.

2.4 Disputa por el poder entre dos hermanos

Si el tema del oráculo que anuncia la muerte a manos de un descendiente ilustra sobre los peligros en la transferencia del poder entre las generaciones sucesivas, si no se hacen las cosas con cuidado, el tema de la disputa por el poder entre dos hermanos (Atreo-Tiestes, Eteocles-Polinices, Rómulo-Remo...) presenta simbólicamente los peligros que se corren cuando los miembros de una misma generación no consiguen ponerse de acuerdo para el ejercicio del poder y de la autoridad: el enfren-

tamiento fratricida, representación simbólica de los peligros de una guerra civil.

2.5 *El tema de la culpa que se transmite de padres a hijos*

En el somero repaso a los temas asociados al linaje de los Tántalidas que venimos haciendo hemos ya señalado algunos para los que existen motivos paralelos en el imaginario veterotestamentario, como el sacrificio de un hijo a la divinidad, la ruptura del contacto directo entre el creador y las criaturas por una práctica alimenticia inadecuada, el castigo de la humanidad por medio de una inundación, o el conflicto fratricida (Caín-Abel). Podemos ahora comparar esta especie de *mala sombra* que persigue a los Tántalidas de generación en generación, desde la idea funesta de Tántalo de servir a los dioses un alimento equivocado, hasta que por fin la propia Atenea, presidiendo un tribunal constituido en el Areópago, absuelve de su falta de parricidio a Orestes, con el tema del pecado original, transmitido por los primeros padres a su descendencia tras la ingestión de un alimento inadecuado, y conjurado tan sólo con la bajada a la tierra del hijo de Dios, para redimir a la humanidad pecadora.

Hay, todavía, un último detalle curioso que conecta la saga de los Pelópidas con los textos judeocristianos; el oscurecimiento que se produce, en efecto, cuando el Sol, horrorizado por la venganza de Atreo¹¹, recula en el cielo y se pone por oriente en pleno día¹², recuerda al que se produce tras la crucifixión de Jesús, según se cuenta en los *Evangelios*:

¹¹ Así en las fuentes latinas, mientras que en las griegas el tema aparece ligado más bien a un momento anterior de la leyenda, el momento en que Tiestes desposee traicioneramente a su hermano del carnero-talismán; cf. F. Delarue, «Le Thyeste de Varius», en M. Renard-P. Laurens (ed.), *Hommages à Henry Bardon*, Bruselas, 1985, pp. 100-123; p. 111.

¹² Este oscurecimiento del sol suele ponerse en relación con las doctrinas estoicas, en virtud de las cuales cualquier acción, por una especie de «efecto

Era ya casi la hora sexta, y las tinieblas cubrieron toda la tierra hasta la hora de nona. El sol se obscureció, y el velo del templo se rasgó por medio. Entonces Jesús, dando un gran grito, dijo: *Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu*. Y, diciendo esto, expiró (Lucas 23, 44-46).

3. EL TEMA DE ATREO Y TIESTES Y SU FORTUNA EN LAS FUENTES CLÁSICAS

La disputa entre Atreo y Tiestes constituye, pues, simplemente un eslabón, aunque seguramente el más tremendo, en una sangrienta cadena de crímenes entretrejida en el devenir de una familia mítica¹³. A pesar de la truculencia de su argumento, el tema de la disputa entre dos hermanos, con seducción de la esposa del uno y venganza terrible del otro con la muerte de los hijos del hermano rival, seguida de la ingestión de los miembros de éstos por parte de su padre, ha sido un tema enormemente popular en la historia de la literatura, y particularmente, en el ámbito del teatro, al que vamos a dedicar nuestra atención de manera preferente.

simpático», tenía consecuencias sobre todo el universo. Esta curiosa teoría, como se habrá ya reparado, ha cobrado nueva fuerza en nuestros días con el llamado *efecto mariposa*; y es que, ya se sabe, *nihil nouum sub sole*. Este oscurecimiento simpatético del cielo se produjo también el día del combate fratricida de César y Pompeyo en Farsalia, según la versión de otro notorio estoico, el cordobés Lucano, al comienzo del libro séptimo de su epopeya; cf. al respecto el trabajo de U. Hübner, «Der Sonnenaufgang vor Pharsalus. Zu Lucan 7, 1-3», *Philologus* 120 (1976), pp. 107-116, que ofrece otros paralelos. Para el desarrollo del tema en la literatura latina puede verse también F. Delarue, art. cit., que lo achaca al influjo del *Thyestes* de Varro.

¹³ Detalles sobre los avatares de la descendencia de Tántalo en las fuentes clásicas pueden verse en M^a R. Ruiz de Elvira, «Los Pelópidas en la literatura clásica (estudio de un mito de infanticidio)», *Cuadernos de Filología Clásica* 7 (1974), pp. 249-302 y M^a C. García Fuentes, «La saga de los Labdácidas y la de los Pelópidas en la tragedia senecana», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 26 (2006), pp. 55-75 (esp. 69-74).

3.1 Atreo y Tiestes en la tragedia griega

Dos de los grandes autores clásicos de la tragedia griega, Sófocles, que le dedicó, según parece, una trilogía¹⁴, y Eurípides, sabemos que pusieron en escena versiones de tan horrenda historia, de las que nos han llegado sólo fragmentos, y sabemos también de otra serie de dramaturgos griegos que abordaron igualmente este tema, como Apolodoro de Tarso, Cárcino, Queremón, Cleofonte, Licofrón, Diógenes de Sinope, Agatón o Teodectes, sin que ninguna de sus obras haya llegado tampoco hasta nosotros.

3.2 Atreo y Tiestes en la tragedia romana

Cuando los romanos adaptaron a su cultura la literatura griega, el tema de Tiestes siguió resultando atractivo para los dramaturgos¹⁵, hasta el punto de que, como señala A. La Penna, casi ningún tema trágico, ni siquiera el de Medea, tuvo en la literatura romana tanta fortuna como el de Atreo y Tiestes¹⁶. Ya Ennio y Accio pusieron en escena un *Thyestes* y un *Atreus*, respectivamente, de los que sólo nos han llegado unos pocos fragmentos. Del posible argumento del *Thyestes* de

¹⁴ Se ha sugerido que la primera pieza podría haberse dedicado a la ofensa de Tiestes (la seducción de la esposa de Atreo), la segunda, a la venganza (el banquete antropófago), y la tercera al incesto de Tiestes con su hija, que propiciaría el nacimiento de Egisto y la venganza de Tiestes; cf. A. Lesky, «Die griechische Pelopidendramen und Senecas *Thyestes*», *Gesammelte Schriften*, Berna-Múnich, 1966, pp. 520-540 (= WS 43 (1922-1923), pp. 172-198).

¹⁵ Sobre la fortuna del tema de Atreo y Tiestes en la tragedia romana pueden verse los estudios de I. Lana, «L'Atreo di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano», *Atti Accademia Torino. Classe di scienze mor., stor. e fil.* 93 (1958-1959), pp. 293-385; A. La Penna, «Atreo e Tieste sulle scene romane», en *Studi Classici in onore di Q. Cataudella*, Catania, pp. 357-371 y A. Pociña, «Virtualités dramatiques d'un banquet effroyable: Thyeste dans la tragédie romaine», *Pallas* 61 (2003), pp. 251-270.

¹⁶ Art. cit., p. 364.

Ennio¹⁷ es difícil hacerse una idea clara; aunque suele admitirse que se trataba ya en él del banquete antropófago, H. D. Jocelyn, más recientemente, ha defendido la tesis de que ponía en escena, en realidad, acontecimientos posteriores a la supuesta reconciliación y espeluznante banquete, desarrollados en la corte de Tesproto, en el Epiro, y centrados en la violación de Pelopia y su matrimonio posterior con Atreo¹⁸.

Más significativos son los fragmentos de la tragedia de Accio, la primera cuyo nombre se desplaza desde el del padre desdichado, víctima inconsciente de la arbitrariedad del tirano, al del propio tirano, que se convierte, sin lugar a dudas, en el auténtico protagonista de la obra. Se ha sugerido que en ella no era Atreo quien invitaba a regresar a Tiestes, sino que era el propio Tiestes quien acudía como suplicante, o incluso para reclamar el trono, o hasta para vengarse de su hermano, e incluso que el tirano, al final de la pieza, era depuesto por una revuelta popular, y caía a manos del propio Tiestes¹⁹, aunque es difícil llegar a una conclusión definitiva sobre el argumento.

Sabemos también que durante el gobierno de Augusto el tragediógrafo Lucio Vario Rufo puso en escena en 29 a. C., en los juegos con los que se celebró la victoria del futuro Augusto en Accio, un espléndido *Thyestes*, hoy perdido²⁰. El único frag-

¹⁷ Sobre el *Thyestes* de Ennio puede verse ahora el análisis de Marie-Hélène Garelli-François, «À propos du *Thyeste* d'Ennius: tragédie et histoire», *Pallas* 49 (1998), pp. 159-171. Un comentario filológico de los fragmentos ofrece H. D. Jocelyn, *The Tragedies of Ennius*, Cambridge, 1969, pp. 412-426.

¹⁸ H. D. Jocelyn, *Ob. cit.*, p. 413.

¹⁹ Cf. I. Lana, art. cit., pp. 314 ss. De esta versión alternativa en la que Tiestes da muerte a Atreo hay también un resto iconográfico, en un ánfora de Apulia, en la que se representa a Tiestes espada en mano y a su hermano muerto en su trono; cf. J.-P. Aygon, «Le banquet tragique: le renouvellement du thème dans le *Thyeste* de Sénèque», *Pallas* 61 (2005), pp. 271-284; p. 280, n. 37.

²⁰ Un intento de reconstrucción presenta E. Lefèvre, *Der Thyestes des Lucius Varius Rufus. Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion*, Wiesbaden, 1976. Puede

mento que se conserva, en el que Atreo excusa su conducta escudándose en los delitos de su hermano (*iam fero infandissima / iam facere cogor*), ha dado pie a que se piense que el Atreo de Vario aparecía más bien como víctima de la impenitente conducta depravada de su hermano que como un resentido vengativo cuyo odio no se amortigua un ápice con los años, pero el comentario de Quintiliano (III 8, 45), transmisor del pasaje en cuestión, que apunta que nadie es tan malo que quiera, además de serlo, parecerlo (*tam malus est ut uideri uelit*), es indicio, quizás, de que la supuesta maldad de Tiestes estaba más en la mente perturbada de Atreo que en la del tragediógrafo²¹. Es posible que la tragedia tuviera una clave de lectura política, como execración de las guerras civiles, lo que explicaría la elevada suma con la que gratificó Octavio al autor, un millón de sestercios²².

También en época de Augusto compuso un *Thyestes* un poeta trágico llamado Sempronio Graco, y, ya bajo el gobierno de Tiberio, el orador Mamerco Emilio Escauro se atrajo la ira del emperador con su *Atreus*, y no sin razón. En un fragmento transmitido por Dión Casio (LVIII 24, 3), en efecto, se aconseja a un súbdito de Atreo la necesidad de soportar la necesidad (*aboulía*) de los tiranos; y parece explicable que a Tiberio, que se sintió aludido, no le gustara que se le tomase ni por tonto, ni por tirano. También Publio Pomponio Segundo, autor, igualmente, de un *Atreus*, sufrió la persecución de Tiberio.

verse además F. Delarue, «Le *Thyeste* de Varius», en M. Renard-P. Laurens (ed.), *Hommages à Henry Bardon*, Bruselas, 1985, pp. 100-123, y M. Leigh, «Varius Rufus, *Thyestes* and the appetites of Antony», *PCPS* 42 (1996), pp. 171-197.

²¹ Cf. A. La Penna, art. cit., p. 370.

²² La posibilidad de que pusiera en escena no el conflicto que termina en la cena siniestra, sino el incesto de Tiestes con Pelopia, defendida por E. Lefèvre, *ob. cit.*, parece difícil de aceptar, como muestra convincentemente F. Delarue en el artículo citado.

Después de Séneca, autor de la única versión conservada, a la que enseguida nos referiremos, Curiacio Materno, hacia el 74 d. C., compuso un *Thyestes*, que empleó —como quizás también el propio Séneca²³— como arma ideológica para atacar en clave alegórica la tiranía del régimen imperial. Sabemos también que el tema estaba de moda en la época de Marcial, que cita el *Thyestes* de un tal Baso, quizás un personaje inventado, y en la de Juvenal, que habla del *Atreus* de un tal Rubreno Lappa, de quien tampoco se sabe nada.

²³ Es frecuente, en efecto, esta clave de lectura, aunque la incertidumbre sobre la fecha de composición de la pieza hace muy difícil poder ir más allá de las conjeturas en este terreno. Sería sugestivo poner en relación la maldición que se ceba en el linaje de los Tantálidas con la aparente degeneración y complacencia creciente en la crueldad que se va acentuando con cada uno de los sucesivos herederos de Augusto en la dinastía Julio-Claudia; cf., por ejemplo, W. M. Calder, «*Secreti loquimur*: an Interpretation of Seneca's *Thyestes*», en A. J. Boyle (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick, 1983, pp. 184-198; p. 193, y Aristeia Sideri-Tolia, «Seneca's *Thyestes*: Myth and Perspective», *Veleia* 21 (2004), pp. 175-183; p. 178, n. 32. Calder conecta la figura de Atreo con la de Nerón en la *praetexta* pseudo-senequiana *Octavia*, y sería, en efecto, muy sugestivo equiparar al Atreo enfurecido contra su hermano y rival en el trono, el débil Tiestes, con el Nerón enfrentado al débil pero imprudente Británico, su hermano por adopción, al que acabó dando muerte por medio de una bebida envenenada. Una vez establecida la ecuación Atreo :: Nerón, Tiestes :: Británico, el adulterio entre Tiestes y Áerope, la esposa de Atreo, podría sugerir subliminalmente una posible relación incestuosa entre Británico y la esposa de Nerón, la desgraciada Octavia, que era hermana del propio Británico, lo que suministraría un motivo más a Nerón para su pretensión de divorciarse de Octavia, por lo demás, estéril, y casarse con Popea. Pero P. Grimal, en cambio, cree ver referencias en *Thyestes* a la época de Tiberio, mientras que *Hercules Oetaeus* sería un reflejo de la vida de Nerón, y *Oedipus*, en quien la crítica ha visto también un trasunto del hijo de Agripina, podría contener alusiones a la época de Calígula («Les allusions a la vie politique de l'empire dans les tragédies de Sénèque», *CRAI*, 1979, pp. 205-220).

3.3 *El Thyestes de Séneca: la única de las versiones clásicas conservada*

De todas las versiones antiguas, sólo el *Thyestes* de Séneca ha llegado completo hasta nosotros²⁴. La obra comienza con una escena-prólogo escalofriante, en la que una Furia saca del Infierno a la sombra de Tántalo, para que se convierta en instigadora de un nuevo crimen en el palacio de Atreo, de cuyas intenciones enseguida sabemos: va a reconciliarse fingidamente con su hermano Tiestes, al que profesa un odio mortal porque sedujo a su esposa Áerope y le robó un carnero de lana dorada, símbolo del poder real de la monarquía argiva. Tiestes, confiado, regresa a Micenas con sus hijos, y la cálida acogida de Atreo desarma su desconfianza. Pero Atreo se apodera de los hijos de su hermano, los degüella, en parodia macabra de un sacrificio, y prepara con su carne una comida, que sirve a su padre, al que hace beber también la sangre de sus hijos mezclada con vino. Cuando Tiestes, ya ahído de comida y de bebida, pero acuciado por negros presentimientos, le pregunta por sus hijos, Atreo le revela lo que ha hecho, cuya atrocidad hace recular al sol en el cielo y huir a los dioses. La pieza termina con

²⁴ La bibliografía sobre el *Thyestes* de Séneca es extensa. Entre las monografías que se le han dedicado podemos destacar las de G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo, 1984; C. Monteleone, *Il Thyestes di Seneca. Sentieri ermeneutici*, Fasano, 1991, y A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, 2003. De interés son también, entre los estudios recientes, las interpretaciones de W.M. Calder, «*Secreti loquimur: an interpretation of Seneca's Thyestes*», en Boyle, A.J. (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick, 1983, pp. 184-198; E. Lefèvre, «Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des *Thyestes*», *ANRW II.32.2*, pp. 1263-1283 o C. Littlewood, «Seneca's *Thyestes*: the tragedy with no women», *MD 38* (1997), pp. 57-86. Un excelente comentario de la obra ofrece P.J. Tarrant (ed.), *Seneca. Thyestes*, Atlanta, 1985. Sobre la saga de Atreo en la obra trágica senequiana puede verse también el estudio de A. Martina, «Il mito della casa di Atreo nella tragedia di Seneca», *Dioniso 52* (1981), pp. 125-209.

un enfrentamiento dialéctico entre los dos hermanos, que se lanzan invectivas y reproches mutuos, anuncio de futuras desgracias para el linaje de Tántalo.

4. FORTUNA DEL TEMA EN LAS LITERATURAS MODERNAS

4.1 *El renacer del tema de Tiestes en el teatro moderno europeo del siglo XVII*

Dejando de lado algunas versiones y adaptaciones más o menos libres de la tragedia senequiana, el tema de Tiestes no parece resucitar con vida propia en el teatro europeo moderno hasta el siglo XVII. Entre las versiones que se citan en los repertorios de pervivencia de temas clásicos en las literaturas modernas, como el diccionario de Elizabeth Frenzel²⁵ o la guía de la mitología clásica en las artes de Jane Davidson Reid²⁶, podemos destacar el *Thyeste* de Monléon (1633), que introduce en escena a la esposa adúltera de Atreo, llamada aquí Mérope, y no Áerope, como en las fuentes clásicas, a la que obliga Atreo a envenenarse antes de llevar a término su venganza contra Tiestes, y el *Thyestes* de John Crowne, estrenado en el Teatro Real de Londres en 1680, en el que se observa de nuevo una mayor presencia de Áerope que en la versión clásica prototípica. En esta tragedia Áerope no ha sido seducida por su cuñado Tiestes, sino violada, y por ello lo odia, y experimenta además un sufrimiento añadido por las sospechas de su esposo sobre su connivencia en esa unión incestuosa. De modo que, después del banquete, Áerope da muerte a Tiestes, y a continuación se suicida. Las muertes en esta sangrienta versión no

²⁵ E. Frenzel, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, versión española de C. Schad de Caneda, Madrid, 1994, pp. 45-46.

²⁶ J. D. Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, vol. I, Oxford, 1993, pp. 256-257.

se limitan al hijo de Tiestes, al propio Tiestes, y la suicidada Áerope, sino que también la hija de Atreo, que andaba enamoriscada del hijo de Tiestes, se suicida tras la muerte del joven.

4.2 *Dos influyentes versiones del tema de Atreo en el siglo XVIII*

El siglo XVIII conoció dos influyentes versiones del tema en las literaturas modernas, el *Atrée et Thyeste* de Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), estrenada en París en 1707, y *Les Pélopidés, ou Atrée et Thyeste*, de Voltaire, compuesta en 1771, aunque nunca representada en vida del autor.

4.2.1 *El Atrée et Thyeste de Crébillon (1707)*

La versión de Crébillon se sitúa en Calcis, capital de la isla de Eubea, donde Atreo prepara una flota para atacar Atenas, ciudad que sirve de refugio a su odiado hermano Tiestes. Al frente de la misma pone a Plístenes, a quien todos creen su hijo, aunque es en realidad el fruto de la unión de Tiestes con Áerope, la esposa de Atreo.

Veinte años antes, Tiestes se había atrevido a raptar a la novia de su hermano en la propia ceremonia nupcial. Un año después, cuando Atreo estaba ya casado con una nueva esposa que daría a luz más tarde a Agamenón y Menelao, Áerope, embarazada, cayó en sus manos. Cuando nació el niño, al que se dio el nombre de Plístenes, Atreo dio muerte a la madre, y sustituyó un hijo suyo también recién nacido que acababa de morir por el hijo de su hermano, no con la idea de reemplazar el cariño del uno con el del otro, ni por piedad o sentimientos humanitarios, sino por el deseo de una venganza refinada: dejar que el niño creciera y utilizarlo en su momento para que se convirtiera en ejecutor, sin saberlo, de la muerte

de su verdadero padre, tras de lo cual se le daría a él mismo la muerte²⁷.

Por eso ahora, veinte años después, Atreo encarga a Plístenes que dirija la flota contra Atenas y acabe con la vida de Tiestes, sin saber que su hermano se encuentra en la propia Eubea, acogido a la protección de Atreo sin que éste lo sepa: al saber que Atreo se disponía a atacar Atenas, la ciudad que lo había protegido, Tiestes se había embarcado con su hija Teodamia rumbo a Micenas, pero sufrió un naufragio y acabó desembarcando en Eubea, tras ser salvado por Plístenes. Plístenes y Teodamia se aman, bordeando, también sin saberlo, el incesto.

Cuando Atreo finalmente descubre a su hermano, piensa inicialmente matarlo, pero bien pronto decide elaborar un plan de venganza más refinado. Dándose cuenta del amor que siente Plístenes por Teodamia, le plantea un terrible chantaje: si no mata a Tiestes, el propio Atreo matara a Teodamia. Pero el joven Plístenes no cede al chantaje, y prepara la huida de Tiestes y su hija, dispuesto a sufrir a cambio la muerte haciendo frente a Atreo.

Atreo, entonces, decide cambiar de táctica: finge una reconciliación, y, como prueba de su sinceridad, revela la verdadera identidad de Plístenes, e invita a su hermano a sellar la reconciliación con un suntuoso banquete, en el que beberán ambos en la copa de los juramentos de sus antepasados. Tiestes se convence de las buenas intenciones de Atreo, pero Plístenes, que lo conoce, desconfía de su doblez. Y con razón, porque Atreo manda a los guardias que le den muerte, y sirve su sangre a Tiestes en la susodicha copa. Al comprender éste lo ocurrido,

²⁷ El motivo se inspira en lo que cuenta Higino en su fábula 88: Pelopia se casó con Atreo embarazada de Tieste, su propio padre; Atreo, sin saber quién era el padre del niño, al que se dio el nombre de Egisto, lo adoptó, y, ya adulto, le pidió que matara al odiado Tiestes; pero Egisto, al descubrir que Tiestes era, en realidad, su verdadero padre, acabó matando a Atreo, y poniendo en manos de Tiestes el reino de su hermano.

se suicida, no sin antes aconsejar a su hija que huya, y que espere con paciencia el castigo que sin duda mandarán los dioses contra Atreo, que termina la tragedia con arrogante soberbia:

ta main, en t'immolant, a comblé mes souhaits,
et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.

*tu mano, al inmolarte, me dio lo que quería,
y gozo al fin del fruto de inicuas fechorías.*

4.2.2 *Les Pélopidés de Voltaire (1771)*

La tragedia de Voltaire, por su parte, que se basa en la de Crébillon, además, por supuesto, de en la de Séneca y en el resumen mitográfico de Higino, comienza con una situación de guerra civil entre Atreo y Tiestes. El motivo de la contienda no es sólo la lucha por el poder, sino también el rapto, en plena ceremonia nupcial, de la prometida de Átreo, aquí llamada Érope, de la que se ha apoderado Tiestes.

La madre de los jóvenes, Hipodamia, y el sensato Polemón, que fue en tiempos el educador de ambos, actúan como mediadores. Hipodamia se encuentra recogida en un templo, a cuya protección se acoge también Érope, preocupada por el cariz que han tomado los acontecimientos.

Polemón, con grandes dificultades, consigue un acuerdo: Atreo cederá a Tiestes parte de su reino, y Tiestes, a su vez, devolverá Érope a Atreo. Pero la solución no es tan sencilla como parece, porque Érope, que desde mucho antes de su compromiso con Atreo había sido cortejada por Tiestes, se había unido en secreto a él, y había dado a luz un niño, al que mantienen escondido entre las tumbas, como al joven Astianacte en *Las Troyanas* de Séneca. Érope, por lo demás, ama a Tiestes, que sólo la raptó atendiendo a sus derechos, pues se había unido en secreto antes con la muchacha, y odia en cambio a Atreo, a quien considera un bárbaro.

En la tensa escena en que Érope y Atreo se reencuentran cara a cara en el templo, Érope le confiesa toda la verdad, y le pide la muerte. Pero, para su sorpresa, el astuto Atreo se declara vencido: puesto que Érope no puede ya ser suya, consiente en llegar a un acuerdo pacífico con su hermano, que sellarán bebiendo de la copa sagrada de la familia²⁸.

Mientras Atreo prepara la ceremonia, Tiestes y Érope mandan a la nodriza en busca de su hijo, para confiarlo a la protección de Hipodamia. Cuando, ya ante el altar, Hipodamia está a punto, la primera, de beber de la copa, la nodriza entra corriendo y dice que los soldados le han arrancado de sus brazos al niño. Érope y Tiestes salen corriendo para intentar salvar su vida, pero, uno detrás de otro, ya fuera de escena, son asesinados, y se oyen sus gritos de agonía. De las palabras que pronuncia Atreo se deduce que el banquete antropófago que tenía previsto no ha podido, después de todo, realizarse:

Tombe avec elle, exécration Thyeste,
suis ton infâme épouse, et l'enfant de l'inceste;
je n'ai pu t'abreuver de ce sang criminel;
mais tu le rejoindras

*Sucumbe con ella, execrable Tieste,
sigue a tu infame esposa, y a ese hijo del incesto;
no he logrado que bebas de esa sangre criminal,
pero al menos con ella te confundirás.*

Hipodamia, horrorizada, pide a su hijo Atreo que le dé muerte, pero se oye entonces un terrible trueno, y la tierra se cubre de tinieblas. La tragedia termina con las siguientes palabras de Atreo, apoyado en una columna entre el fragor de los truenos:

²⁸ Esta copa de la familia, que tanto relieve alcanza en las recreaciones posteriores de la tragedia, es un recuerdo del *poculum gentile* del que ofrece a beber Atreo a su hermano en Sen. *Thy.* 449-450.

Destin, tu l'as voulu! c'est d'abîme en abîme
que tu conduis Atrée à ce comble du crime...
La foudre m'environne, et le soleil me fuit!
L'enfer s'ouvre! ... je tombe en l'éternelle nuit.
Tantale, pour ton fils tu viens me reconnaître,
et mes derniers neveux m'égalèrent peut-être.

*¡Destino, lo has querido! Y de abismo en abismo
conduces a Atreo a este culmen del crimen.
El rayo me rodea, y el sol me rehúye.
El infierno se abre... caigo en la noche eterna.
Tántalo, por tu hijo vienes a reconocirme
y mis últimos nietos quizás me igualarán.*

4.3 Otros tratamientos dramáticos del tema en los siglos XVIII y XIX

Además de estas dos versiones capitales, los siglos XVIII y XIX conocieron otros tratamientos trágicos del tema, herederos las más de las veces los unos de los otros.

En 1710 se representó por primera vez en Versalles la tragedia *Pélopée*, de Simon-Joseph Pellegrin, reelaborada en 1733, que se centra en las desdichas de la hija de Tiestes, llevadas más allá del horror de las versiones antiguas, pues no sólo es violada por su padre, sino que es también objeto del amor incestuoso de su hijo Egisto.

En la estela de la narración de Higino sobre lo que ocurrió después del terrible banquete antropófago se sitúa también el *Aegiste* de Séguineay y Pralard (1721), en el que Atreo pretende que su supuesto hijo, Egisto, dé muerte a Tiestes, para lo que le promete la mano de Clitemnestra, pero, tras descubrir Egisto que Tiestes es su verdadero padre, mata, en su lugar, a Atreo.

En la línea, en cambio, del enfrentamiento primordial entre Tiestes y Atreo podemos citar el *Thyestes* del griego Petros Katsaitis (1720); en Alemania, el *Atreus und Thyest* de Christian Felix Weisse (1767), que conoció una secuela depurada de los

elementos más desagradables de la trama, obra de Johann Jakob Bodmer (1768); en Italia, la tragedia de Ugo Foscolo *Tieste* (1797), inspirada en Voltaire, sobre todo en el detalle del amor entre Tiestes —que, sin embargo, se suicida con un puñal, como en la versión de Crébillon— y Áerope, que muere de la impresión.

Ya en el siglo XIX, Edward Sinnet dio a la luz un *Atreus and Thyestes* (1822), en la estela de Crébillon, y José María de Heredia un *Atreo* (1825).

4.4 *La apertura a otras formas literarias distintas de la tragedia*

Por otra parte, el tema de Atreo y Tiestes se abre en los siglos XIX y XX a otras formas literarias distintas de la tragedia, como el poema, y en este punto podemos citar *The Threshold of Atrides*, de John Byrne Leicester Warren (George Preston), de 1861, *Thyestes*, de Louis MacNeice (1943), o *Thyestes*, de Donald Davie (1955); o la colección de relatos breves, como *Das Haus des Atreus* de Isolde Kurz (1939).

4.5 *Versiones dramáticas en el siglo XX*

No faltan, con todo, versiones dramáticas de esta terrible historia en el pasado siglo XX, como *Das Gastmahl zu Mykenae* de L. Trömler (1933). En ese mismo año comenzó Antonin Artaud una adaptación del *Thyestes* de Séneca, que tenía acabada en 1935, con el título *Le supplice de Tantale*, pero el texto se ha perdido²⁹. Entre nosotros, José María Pemán es autor de un interesante *Tyestes* (1955)³⁰ y Hugo Claus publicó en 1966 un

²⁹ Cf. J. C. Sánchez León, «A propósito de Séneca y Antonin Artaud: el dossier *Atreo y Tiestes*», en M. Rodríguez-Pantoja (ed.), *Séneca. Dos mil años después*, Córdoba, 1997, pp. 705-711.

³⁰ Cf. M. C. García Fuentes, «Tradición clásica en el *Tyestes* de Pemán», en A. Aldama et al. (ed.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid,

Thyestes inspirado en Séneca, que ha dado lugar recientemente a una ópera, obra del compositor holandés Jan van Vlijmen³¹.

5. UNA VERSIÓN DESCONOCIDA DEL MITO DE ATREO EN EL ROMANTICISMO CANARIO: EL *ATREO Y TIESTE* DE JOSÉ PLÁCIDO SANSÓN (1834)

De las versiones modernas citadas dan cumplida cuenta los repertorios de E. Frenzel o J. Davidson Reid, a los que debo buena parte de los datos hasta ahora apuntados, pero dese-aría ahora fijar mi atención en una versión casi enteramente desconocida, obra de un autor canario hoy día prácticamente olvidado, José Plácido Sansón³², titulada *Atreo y Tieste*, tragedia en cinco actos que constituye el tercer ensayo del autor en su carrera dramática, compuesta en 1834 y estrenada cinco años después, como dice el propio autor con cierto gracejo en la

II, 1999, pp. 981-993, y A. Pociña, «Seneca e le sue opere nel teatro spagnolo del XX secolo», en I. Dionigi (ed.), *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milán, 1999, pp. 299-325; pp. 316-322. La divertida parodia de la tragedia griega que presenta, con una técnica cercana al astracán, J. Llopis en *Los Pelópidas* (1955), pese a su título, no trata del conflicto entre Atreo y Tiestes, sino que se remite más bien a las penalidades de Agamenón a la vuelta de Troya: Ántrax, rey de Tebas, encuentra, al volver de la guerra de Troya, su trono ocupado por el usurpador Phideos, y a su mujer, la reina Elektra, en brazos de éste.

³¹ Estrenada el 27 de septiembre de 2005, en el *Théâtre Royal de la Monnaie* de Bruselas.

³² Los detalles esenciales sobre la vida y la obra de José Plácido Sansón Grandy (Santa Cruz de Tenerife, 1815 — Madrid, 1875), poeta romántico, dramaturgo, periodista, traductor y político, pueden verse en el capítulo que le dedica Sebastián Padrón Acosta en *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, edición, prólogo y notas por Sebastián de la Nuez, Santa Cruz de Tenerife, 1978, pp. 9-27, que lo considera uno de los escritores canarios más interesantes del siglo XIX. Algunos detalles más sobre su ascendencia y su experiencia vital ofrece Carlos Gaviño de Franchy, «Galería canaria de retratos. José Plácido Sansón y Grandy (1815-1875)», *Noticias. El Museo Canario* 14 (2005), pp. 31-34. Agradezco al doctor Eugenio Padorno el haberme sugerido el estudio de esta obra, y las indicaciones bibliográficas imprescindibles.

«Advertencia» que precede a la tragedia en la edición realizada en 1841³³:

sinó en medio del brillo de los escenarios europeos, en el local reducidísimo que para tales esparcimientos tiene destinada la patria de los Vieras y de los Iriarte [p. 155].

5.1 Resumen del argumento

La obra, compuesta en endecasílabos asonantados en los pares, con cambio de rima en cada acto, comienza con la llegada a Argos de Tiestes, acompañado de su fiel Anfión. Regresa a su patria urgido por una carta de su hermano Atreo, en la que lo invita a volver y hacer las paces. Cinco años antes, Tiestes había seducido a la esposa de Atreo, Érope, que había dado a luz un hijo, ahora en paradero desconocido. Tiestes se encuentra desanimado, por los malos presagios que lo agobian; incluso el oráculo de Neptuno, consultado al entrar en la ciudad, le ha aconsejado que se marche; pero Tiestes desea conocer a su hijo, y pide a Anfión que rastree su paradero. La acogida de Atreo, con todo, lo tranquiliza, y entra a dar gracias en un templo vecino.

En el acto segundo, Anfión, que vuelve de realizar la misión encomendada, se encuentra de nuevo con Tiestes, que sale del templo con aspecto atormentado. Ha tenido una visión terrible: primero ha visto una Furia infernal, y luego a su hermano Atreo, dotado de una estatura sobrehumana, blandiendo un puñal con el que da muerte al hijo de Tiestes, cuya sangre salpica los labios de su padre³⁴. Anfión lo tranquiliza: el niño está a salvo, Érope

³³ *Ensayos literarios de D. José Plácido Sansón. Tomo 2º. Tragedias*, Santa Cruz de Tenerife, Imprenta de la Amistad, 1841. El librito contiene otras dos tragedias, *Anacoana* (1830), compuesta, en su primera versión, cuando el autor no había cumplido aún quince años, y *Aben-Hamet o El último Abencerraje*, inspirada en Chateaubriand. *Atreo y Tieste* ocupa las páginas 153-214.

³⁴ Esta visión de Tiestes se inspira probablemente en el delirio de Atreo en *Les Pélopidés* de Voltaire, en el que cree estar dando muerte al hijo de Tiestes

se ha ocupado de él, y la nodriza lo mantiene escondido en un lugar seguro. La aparición de Érope conmociona a Tiestes, que aún la ama, pero ella le pide que renuncie a una pasión prohibida y ya pasada. Tiestes renuncia, pero desea, antes de marcharse, ver a su hijo. Érope consiente, y le da cita en su estancia.

El acto tercero se desarrolla en el aposento de Érope, al que llegan Tiestes y Anfión para conocer al niño. Pese a la resolución de Tiestes y Érope de renunciar a su amor, y aceptar la mano que les tiende Atreo, la pasión los lleva a fundirse en un abrazo, enlazados en el cual son sorprendidos por Atreo, que a duras penas disimula su ira, aunque parece mostrarse comprensivo, conociendo, dice, «cuánto es potente una pasión antigua». Una vez que Tiestes, sin saber qué decir, se retira, Atreo tranquiliza a su mujer con palabras dulces, pero ella, estremecida por la mirada de su esposo, huye desfavorida con la nodriza y el niño. Atreo, solo en escena, pronuncia estas palabras ominosas, con las que concluye el acto:

Esposa criminal, perverso hermano,
Temblad de mí!... La muerte se avecina (p. 198).

El acto cuarto comienza con un monólogo de Atreo, de resonancias senequianas, sobre todo en el verso que dice:

Me reconozco al fin. Sí, soy Atreo! (p. 199).

Sangre sólo es lo que reclama ahora su pecho de aquellos a los que llama «monstruos de ingratitud». Los había perdonado de corazón, y, ¿así es como le pagan?

y Érope. El prototipo clásico de la escena es probablemente el desvarío de Hércules en la tragedia senequiana *Hercules Furens*, que, ofuscado por su implacable madrastra, da muerte bárbaramente a sus hijos cuando cree estar matando a los del usurpador Lico. Aunque también podría pensarse en la prefiguración morbosa de su venganza que pone Séneca en boca de Atreo en *Thy.* 277 ss.: *liberos avidus pater / guadensque laceret et suos artus edat... / Tota iam ante oculos meos / imago caedis errat.*

Entra entonces Idas, el confidente de Atreo, que ha localizado el paradero del niño, y sólo espera una orden para darle muerte. Pero Atreo lo frena; es mejor fingir que de nuevo los perdona, para asestarles luego un golpe más doloroso. Y le encarga llenar una copa con la sangre del chiquillo para sellar con ella un juramento ante el altar de Júpiter, y gozarse viendo beber de ella al traidor hermano.

El acto quinto se desarrolla en el interior del templo de Júpiter, rebotante de gente, en medio de una ceremonia sacra presidida por el Gran Sacerdote. Ante el altar, Anfión, Érope, y un preocupado Tiestes. Llega Atreo, y tras él, Idas, con la copa de oro. Atreo jura perdón, olvido, paz y amores, y pide a Tiestes que se acerque y beba de la copa. Pero Tiestes se resiste, con el corazón turbado por negros presentimientos, y por el recuerdo de la horrorosa visión que tuvo al principio del drama. Como en un trance, coge finalmente, trémulo, la copa, sin saber muy bien lo que hace:

Voy... ¡Cómo tiembla el corazón! ¡Qué nubes
cubren mis ojos con un denso velo! (p. 212).

Bebe al fin, pero, enseguida, la copa cae de sus manos, y afirma:

Es sangre,

y cae moribundo en manos de Anfión, como también Érope en brazos de sus damas. Toma entonces la palabra el sacerdote:

Se cumplieron
de Jove los decretos sacrosantos...
Temblad, mortales! Tiemblen tierra y cielo!
Ante él, ¿Qué son del mundo los señores?
Débil arista que consume el fuego... (p. 213).

Se oye el estampido de un trueno, y las tinieblas cubren la tierra, mientras prosigue el sacerdote:

Retumba el trueno en el alzado Olimpo.
el sol niega su luz al universo;
cubre la altura un manto de tinieblas...
¡Monarcas de la tierra! estremeceos! (p. 214);

y, volviéndose a Atreo:

De Tántalo los crímenes tu furia
superó, y brama el horroroso Averno
y al eco ronco, en retorcido curso
retroceden las aguas del Leteo... (p. 214).

Mientras el sacerdote sigue hablando, Atreo, confundido, se apoya contra una columna, y las palabras del sacerdote continúan clavándose en sus oídos:

Bajo tus plantas se abre un hondo abismo;
Desciende y ruga y cálate a su centro!
Gime el malvado, la virtud respira...
Y te lo manda un Dios,

a la que sólo puede replicar Atreo con una palabra:

¡Remordimientos! (p. 214),

y con ella concluye la tragedia.

5.2 Originalidad del Atreo y Tieste de José Plácido Sansón

Pese a su condición de obra menor, el carácter más bien desmayado de su versificación y lo esquemático de su trama, el *Atreo y Tieste* de Plácido Sansón nos parece, con todo, una obra digna de estudio y de lectura, y que debe, en todo caso, incorporarse a los repertorios sobre reelaboraciones de temas clásicos, de los que ha estado hasta ahora ausente. El autor se basa, como él mismo reconoce, en la versión previa de Voltaire. Cuando escribe el prólogo de la versión impresa, ha leído también la influyente versión de Crébillon, que confiesa no haber

manejado al componer la pieza. Hay, además, guiños intertextuales al *Thyestes* senequiano, y algún otro detalle que parece avalar un conocimiento más amplio por parte de Sansón de los trágicos grecolatinos.

a) Un Tiestes joven acompañado de un fiel confidente

Es original en la versión que ahora analizamos el detalle de presentar un Tiestes, no maduro y acompañado de sus hijos ya crecidos, como en Séneca, sino joven, y acompañado de un fiel confidente, llamado Anfión. En Crébillon, Tiestes es también ya un hombre maduro, cuyos hijos, Plístenes y Teodamia, están en edad casadera. En Voltaire, en cambio, Tiestes es un joven, pero no se le presenta volviendo a su ciudad desde el exilio, sino enfrentado en ella a su hermano en una guerra civil motivada por el deseo de alcanzar el trono y el rapto ante el altar de una novia. Se diría que Voltaire ha contaminado su versión de Atreo con un recuerdo de la guerra civil entre Eteocles y Polinices en el ciclo tebano, mientras que la figura del fiel Anfión acompañando en su vuelta a casa al joven Tiestes, que no sabe si será bien recibido, remite a la figura de Pílates como compañero de Orestes en las diversas tragedias clásicas dedicadas a la *Orestía*, si bien recuerda también en alguna medida a Tántalo, el hijo de Tiestes que dialoga con su padre al entrar en la ciudad en la tragedia senequiana.

b) Una Érope que se mantiene casada con Atreo después de su adulterio

El detalle del hijo pequeño de Tiestes y Érope, al que acabará dándose muerte por obra de Atreo, está tomado, obviamente, de la versión de Voltaire, pero Plácido Sansón colorea el incidente con detalles originales: Érope, después de su adulterio con Tiestes, continúa casada con Atreo, al que ha ocultado,

³⁵ Como señala C. Littlewood, art. cit., pp. 62-63, Érope es un personaje de cierta «estatura» trágica, hasta el punto de que Quintiliano (XI 3,73), a pro-

con todo, el nacimiento del hijo adulterino. En Séneca, Áerope no aparece siquiera en la trama³⁵, dándose por sentado que fue, en su momento, repudiada por Atreo; no se indica que los amores adúlteros de Áerope y Tiestes tuvieran ningún fruto, pero sí se sugieren las dudas de Atreo sobre que Agamenón y Menelao pudieran no ser hijos suyos. En Crébillon, Érope es raptada por Tiestes, de quien concibe un hijo; más tarde, Atreo, ya casado con otra, se apodera de ella, le da muerte una vez que da a luz al niño que ha concebido de Tiestes, y hace pasar al niño por hijo suyo; en Voltaire, Érope es raptada en la propia ceremonia de su boda con Atreo, se ha unido ya antes con Tiestes, y no llega a hacer nunca vida marital con Atreo. En Plácido Sansón se diría que Atreo ha perdonado a su esposa, que, por su parte, ha decidido renunciar al amor que aún siente por Tiestes.

c) Un Atreo más humano

Precisamente, otro de los detalles originales de la versión de Sansón es la humanización del carácter de Atreo; si en todas las versiones del tema Atreo alimenta un odio inextinguible por su hermano, al que pretende o bien dar muerte por la violencia de las armas, como al principio de la versión de Crébillon, o bien atormentar haciéndole engullir la carne o la sangre de su prole, en esta versión canaria encontramos a un Atreo que ha perdonado sinceramente a su esposa y a su hermano, y sólo se deja llevar por la violencia y el ansia de crimen cuando cree

pósito de las máscaras empleadas en la tragedia, la cita como ejemplo de tristeza: ... *ut sit Aerope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Atax, truculentus Hercules*. Sin embargo, no nos ha llegado ninguna tragedia en la que aparezca, aunque se ha conjeturado que desempeñaba tal vez un papel importante en una tragedia perdida de Sófocles y en el *Thyestes* de Vario; cf., por ejemplo, F. Delarue, art. cit., p. 121, que plantea la posibilidad de que fuera la presencia de los dos amantes la que desencadenara, después de tantos años, la furia de Atreo, pero a él mismo le parece una hipótesis gratuita. En todo caso, la ausencia de Áerope en el *Thyestes* de Séneca resulta significativa, pues es la única tragedia senequiana en la que no aparecen mujeres.

que Tiestes y Érope, a los que ha visto abrazados, le pagan su benevolencia con una segunda traición. Y, a diferencia del Atreo senequiano, y de los de las versiones de Voltaire y Crébillon, que se mantienen jactanciosos, soberbios y crueles después de la atroz carnicería, el Atreo de Sansón es el único que termina la obra con una nota de remordimiento.

d) Un leitmotiv romántico: la fuerza de la fatalidad

En este sentido, hay que recordar que las reelaboraciones de temas clásicos, por encima de cuáles sean sus modelos, son también hijas de su tiempo, y la versión de Sansón no podría serlo menos. Así, la inoportuna irrupción de Atreo en los aposentos de su esposa, a la que sorprende momentáneamente abrazada a Tiestes, después que uno y otra han decidido renunciar a su antigua pasión por agradecimiento a la comprensión de Atreo, interpretando, equivocadamente, que lo han hecho víctima de un segundo adulterio, recuerda al lector esa fuerza del sino, esa fatalidad tan propia de los dramas del Romanticismo.

6. RECAPITULACIÓN: ELEMENTOS ESENCIALES DE LAS REELABORACIONES MODERNAS

No quisiéramos terminar este trabajo sin recapitular los elementos esenciales de las versiones modernas que hemos estudiado:

a) Mayor presencia de la figura de Érope, la esposa adúltera ausente del prototipo senequiano.

b) La omisión del descuartizamiento del hijo de Tiestes, y de la ingestión de su carne por parte de su padre: en Crébillon, por ejemplo, es sólo la sangre de Plístenes la que se sirve a su padre en una copa; en Voltaire, Atreo no tiene tiempo siquiera de hacer beber a Tiestes la sangre de su hijo, pues Tiestes muere tratando de salvar la vida del niño; en Sansón, Tiestes bebe simplemente la sangre del niño, pero no su carne.

c) Reducción del número de hijos muertos como venganza de Atreo: los tres hijos asesinados del *Thyestes* senequiano se convierten en un sólo hijo en las versiones de Crébillon, Voltaire y Sansón; en estas dos últimas, además, la víctima inocente no es un joven ya crecido, como en Séneca, sino un niño pequeño. En esta conversión en niño de la víctima del odio de Atreo, innovación de Voltaire, seguida luego por Sansón, hay tal vez una contaminación con otras dos historias míticas: la muerte del niño Astianacte en las *Troyanas* de Séneca, cuyo influjo en *Los Pelópidas* de Voltaire es innegable, y la venganza de Progne y Filomela, que tantos puntos en común tiene con la venganza de Atreo.

d) Muerte de Tiestes después del asesinato de su prole. El Tiestes senequiano sigue vivo después de haber ingerido la carne de sus hijos, no sólo para que su dolor no termine, sino para darle tiempo a ensartar un nuevo eslabón en la cadena de crímenes que jalona la historia de los Pelópidas: la violación de su hija, de la que nacerá Egisto, que a su vez dará muerte a Atreo, y, años después, a Agamenón, el hijo de Atreo. En Crébillon, en cambio, Tiestes se suicida después de enterarse del asesinato de Plístenes; en Voltaire, es asesinado, junto con Érope, mientras intenta salvar la vida del niño; en Sansón, en fin, cae desplomado después de darse cuenta que la copa de la que ha bebido contiene la sangre de su hijo.

e) Humanización de Tiestes. Ya en Séneca Tiestes es un hombre maduro arrepentido de la ofensa que hace años infligió a su hermano, y dispuesto a acudir a él para recibir su perdón y reconciliarse³⁶. En Crébillon, lo vemos preocupado por evitar que Atenas, su refugio, sufra por su culpa el ataque de Atreo,

³⁶ Sin embargo, no todos los críticos coinciden en esta visión halagüeña del Tiestes senequiano; para algunos, en efecto, Tiestes no vale mucho más que su hermano, simplemente es más débil. Los partidarios de una y otra tendencia pueden verse en J.-P. Aygon, art. cit., p. 277. Para un análisis más detallado de la cuestión, cf. A. Schiesaro, *The Passions in Play...*, pp. 139 ss.

y dispuesto a afrontar la muerte con Plístenes antes que salvarse por medio de la huida. En Voltaire, Tiestes no es tanto el seductor y raptor de la novia de Atreo como la víctima del matrimonio de su hermano: él la había visto primero. En Sansón, en fin, Tiestes, que aún ama apasionadamente a Érope, está dispuesto a renunciar a ella por agradecimiento al perdón de Atreo.

f) Humanización de Atreo. Atreo en Séneca es un monstruo vengativo, cuya sed de venganza y de sangre no se sacia ni aún después de la última de sus fechorías. El mismo carácter implacable y traicionero le vemos en Crébillon, pero ya en Voltaire aflora una tendencia a justificarlo: Atreo es aquí, sí, un hombre colérico y resentido, que piensa que su madre siempre prefirió a su simpático hermano, pero con el que, pese a que le ha robado la novia a los pies mismos del altar, está dispuesto a llegar a un acuerdo, cediendo incluso una parte de su reino a su rival. Pero el proceso de humanización de Atreo culmina en la tragedia del canario, en la que vemos, por primera vez, un Atreo sincero que llama a su hermano con verdaderas ansias de reconciliación, que ha perdonado el adulterio de su esposa y que, cuando ya ha dado muerte al hijo de Tiestes, y provocado indirectamente la muerte de los padres de la criatura, y siente que las puertas del infierno se abren a sus pies, se entrega a los remordimientos.