

**SOBRE LA CONCEPCIÓN DE LA TRAGEDIA
EN BIZANCIO.
IGNACIO EL DIÁCONO, *VERSOS SOBRE ADÁN***

PABLO A. CAVALLERO
UBA-UCA-Conicet, Argentina

Resumen: En el marco de un estudio general de la evolución de la tragedia como género desde la época clásica hasta Bizancio, se edita y traduce aquí la obra *Versos sobre Adán* y se añade un estudio filológico orientado a demostrar que el texto es una ‘tragedia’, no en la concepción clásica del género sino en su vertiente bizantina.

Palabras-clave: Bizancio – tragedia – Ignacio el Diácono – drama religioso – Adán

**ABOUT THE CONCEPTION OF THE TRAGEDY IN
BYZANTIUM.
IGNATIUS DEACON, *VERSES ABOUT ADAM***

Abstract: Within the framework of a general study about the evolution of the tragedy as genre from the classical period to Byzantium, here it is edited and translated the work *Verses about Adam*; and it is added a philological study oriented to demonstrate that this text is a ‘tragedy’, no under the classic conception of the genre but under his Byzantine aspect.

Key-words: Byzantium – tragedy – Ignatius Deacon – religious play - Adam

Recibido: 27.03.2014 - **Aceptado:** 21.04.2014

Correspondencia: PABLO A. CAVALLERO

Email: pcalvalle@filo.uba.ar pablo.a.cavallero@gmail.com

Doctor en Letras Profesor titular regular de Lengua y cultura griegas. Investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas. Director de la Sección Filología Medieval del Instituto de Filología Clásica (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires).

Miembro de número de la Academia Argentina de Letras. Instituciones: Universidad de Buenos Aires – CONICET – Universidad Católica Argentina Dirección particular: Helguera 4445, C 1419 CUK Buenos Aires Dirección laboral: Puan 480, 1406 Buenos Aires.

El objetivo de este trabajo es presentar un texto bizantino supuestamente dramático y analizar en qué medida él puede responder al concepto de ‘tragedia’, en el marco de un estudio general sobre la evolución de la tragedia después del período clásico hasta Bizancio.

Ignacio (c. 770-850), gramático, diácono y sacristán (σκευοφύλαξ) en S. Sabiduría de Constantinopla, luego Obispo de Nicea y finalmente monje¹, de quien da una noticia la Suda, iconoclasta arrepentido, compuso en el siglo IX dos textos hagiográficos (de los patriarcas Tarasio², su maestro, y Nicéforo, muerto éste en 828), ambos con referencias clásicas y patrísticas y forma retórica; unos epigramas (*AP* 15: 29-31, 39)³, elegías fúnebres⁴, sesenta y cuatro cartas y dos obras en ‘yambos bizantinos’, es decir, en dodecasílabos, conocidas como *Contra Tomás el rebelde* (+ 823 perdida) y *Versos sobre Adán*⁵. Esta última está conservada en la *PG* 117: 1164-74 (1894), donde Migne toma la edición de Boissonade (*Anecdota Graeca* 1, 1829, 436-444)⁶, la cual fue consultada, comparándola con el mismo códice BN Paris 1630, ff. 213-4, por F. Dübner al incluirla Wagner en

¹ Se discute si “Ignacio el diácono” e “Ignacio el monje” son la misma persona. El criticado libro de COTTAS dedica a la obra algunas referencias descriptivas (1931: 162-3). Apenas alguna mención y alusión aparecen en el crítico y sarcástico artículo de LA PIANA (1936: 172-3, 201). Para BROWNING (1968: 408) son la misma persona.

² Patriarca entre el 25/12/784 y el 25/2/806. Nicéforo lo fue entre 806 y 815. Estos textos datarían de 846 y 838 respectivamente, según WOLSKA-CONUS (1970).

³ Cf. DE BOOR (1888). Para KRUMBACHER (1897: 720) estos textos corresponden a otro autor, Ignacio el monje.

⁴ *PG* 11: 1173-6.

⁵ Para más detalles, cf. KAZHDAN (1999: 343-366). Hay unos *Versos sobre Lázaro* que algunos atribuyen a Ignacio diácono y otros a Ignacio patriarca, muerto en 877. Asimismo, son de dudosa autoría unos *Cánones* sobre Tarasio, Nicéforo y los mártires de Amorío, los relatos hagiográficos *Vida de Gregorio de Decápolis* y *Vida de Jorge de Amástride*, la *Colección* de veinticuatro sentencias yámbicas alfabéticas, la *Paráfrasis de Esopo*. Véase también EFTHYMIADIS (2011: 104-5). BROWNING (1968: 404 y 408) destaca una *Monodía anacreóntica al alumno Pablo*, al que alude también *AP* 15: 30, que probaría el ejercicio de Ignacio como profesor de escuela patriarcal.

⁶ Aclara MIGNE: “Anno incerto Ignatii Diaconi *Drama de primi parentis lapsu*”.

sus *Fragmenta Euripidis*, en el sector dedicado a *Christus patiens, Ezechieli et christianorum poetarum reliquiae dramaticae*, pp. 91-94, del año 1846.

Según Dübner una rúbrica añade al título: Πρὸς γὰρ φίλον συμφοραῖς περιπεσόντα ποιεῖται τὸ πόνημα (*sic* D), ‘Se hace el trabajo (¿poema ποιήμα?) para un amigo caído en desgracias’.

Los *Versos sobre Adán* son una composición de ciento cuarenta y tres líneas –Müller (1886: 32) opinó que debían de ser ciento cincuenta– inspirada en el Génesis en el pasaje bíblico del relato del pecado original. Los personajes que dialogan son la serpiente, Eva, Adán y Dios.

Para Cantarella (2010: 579), quien acompaña el texto, solamente desde el v. 55, con una versión italiana, es una obra retórica destinada a la lectura, al igual que el *Christus patiens*⁷, y que sigue la tradición de los dramas bíblicos como la *Exagogé* de Ezequiel. En estos casos, como ocurre con *Alejandra* de Licofrón y con los *Mimos* de Herondas, la discusión sobre la representación será eterna; pero en realidad, nada impide que haya sido representado. Mientras que para Wolska-Conus (1970: 330) es “un raro ejemplo de drama religioso bizantino”, para Kazhdan (1999: 346) considerarlo drama “es probablemente una exageración”.

En otro lugar hemos realizado un estudio filológico sobre las familias de τραγωδία y de τραγούδι. Hemos concluido que:

- a) el canto, el componente ‘lírico’ que Dimitrakos⁸ señala como de origen dorio (Aristóteles, *Poética* 3,5), tuvo siempre un gran peso, tanto que, más allá de los cambios que la tragedia pudo tener en tanto ‘drama’ o ‘representación teatral’, siempre se mantuvo como ingrediente;
- b) esto llevó a que se vinculara la raíz de τραγωδία y τραγῳδέω con el hecho de ‘cantar’, aplicación que se registra ya en autores del siglo IV (Basilio, Juan Crisóstomo, Macario);
- c) pero el ‘canto’ no perteneciente a la ‘tragedia’ debía ser diferenciado del propio de ella; de ahí que se adoptó para la acepción amplia una pequeña variante fonética: τραγου- en vez de τραγω-, aparentemente desde la baja Edad Media bizantina;

⁷ Así también opina KRUMBACHER (1897: 717), LA PIANA (1936: 171), para citar solamente a algunos.

⁸ DIMITRAKOS 14: 7252 a, s.v. τραγωδία.

d) esta distinción, paralela a la conservación de la forma τραγω-, destaca que no hubo una sustitución semántica en esta forma, sino la creación de un término similar que permitiera la traslación del campo ‘canto de tragedia’ al campo ‘canto en general’, pero sin anular el primero; de tal modo, éste sigue existiendo y sigue teniendo un referente real;

e) la cuestión es, pues, determinar si ese “referente real”, es decir, la tragedia como drama o representación teatral, se mantuvo en las etapas bizantina y neohelénica como mera realidad ‘académica’, como una reposición de obras secularmente clásicas o además como una realidad vital, creativa e incluso diferente de la “tragedia griega clásica”.

En este sentido, el texto de Ignacio puede servir como objeto de análisis. Para ello presentamos nuestra propia edición del texto, teniendo en cuenta las previas (B = Boissonade; D = Dübner; M = Müller; PG = Migne), y una traducción. Incluimos una propuesta de Cantarella quien, en lo demás, se atiene a Dübner. En el texto, en v. 119 mantenemos la forma δειλιῶντα como modificador de un femenino, interpretando que se trata de un participio cristalizado. En v. 130 mantenemos τάλα como vocativo ‘lógico’, siendo la -ς señal de nominativo masculino y la -ν del tema puede caer, análogo a μέγα según Hesiquio T 43: 1; así se registra, además, en varios casos de versos dodecasílabos: *Christus patiens* 330; Teodoro Estudita *Epigramas* 33: 9; Cristóbal de Mitilena *Carmina varia* 36: 25, 109: 49; Nicolás IV Muzalo *Versus de abdicatione* 783; Simeón el nuevo teólogo *Himnos* 25: 14. Lo peculiar es que, en todos estos casos, τάλα aparece en posición final de verso, mientras que aquí no.

En cuanto a rasgos de lengua, destacamos el empleo de πολυθρύλλητος v. 4 donde se hace geminación, si bien le -υ- es larga por naturaleza; de προβούλιον v. 23, que aparece registrado en Sophoclés con el sentido de ‘previa consulta’; τετράκλυστος v. 34, que parece un hápax; también aparece ἔων v. 143, forma épico-arcaica, que, como ἔως, responde a necesidades métricas; y *potentialis* sin ἔν en las formas γένωτο de v. 84 y λάβοις de v. 90. Browning (1968: 406-7), para quien Ignacio pudo ser quien puso en circulación el drama clásico, señala ecos de la tragedia antigua, que indicamos en nota⁹.

En el aparato no incluimos las diferencias de puntuación con las otras ediciones. Entre corchetes remitimos a las páginas de Dübner y Müller y a las columnas de Migne.

⁹ También señala “préstamos más generales de la lengua de la tragedia” en los versos 1, 3, 19, 35, 46, 52, 56, 63, 73 y 125.

ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΣΤΙΧΟΙ ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΔΑΜ

[PG 1164 D; M 28]

Ἀγῶνας, ἄθλα καὶ παλαιίσματα βλέπων	1
ἅ τοῖς ¹⁰ γενάρχαις ὁ προσεργύσας ὄφεις ¹¹	[PG 1165]
δι' ἠδονῆς ἔπλεξε συμπλακείς πάλαι, καὶ τὴν πολυθρύλλητον ἤτταν θαυμάσας	
καὶ τῆς παλαιᾶς νῦν ἀρᾶς μεμνημένος	5
ἦν ἐξ ἐκείνων ἡ βροτῶν εὐρε ¹² φύσις, ἐχθροῦ φανέντος τῆς πάλης ὑπερτέρου, τῆς σῆς ἐν αὐτοῖς συμφορᾶς ἐπαισθάνου ὡς καὶ λελογχῶς ¹³ τῶν ὁμοίων σκαμμάτων.	
Ἐπεὶ γὰρ εἶδε τῶν νοητῶν τὴν φύσιν	10
ὁ πρὶν πεσῶν δύστηνος ἐκ φθορᾶς δράκων, καὶ τὴν κάτω σύμπηξιν, ἀρρήτῳ τάχει λόγῳ παραχθεῖσάν τε καὶ βουλή μόνῃ, οἶον τὸ σεπτὸν τῆς ἄνω κληρουχίας,	
Χερουβὶμ, Ἀρχὰς καὶ Σεραφίμ ¹⁴ καὶ Θρόνους	15
Ἀρχαγγέλους τάξεις τε φρικτῶν Ἀγγέλων, γῆν, οὐρανὸν καὶ πᾶσαν τῶν ¹⁵ ἄστρον θέσιν φωστῆρα διφρεύοντα πρὸς τὴν ἡμέραν ¹⁶ , ὔδωρ τε καὶ πῦρ ἀέρα σὺν ¹⁷ αἰθέρι ¹⁸	
ἄλλον δὲ πυρσεύοντα νύκτα προσφόρως	20
κτῆνη τε νηκτὰ πάντα καὶ πτηνῶν γένος	

¹⁰ ἅ τοῖς B, eum sequuntur M, PG, D: αὐτοῖς cod.

¹¹ ὄφεις addidit B; eum sequuntur M, PG, D.

¹² εὐρεν M, PG.

¹³ λελογχῶς B, D, M, PG: λελουχῶς cod.

¹⁴ Σεραφίμ cod., D, M: Σεραφεῖμ PG.

¹⁵ τῶν cod., D, M: τὴν B, PG.

¹⁶ Vv. 18-19 cod.: in ordine 19-18 B, D, M, PG. Desunt duo versus, secundum D.

¹⁷ σὺν cod., B, D, PG: ξὺν M.

¹⁸ αἰθέρι edd.: αἰθέρει cod.

καὶ πάντα κόσμον ἐν λόγῳ πεφηνότα,
 τοῦτον δὲ χειρὶ καὶ προβουλίῳ μόνῳ
 λαβόντα τὴν ὕπαρξιν ἐνθεέστερον¹⁹,
 καὶ δεσπότην δειχθέντα τῶν τεταγμένων²⁰ 25
 ὡς παντὸς ἄλλου προκριθέντα τῷ λόγῳ
 τιμῆς τε πάσης ἐνθεν ἠξιομένον,
 ἐκ τοῦ δεδειχθαι²¹ τοῦ Θεοῦ κατ'εἰκόνα, [M 29]
 κινεῖ κατ'αὐτοῦ πᾶσαν ἐκ φθόνου πάλην,
 ἕως ἀφῆκε τῆς Ἐδὲμ τοῦ χωρίου, 30
 ἐν ᾧ τεθεῖτο καὶ φυτουργεῖν καὶ μένειν²²
 καὶ ταῖς ἐκεῖθεν ἐντροφᾶν²³ γεωργίαις.
 Ἐδὲμ τὸ πάντων θαῦμα τῆς Ἔω τόπων
 ἦν τετράκλυστον ὥσπερ ἀρδεῦον²⁴ ὕδωρ
 φυτῶν ἀπάντων δεικνύει μαιεύτριαν²⁵, 35
 πολλὴν φερόντων τέρψεως εὐμορφίαν²⁶,
 καὶ πᾶσαν ὄψιν ἐστιώντων εἰς ἄγαν. [D 92]
 Ὡπιερ δεδοικῶς ὁ πλάνος²⁷ προσεγγίσει,
 ὡς οἶα χειρὶ τοῦ Θεοῦ λελημμένῳ²⁸
 καὶ τὴν ἐκεῖθεν ὄψιν ὠραισμένῳ, 40
 Εὔα²⁹ πρόσεισι τῇ φύσει νοθεστέρα
 καὶ³⁰ τῇ πρὸς ἄνδρα προσβολῇ σοφωτέρα.
 Ἦν εἰς βοηθὸν καὶ συνεργὸν τοῦ βίου

¹⁹ ἐνθεέστερον cod., B, M; ἐνθεεστέραν D, PG.

²⁰ τεταγμένων cod., edd.: “fort. τετυγμένων” notat M.

²¹ δεδειχθαι cod., edd.: “fort. τετύχθαι; cfr. Gen. I, 27” notat M.

²² μένειν cod., edd.; νέμειν proposuit Destinson.

²³ ἐντροφᾶν cod. B, M, D; ἐντροφᾶν PG.

²⁴ ἀρδεῦον cod. B, D, PG; ἀρδευτής M.

²⁵ μαιεύτριαν cod., M, D, PG; μαιευτρίαν B.

²⁶ εὐμορφίαν cod., edd.: εὐφορβίαν proposuit Destinson.

²⁷ πλάνος cod., D, M; πλάνης B, PG.

²⁸ λελημμένῳ cod., B, D, PG; δεδημμένῳ M, πεπλασμένῳ proposuit D.

²⁹ Εὔα edd.: Εὔα cod.

³⁰ καὶ cod., edd.: κοῦ M proposuit.

πλευράς³¹ ἐκείνου³² μικρὸν ἐξελὼν τρύφος
 ἔδειμε καὶ δέδωκεν³³ αὐτῷ πανσόφως, 45
 ἐνυπνίων³⁴ δῶρημα καὶ πόνων ἄκος·
 οἷς καὶ παρασχὼν ἐντολῶν ὑποσχέσεις,
 πάντων φυτῶν προὔτρεψε τὴν ἐξουσίαν, [PG 1168]
 ἐνὸς δὲ δὴ³⁵ μάλιστα μὴ ψαύειν ὅλως·
 ὡς, εἰ φάγοις³⁶, δεινὸν ἐκτίσαι μόρον, 50
 εἶπερ δὲ μὴ τρώσειαν αὐτοῦ³⁷ τὸν νόμον,
 βιοῦν ἀλύπως εἰς χρόνων εὐκληρίας.
 Ταύτη προσελθὼν καὶ κορυσθεὶς³⁸ καὶ πάλιν³⁹
 χωρεῖ πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἀγῶνας καὶ λέγει·

ΟΦΙΣ:

Τί δὴ πρὸς ὑμᾶς εἶπεν ὁ Πλάσας, γύναι, 55
 “Μὴ τοῦδε προσψαύσητε τοῦ φυτοῦ μόνου”;
 Ὡς μὴ θεοὶ γένησθε βασκίνας ἔφη.

ΕΥΑ:

Ἔφησε παντὸς ἐκ ξύλου βεβρωκένας
 τούτου δὲ γεῦσιν τοῦ φυτοῦ φυγεῖν μόνον, [M 30]
 ὡς μὴ λάβοιμεν ἀντὶ βρώσεως μόρον. 60

ΟΦΙΣ:

Μὴ δὲ σὺ ταῦτα σαῖς φρεσὶ⁴⁰ λαβοῦ⁴¹, γύναι:

³¹ πλευράς cod., D, M; πλευρὰς B, PG.

³² ἐκείνου cod. B, D, PG; ἐκεῖνος Destinon, M.

³³ καὶ δέδωκεν cod., edd.: κατ' ἔδωκεν Destinon proposuit.

³⁴ ἐνυπνίων cod. B, PG; ἐνύπνιον D, M.

³⁵ δὲ δὴ D, M; δὲ cod., δὲ ὡς B, PG cum hiato.

³⁶ φάγοις cod.; φάγοιεν edd.

³⁷ αὐτοῦ cod. edd.: αὐτοῦ proposuit M.

³⁸ κορυσθεὶς B, eum sequuntur D, M, PG; κορεσθεὶς cod.

³⁹ πάλιν cod., B, PG; πάλαι D, M. Dübner καὶ κορυσθεὶς παιπάλῃ “y armada con casco, con harina fina”, metaphoram fraudis, proronit. M εἰς πάλῃν proposuit.

⁴⁰ φρεσὶ cod., D; φρεσὶν B, M, PG.

⁴¹ λαβοῦ cod., edd.: βαλοῦ proposuit M.

ἦδει γὰρ· εἰ φάγοιτε τοῦ ξύλου μόνου
ἔσεσθε πάντως ὡς θεοὶ, δεδορκότες.

ΕΥΑ:

Ἀδὰμ προσῆλθες τάνδρι μου καὶ δεσπότη;

Ἦ πάντα θαρσῶν ἦκες ὡς ἐμέ, ξένε; 65

Ἔγνωσ γὰρ ὡς πέφυκα τοῦδε δευτέρα.

ΟΦΙΣ:

Ἀδὰμ θελούσης οὐδὲν ἰσχύει, γύναι·
ἐφέψεται γὰρ, εἰ παραινέσεις λόγοις
καὶ δέξεται τάχιστα, σὺν σοὶ καὶ φάγη.

ΕΥΑ:

Ἵντως προσῆλθες⁴² ὡς ἐχούση δειλίαν, 70
καὶ μηναχῆς με τοῦτον ἐκλῦσαι⁴³ λέγεις·
πρόσειμι λοιπόν, εἴ γε δέξεται τάδε.

ΟΦΙΣ:

Μὴ δὴ προσέλθης τάνδρι γεύσεως ἄτερ.

Πρώτη δὲ πειράθητι⁴⁴ καὶ πρώτη φάγε·
πείσεις γὰρ οὕτως εὐπετῶς· γυνή⁴⁵ γὰρ εἶ. 75

ΕΥΑ:

Ἐπεισας ὡς φάγοιμι καὶ τῷ συζύγῳ
φαγεῖν παραινέσαιμι, σύμβουλε ξένε,
εἰ δὲ τύχοιμεν, ὥνπερ εἶπας, ἐλπίδων.

ΟΦΙΣ:

[PG 1169, D 93]

Μὴ δὲ βραδείας τὰς ὑποσχέσεις δίδου.

ὡς ἂν ταχείας τὰς ἐμὰς λήψη, γύναι· 80
τὸ γὰρ βραδῦνον οἶδε μὴ τίκτειν χάριν.

⁴² προσῆλθ cod., cum duplici compendio es/on.

⁴³ ἐκλῦσαι cod., B (ἐκλῦσαι dubitanter coniecit), D, PG: ἐκκλέψαι M.

⁴⁴ πειράθητι cod., B, D, PG: πειραθητι M.

⁴⁵ γυνή cod., B, D, PG: γύνη M.

EYA:

Ἄνερ, τὸ τερπνὸν τοῦδε τοῦ φυτοῦ βλέπων,
 ἡδῦνον ὡς μάλιστα γεῦσιν καὶ θέαν.
 Δέδεξο καὶ γένοιο θεῖος, εἰ φάγοις.

ΑΔΑΜ:

Θεῖον τὸ δῶρον ἧ⁴⁶ παρέσχε τις ξένος; 85
 Καὶ πῶς θεὸν θήσει με γεῦσις, εἰ φάγω;
 Θεὸς γὰρ οὐδείς, ὅς μεθέξει βρωμάτων.

EYA:

Ζητεῖς δὲ βέλτιόν τι⁴⁷ τοῦ γνῶναι, φίλε,
 φύσιν καλῶν τε καὶ κακῶν ἐν τῷ βίῳ;
 Τοῦτον μετασχὼν τοῖν δυοῖν πεῖραν λάβοις. 90 [M 31]

ΑΔΑΜ:

Καὶ πῶς γέ τις τεθέντας ἐκβαίνων ὄρους
 οὓς ὁ κτίσας ἐπηξεν ἡκριβωμένως;
 Ὡς ἐκλάπης, τάλαινα, τῇ ραθυμίᾳ⁴⁸.

EYA:

Ἔχεις ἀφορμὰς τὰς σαλευούσας ὄρους
 ἐμοὶ πρόσαπον, ἦν δέδοικας, αἰτίαν, 95
 κἀγὼ σε λύσω παντελῶς ὀφλήματος.

ΑΔΑΜ:

Ἴδου, γέγευμαι· καὶ φθορὰν εἶσω, γύναι,
 βλέπω συνεισρέουσιν ἐν τῇ κοιλίᾳ,
 ἐξ ἧς, ἐγῶμαι, δεινὸς εἰσπέση⁴⁹ μόρος.

⁴⁶ ἧ Cantarella: εἰ cod., B, D, M, PG.

⁴⁷ τι addidit B, eum sequuntur D, M, PG.

⁴⁸ ραθυμία cod. B, D, M: ραθυψία PG.

⁴⁹ εἰσπέση B, D, M, PG: εἰσπέσοι cod.

EYA:

Καὶ τὴν ἐμὴν τρύχουσιν ἔνδον γαστέρα 100
ὠδῖνες ἄς εἶληφα γεύσει τοῦ ξύλου,
ἐξ οὗ με παρήπαφε⁵⁰ δυσμενῆς ὄφιν.

ΑΔΑΜ:

Γυμνοὶ φανέντες, φεῦ· γύναι, τὰ νῦν φράσον·
περιστελοῦμεν αἰσχύνην πῶς; Εἰπέ μοι.
ὀρῶ γὰρ ὡς οὐκ ἔστιν αἰσχύνης σκέπη. 105

EYA:

Τραχεῖα ταῦτα φύλλα συκῆς, ὡς βλέπεις⁵¹.
Τούτοις περιστείλωμεν αἰσχύνης θέαν·
τραχὺς γὰρ ἡμῖν συμπεσεῖται νῦν βίος.

ΑΔΑΜ:

Ἔγνωσ τὸ δεινὸν ὀψέ⁵² πως τῶν σφαλμάτων,
καὶ τῆς δοθείσης νῦν ἐπήσθου ζημίας· 110
οὐκοῦν τὸ κέρδος εἰσδέχου τῶν πρακτέων.

EYA:

[PG 1171]

Ἔγνω παρακλαπεῖσα τὸν νοῦν ἀφρόνως
καὶ σὰς ὑποφθείρουσα, σύζυγε, φρένας·
ὄθεν δέδειγμαί τῆς φθορᾶς παραιτία.

ΑΔΑΜ:

Οὐκ αἰσθάνη τοῖς ὠσίν, ὦ γύναι, ψόφου 115
ἄνωθεν, ὡσπερ ἐκ Θεοῦ, κτυπομένου;
Ἵς εὐλαβοῦμαι τὴν δίκην τῶν δρομένων· [D 94]

EYA:

Ποδῶν Θεοῦ πάρεστιν εἰς ὧτα κτύπος,

⁵⁰ με παρήπαφε cod., B, D, PG: παρήπαφέν με M metri causa.

⁵¹ βλέπεις B, D, M, PG: βλε cod.

⁵² ὀψέ cod., B, D, PG: ὄψε M.

οὗ δειλιῶντα⁵³ τὴν παρρησίαν⁵⁴ φέρειν,
σὺν σοὶ κρυβῆναι μᾶλλον εὐδοκῶ, φίλε. 120

ΑΔΑΜ:

Ποῖος τόπος κρύψει με; Καὶ κρυβήσομαι;
Οὐδεὶς γὰρ ἔξω⁵⁵ τοῦ Θεοῦ τόπος πέλει [M 32]
ἐν ᾧ φυγῶν λάθοιμι. Πλὴν ἔπου, γύναι.

ΘΕΟΣ:

Ἀδάμ⁵⁶, τὸ πάντων κτισμάτων ὑπερφέρον,
τὸ τῆς ἐμῆς μέλημα χειρὸς καὶ κτέαρ, 125
ποῦ νῦν ἔβης⁵⁷; Καὶ ποῖος ἀνθ' οἴου πέλει;

ΑΔΑΜ:

Οἱ σοὶ λόγοι με γυμνὸν ὄντα καὶ πόδες
εἰς προὔπτον οὐκ ἔῶσιν ἐλθεῖν· ἀλλὰ γε
δεινὴ φυγὴ με συμποδίζει καὶ φόβος.

ΘΕΟΣ:

Τίς, ὦ τάλα⁵⁸, σὰς νῦν παρήγαγε φρένας 130
καὶ τὴν γύμνωσιν ἄρτι δεικνύει βλέπειν,
εἰ μὴ προσῆλθες οἷς προσελθεῖν οὐ θέμις;

ΑΔΑΜ:

Γυναικὶ πεισθεὶς, ἦν δέδωκας, ὁ Πλάσας,
πολλὴν φερούση πεισμονὴν ἐκ τοῦ λέγειν 135
ξύλω προσῆλθον, οὗ φαγεῖν οὐκ ἦν θέμις.

ΘΕΟΣ:

Ἐπεὶ γυναικὸς εὐρέθης⁵⁹ ἠττημένος,

⁵³ δειλιῶντα cod.: δειλιῶσα B, D, M, PG.

⁵⁴ παρρησίαν cod. B, D, PG: παρουσίαν M metri causa.

⁵⁵ ἔξω cod. B, D, M: ἔξω PG.

⁵⁶ Ἀδάμ cod., B, M: Ἀδάμ D, PG.

⁵⁷ ἔβης cod., B, D, M: ἔβης PG.

⁵⁸ ὦ τάλα cod.: ὦ τάλαν B, D, M, PG.

⁵⁹ εὐρέθης cod., B, D, M: εὐρέθης PG.

καὶ τῆς ἐφετμῆς τῆς ἐμῆς παρεκλάπης, [PG 1173]
 ἔση γεωργῶν τὰς ἀκάνθας τοῦ βίου,
 αὔζων ἐπαύζων σὺν στεναγμῷ⁶⁰ καὶ λύπας.
 Τέξῃ δὲ τέκνα σὺν λύπαις, θνητὴ φύσις. 140
 Ἰδρῶσι τὸ πρόσωπον ἐρραντισμένος,
 φάγη⁶¹ τὸν ἄρτον ἐν κόποις καὶ φροντίσιν,
 ἕως, ἐὼν γῆς γηγενῆς, παλινδρόμει⁶².

VERSOS DE IGNACIO SOBRE ADÁN

Viendo las luchas, combates y peleas
 que la reptante víbora a los primeros padres
 trenzó, trenzándolos otrora mediante el placer;
 y admirando la muy mentada derrota
 y recordando ahora la antigua maldición 5
 que encontró la naturaleza de aquellos mortales
 al aparecer el enemigo a la eminente lucha⁶³,
 comprende en ellos tu situación
 para estar provisto de lanza en similares trincheras.
 Pues cuando vio la naturaleza de los intelectuales 10
 el antes caído dragón, desdichado por la corrupción,
 y también la fijación abajo, con inefable velocidad
 conducida [aquélla] por la razón y la sola voluntad
 cual lo venerable de la herencia en lo alto
 –querubines, principados y serafines y tronos, 15
 arcángeles y órdenes de los temibles ángeles,

⁶⁰ σὺν στεναγμῷ cod., B, D, PG: σοὶ στεναγμὸν M.

⁶¹ φάγη: φάγη cod.; φαγῆ B, D, M, PG.

⁶² ἕως, ἐὼν γῆς γηγενῆς, παλινδρόμει cod., B, D, PG: Ἐς γῆν ἕως, ὦν γηγενῆς, δραμῆ πάλιν M.

⁶³ Genitivo objetivo. Dice MÜLLER: “genit. videtur esse localis (“eum e lucta prodiisset”), ut passim invenitur apud veteres poetas.

tierra, cielo y toda posición de los astros,
 lumbrera que lleva el carro hacia el día
 y agua y fuego, aire con éter,
 y otro que ilumina la noche adecuadamente 20
 y bestias, todas las que nadan y la raza de los alados
 y todo el mundo manifestado en razón—
 y [vio] a este [hombre] tomar, con la mano y la sola⁶⁴
 consulta, la existencia del modo más divino,
 y mostrado cual amo de los subordinados 25
 por ser preferido a todo otro a causa del raciocinio
 y considerado digno, por ende, de toda honra,
 por ser mostrado según imagen de Dios⁶⁵,
 mueve contra él toda contienda por envidia
 hasta que se vaya de la región del Edén, 30
 en la que había sido puesto para cultivar plantas y quedarse⁶⁶
 y deleitarse por ello con las labranzas.
 Era el Edén la admiración de todos los lugares de la Aurora⁶⁷
 que muestra, como agua irrigante, una cuadracorriente⁶⁸
 partera de todas las plantas⁶⁹, 35
 que conllevan mucha hermosura de encanto
 y a toda visión se regalan en demasía.
 Estando temeroso el seductor de acercarse a él
 como al que ha recibido tales cosas por mano de Dios
 y por ello espléndido a la vista, 40
 se acerca a Eva, más lenta por naturaleza
 y más sabia para el ataque contra el hombre.

⁶⁴ MÜLLER propone, en nota, βροτόν πορ τοῦτον y μόνον πορ μόνωφ.

⁶⁵ Cf. *Génesis* 1: 26-27.

⁶⁶ Cf. *Génesis* 2: 15.

⁶⁷ Cf. *Génesis* 2: 8.

⁶⁸ Cf. *Génesis* 2: 10, τέσσαρας ἀρχάς.

⁶⁹ Cf. *Génesis* 2: 9.

A ésta, para ayuda⁷⁰ y colaboración de la vida,
sacando un pequeño fragmento del costado de aquél⁷¹,
la construyó [Dios] y se la dio a él [Adán] muy sabiamente, 45
como don de ensueños y remedio de trabajos;
y procurándoles promesas de mandamientos
les encargó la potestad de todas las plantas⁷²
mas muy especialmente que para nada tocaran una;
de modo que, si la comían, obtendrían tremendo lote fatal, 50
mas si no quebrantaban su ley
vivirían sin penas hasta la buena herencia de los años.
Yendo hacia aquélla y armada de casco, también de nuevo
marcha a las lides [la serpiente] y le dice:

Serpiente:

¿Por qué⁷³, mujer, os dijo el Plasmador 55
“No toquéis esta sola planta”?
Lo dijo, celándoos, para que no os hagáis dioses.

Eva:

Afirmó que comiéramos de todo madero
mas que solamente de esta planta evitáramos el gusto,
para que no recibiéramos un lote fatal a cambio de la comida. 60

Serpiente:

No acojas en tu seso estas cosas, mujer;
pues [Él] sabía que si comíais de este solo madero
seríais realmente como dioses, teniendo buena visión.

Eva:

¿Te dirigiste a Adán, mi marido y patrón?

⁷⁰ Cf. *Génesis* 2: 18.

⁷¹ Cf. *Génesis* 2: 21.

⁷² Cf. *Génesis* 2: 16.

⁷³ Cf. *Génesis* 3: 1.

¿O has venido hasta mí animándote a todo, extranjera? 65
Pues sabes que he recibido el ser natural después que él.

Serpiente:

Queriéndolo tú, mujer, Adán ninguna fuerza tiene;
pues si lo exhortas, seguirá tus palabras
y lo aceptará muy rápidamente; y comerá contigo.

Eva:

Te dirigiste realmente a mí como a quien tiene temor 70
y dices que yo con artimañas lo aflojo⁷⁴:
iré entonces, si ha de aceptar esto.

Serpiente:

No te dirijas a tu marido sin degustar:
prueba primera y come primera;
pues así lo persuadirás cayendo bien: pues eres mujer⁷⁵. 75

Eva:

Me persuadiste para que comiera y para que a mi cónyuge
exhortara a comer, extranjera sugerente,
iojalá alcancemos las esperanzas de las que hablaste!.

Serpiente:

No des lentas las⁷⁶ promesas.
Como rápidas acogerás las mías, mujer; 80
pues lo que procede lento no sabe⁷⁷ parir una gracia.

Eva: [a Adán]

Marido, viendo [tú] lo encantador de esta planta

⁷⁴ Cf. Sofocles, *Filoctetes* 55.

⁷⁵ Cf. Eurípides, *Andrómaca* 85.

⁷⁶ “Fortasse σὰς”, MÜLLER.

⁷⁷ “Malim scribi oída vel oίσθα” MÜLLER.

complácete⁷⁸ cuanto antes en su degustación y visión.
Acéptala y, si la comieres, te harías divino.

Adán:

¿Divino⁷⁹ es el don o lo procuró un extraño? 85
¿Y cómo una degustación me hará dios si de qué modo?
Pues ningún dios hay que participe de alimentos.

Eva:

¿Buscas, amigo, algo mejor que el conocer
la naturaleza de lo bueno y de lo malo en la vida?
Al participar de éste [fruto] podrías tomar experiencia de ambas cosas. 90

Adán:

¿Y cómo alguien [estará], traspasando los límites puestos
que el Creador fijó como exactos?
¡Cómo fuiste engañada, desdichada, por el descuido!

Eva:

Tienes como aversiones los límites inquietantes;
a mí achácame la causa que temes 95
y yo te liberaré totalmente de la deuda.

Adán:

Listo, ya lo he probado; y veo, mujer, a la corrupción
deslizarse dentro, en mi vientre,
de la cual –lo sé– caerá un tremendo lote fatal.

Eva:

Y consumen, dentro, mi vientre 100
dolores de parto que recibí por la degustación del madero,
de lo cual me ha seducido la malevolente serpiente.

⁷⁸ MÜLLER considera participio de infectivo esta forma y pone coma al final de verso.

⁷⁹ “Fortasse scribendum est ποῖον pro θεῖον”, Müller. Destinon propuso θεῖος;.

Adán:

Al aparecer desnudos, ¡ay!, explícame, mujer, lo de ahora:

¿cubrimos de algún modo la vergüenza? Dime.

Pues veo que no hay abrigo de la vergüenza.

105

Eva:

Ásperas son estas hojas de higuera, como ves.

Con ellas cubramos la vista de la vergüenza;

pues nos caerá áspera ahora la vida.

Adán:

Conociste un poco tarde lo tremendo de las faltas

y ahora te das cuenta del castigo dado:

acoge, por cierto, el provecho de las acciones.

110

Eva:

Reconozco que desvié la mente de modo insensato

y corrompí sin querer tus sesos, esposo;

de ahí que he sido señalada como causante de la corrupción.

Adán:

¿No percibes, oh mujer, con los oídos un fragor

golpeado de lo alto, como desde Dios?

¡Preveo con temor el castigo de lo hecho!

115

Eva:

Se presenta a los oídos el estrépito de los pies de Dios ⁸⁰;

temiendo soportar su franqueza,

me parece mejor, amigo, ocultarme contigo.

120

Adán:

¿Qué lugar me ocultará? ¿Y seré ocultado?

Pues ningún lugar hay, fuera de Dios,

en el que al huir me esconda. Con todo, sígueme, mujer.

⁸⁰ Cf. Eurípides, *Ifigenia en Áulide* 438.

Dios:

Adán, el sobresaliente de todas las creaturas,
la preocupación y adquisición de mi mano, 125
¿adónde ahora marchaste?⁸¹ ¿Y cuál eres en lugar de tal?⁸²

Adán:

Tus palabras y pies no dejan que estando
desnudo vaya ante tu vista⁸³; pero por cierto
es tremenda la huida y el miedo me lo impide.

Dios:

¿Quién, ¡ay, desdichado!, extravió ahora tus sesos 130
e indica⁸⁴ entonces la desnudez para verla,
si no te dirigiste a lo que no es lícito dirigirse?

Adán:

Persuadido por la mujer que me has dado, Plasmador,
que comporta por el decir mucha persuasión,
me dirigí al madero del que no era lícito comer⁸⁵. 135

Dios:

Dado que te hallas vencido por la mujer⁸⁶
y te desviaste⁸⁷ de mi prescripción,
estarás labrando los cardos de la vida,
aumentando y aumentando incluso penas con gemido.
[A Eva:] Parirás hijos con penas, naturaleza mortal. 140
[A Adán:] Rociado en el rostro por sudores⁸⁸,

⁸¹ Cf. *Génesis* 3: 9.

⁸² Cf. Sofocles, *Ayante* 923.

⁸³ Cf. *Génesis* 3: 10. Cf. Sofocles, *Edipo en Colono* 1440.

⁸⁴ “Forsan δείκνυεν”, MÜLLER.

⁸⁵ Cf. *Génesis* 3: 12.

⁸⁶ Cf. Eurípides, *Alceste* 697.

⁸⁷ “Malim scribi παρετράπη”, MÜLLER.

⁸⁸ “Fort. ἰδρῶτι... sec. Gen. 3,19”, MÜLLER.

comerás⁸⁹ el pan entre cansancios y preocupaciones
 en tanto que, siendo nacido de la tierra, retornas a la tierra⁹⁰.

En principio, podemos señalar que la estructura del poema puede ser armada de este modo:

Prólogo (1-54)

Primer episodio: Serpiente-Eva (55-81)

Segundo episodio: Eva-Adán (82-123)

Tercer episodio: Dios-Adán (124-135)

Éxodo: Dios (136-143)

El **prólogo** está a cargo de alguien innominado, posiblemente la voz del autor. En la tragedia clásica, un dios (Hermes en *Ion* de Eurípides; Posidón y Atenea en *Troyanas*) o un personaje (el vigía, en *Agamenón* de Ésquilo; Eteocles y el Mensajero en *Siete contra Tebas*; Etra en *Suplicantes* de Eurípides; Anfitrión y Mégara en *Heracles*) se ocupaba de presentar el asunto y destacar aquellos aspectos en los que la pieza pondría el acento. En los vv. 1-9 de este prólogo, se plantea el ejemplo de la tentación del diablo como modo de que el tú-destinatario “comprenda la situación” para tener las armas adecuadas en ocasión similar. Se revela, pues, una intención claramente didáctica en el orden de lo espiritual.

Vv. 10-33: el prologuista explica que la motivación de la serpiente o dragón es la envidia: el diablo, rebelde, cayó al infierno y ve, en cambio, que la naturaleza del hombre, hecha a imagen y semejanza de Dios, queda exaltada por la razón y la voluntad como ama de toda la creación.

Vv. 33-37: describe el Edén, es decir, el ambiente en que se desarrolla el drama; por su belleza resulta contrastante con el final y, de tal modo, se acentúa lo ‘trágico’ del asunto.

Vv. 38-42: plan de ataque; la serpiente recurrirá a la mujer como intermediaria.

Vv. 43-52: hace reseña de la creación de Eva, creada por Dios para ayuda del varón, y del mandato de no probar un fruto, ‘el árbol del conocimiento del bien y del mal’.

⁸⁹ φάγομαι es futuro tardío de ἐσθίω. No hace falta enmendar. Cf. Spt *Génesis* 3: 17.

⁹⁰ Cf. *Génesis* 3: 14-19.

Vv. 53-54: este dístico introduce el primer episodio. Era frecuente en el drama antiguo, por convención, que un personaje anunciara la llegada de otro y diera alguna referencia sobre él. Por ejemplo, en *Persas* 150 ss. de Ésquilo, el corifeo, al final de la párodo, anuncia la llegada de Atosa; en *Siete contra Tebas* 369 ss. el corifeo anuncia la entrada del Mensajero y de Eteocles.

Lo que consideramos **primer episodio** es el diálogo entre la serpiente y Eva. Tanto este episodio cuanto los restantes están armados consistentemente con breves ῥήσεις de tres versos cada una. La serpiente afirma que Dios prohibió el árbol para que el ser humano no pudiera hacerse dios. La mujer replica que la amenaza fue tener un destino negativo. Eva se dirige a la serpiente como “extranjera”, alguien extraño al lugar y a la naturaleza de ella y de su marido. Enseguida pregunta si Adán, que tiene precedencia respecto de ella, ya sabe lo que sostiene la serpiente. Eva acepta la lisonja de la serpiente, quien afirma que el hombre la obedecerá, pero conviene que ella pruebe primero el fruto. Ella cree que se cumplirá lo dicho por la serpiente, que la exhorta a actuar con rapidez. En este episodio tenemos dos elementos clave de la tragedia: la ὑβρις en tanto pretensión de exceder la propia naturaleza; la ἁμαρτία, por cuanto Eva cae en el error de confiar en las promesas de la seductora.

En el **segundo episodio**, Eva dialoga con Adán. Ella reitera la promesa de la serpiente y él alega argumentos racionales en contra: un extranjero no puede dar un don divino y no se puede ser dios si se come. Cabe señalar que el argumento de Adán responde a que tanto en la concepción judeo-cristiana (Dios inmaterial, que no come) cuanto en la griega politeísta (dioses que tienen *ícōr* en vez de sangre, beben *néktar* y comen sólo *ambrosía* ‘lo que hace inmortal’), la divinidad no necesita de alimento. Eva alega que el comer puede darles conocimiento de lo bueno y de lo malo, cosa que la serpiente no había mencionado: el dato surge del trasfondo bíblico, conocido por el público. Adán critica que la mujer se haya dejado convencer contra el mandato del Creador. Ella, con clara soberbia, sostiene que podrá liberar a Adán de la culpa. Se produce la περιπέτεια. Él se deja persuadir y de inmediato observa las consecuencias: la corrupción del cuerpo, el dolor físico, la conciencia de desnudez, el miedo al castigo. Hay una ἀναγνώρισις del error en Eva, señalada por Adán en v. 109, un tardío ‘darse cuenta’ del error y del exceso, que él censura con sarcasmo (“acoge el provecho de las acciones”). Ella se reconoce culpable. Ante la cercanía de Dios, se esconden, sabiendo que es inútil ocultarse de Él.

El **tercer episodio**, breve, es el diálogo entre Dios y Adán. Dios lo interroga como si no supiera lo ocurrido, pero Adán confiesa de inmediato.

El **éxodo** quiebra la estructura formal; ya no hay diálogo con pequeñas ῥήσεις de tres versos sino un discurso único de Dios, en el que anticipa, como consecuencia de la soberbia desobediencia, el dolor del trabajo para el hombre, el dolor del parto para la mujer, el cansancio y las preocupaciones que caracterizarán la vida humana hasta la muerte, aludida como ‘retorno a la tierra’. La serpiente no aparece ni Dios le habla, cosa que sí ocurre en *Génesis* 3: 14-15⁹¹.

La versificación del poema intenta acercarse a uno de los metros típicos del drama clásico: el trímetro yámbico. Se sabe que en época bizantina, en que ya no se reconocen las cantidades vocálicas, este verso tomó la forma del llamado “dodecasílabo” en razón de que, habitualmente, se construye con doce sílabas que representan los seis pies yambos del trímetro: las ‘disoluciones’ son poco frecuentes. En el trímetro clásico, la breve puede ser reemplazada solamente en los pies impares, es decir, en el primer pie de cada metro (sílabas primera, quinta y novena); en los pies donde la breve es obligatoria (sílabas tercera, séptima y undécima), el dodecasílabo recurre a las vocales gráficamente ‘breves’, es decir, epsilon y omicron, o a las vocales que eran gráficamente indefinidas, alfa, iota e ypsilon; cuando debe haber vocal larga, se recurre a la eta y a la omega o a las vocales indefinidas. Los diptongos pueden funcionar como breves (sobre todo los que conllevan iotacismo) y las reglas de las vocales trabadas por doble consonante y de vocal ante vocal no siempre se aplican. El dodecasílabo tiene una cesura en la quinta o la séptima sílabas; sólo hay hiato ante cesura; también ante ella se admite *brevis in longo*.

Teniendo en cuenta esto, el análisis de la versificación del poema arroja como resultado:

- la doble consonante traba en v. 1 παλαιΐσματα βλέπων; v. 2 ὁ προσερπύσας ὄφις; v. 3 συμπλακεῖς; v. 4 πολυθρύλλητον; v. 7 ἐχθροῦ φανέντος; v. 9 ὡς καὶ λελογχῶς; v. 11 ὁ πρὶν πεσῶν, ἐκ φθορᾶς; v. 13 παραχθεῖσάν τε; v. 14 οἶον τὸ σεπτὸν; v. 16 Ἀγγέλων; v. 17 οὐρανὸν καὶ; v. 18 φωστῆρα διφρεύοντα πρὸς τὴν, v. 137 παρεκλάπης etc. etc.;

⁹¹ BROWNING (1968: 405) señaló que hay “un prologue, des entrées et sorties, des dialogues (...); il y a une vraie péripétie, car la situation des principaux personnages est bien différente à la fin de ce qu'elle était au commencement”.

- pero hay *correptio Attica* en v. 16 τε φρικτῶν (séptima sílaba); en v. 131 και τὴν γύμνωσιν ἄρτι δεικνύει βλέπειν (tercera sílaba);

- hace algunas sustituciones de yambo por espondeo donde es regla: v. 2 ἄ τοῖς γενάρχαις; v. 6 ἦν ἐξ ἐκείνων ἤ; v. 8 τῆς σῆς ἐν αὐτοῖς; v. 9 ὡς και λελογχῶς τῶν ὁμοίων; v. 12 ἀρρήτω; v. 13 βουλή μόνη; v. 14 οἶον τὸ σεπτὸν τῆς ἄνω κληρουχίας; v. 17 γῆν οὐρανὸν και;

- hace uso de la última sílaba ἀδιάφορος, por ej. en 19, 21, 22, 50, 51, 59, 60, 63, 65, 72, 73, 74, 85, 88, etc.;

- suele respetar la cantidad incluso en las vocales ‘gráficamente indiferentes’; por ejemplo πάλης (v. 7) tiene alfa breve en séptima sílaba; en la penúltima, siempre usa omicrón y epsilon para los timbres *o* y *e*;

- sin embargo, en v. 19 ὕδωρ τε και πῦρ ἀέρα σὺν αἰθέρι el acusativo de ἀήρ tiene alfa breve en sílaba larga obligatoria (la octava); dos veces en el mismo verso 102 recurre a la ‘indiferencia’ de la alfa: ἐξ οὗ με παρήπαφε δυσμενῆς ὄφρις, dado que el verbo παραπαφίσκω tiene breves todas las alfas; al revés, en v. 139 αὔξων ἐπαύξων σὺν στεναγμῷ και λύπαις la ypsilon de λύπαις es larga en sílaba breve obligatoria (undécima) y se reitera la licencia en v. 140 Τέξῃ δὲ τέκνα σὺν λύπαις, θνητῆ φύσις (séptima)⁹². En v. 34 ἦν τετράκλυστον ὥσπερ ἀρδεῦον ὕδωρ la décima sílaba, con omicrón, se trabaaría con el espíritu áspero para funcionar como larga, recurso clasicista. Más llamativo es lo que ocurre en el v. 61 Μη δὲ σὺ ταῦτα σαῖς φρεσὶ λαβοῦ, γύναι, donde la -t es ‘indiferente’ pero la epsilon no; lo mismo sucede al comienzo del v. 78 εἰ δὲ τύχομεν; asimismo, en v. 116 ἄνωθεν, ὥσπερ ἐκ Θεοῦ, κτυπομένου y en v. 117 Ὡς εὐλαβοῦμαι τὴν δίκην τῶν δρομένων· la omicrón aparece, en ambos casos, en sílaba larga obligatoria. Estas ‘licencias’ hacen viable la forma de vocativo en Τίς, ὦ τάλα, del v. 130, donde la alfa podría mantener la condición larga del nominativo clásico o funcionar como ‘indiferente’; asimismo, hacen innecesario enmendar el v. 6 ἦν ἐξ ἐκείνων ἤ βροτῶν εὔρε φύσις;

- a necesidades métricas responde la morfología de ἕως en vv. 30 y 143 y de ἐὼν en v. 143;

⁹² MÜLLER (1886: 32) señala que ambas ypsilones se abrevian inusualmente.

- en v. 35 *μαιεύτριαν* infringe la regla del paroxítono final, por lo que B propuso *μαιευτρίαν*; lo mismo ocurre en v. 96 *ὀφλήματος*, que Müller propuso enmendar en *ὀφλημάτων*; y en v. 121 *κρυβήσομαι*, por lo que Destinon propuso la enmienda *πῆ κρυβησόμεθ'*; y Boissonade sugirió alterar el orden del verso: *ποῖός με κρύψει (καὶ κρυβήσομαι;) τόπος*;. Según parece, Ignacio es laxo en este aspecto.

Por lo tanto, la métrica del dodecasílabo, si bien no presenta ninguna disolución, se ajusta bastante a la forma clásica; las licencias son proporcionalmente escasas.

El Coro era elemento esencial de la tragedia (y de la comedia) clásica; sin embargo ya había decaído en el período postclásico. En el siglo iv, así como en la comedia el coro pasa a entonar *embólíma*, cantos de contenido general, con temas como el hado, la fortuna, la *hybris*, a tal punto que a veces ni se transcriben los textos en los manuscritos, parece que tampoco en la tragedia tuvo mucho peso el coro. *Reso*, la pieza pseudo-eurípidea que puede datarse a mediados del siglo iv (en esa época aparecen representaciones de la muerte del personaje iliádico), sí tiene un coro con cantos propios y participación activa: puede ser un último ejemplo del uso 'clásico' o una reacción clasicista. También en *Héctor* de Astidamante hay una *ὠδή* atribuible a un coro. Pero su peso es tan menor que por eso hay pocos títulos que aludan al coro: prevalece la *ὑπόκρισις* o 'actuación' sobre el *μέλος* o 'canto'; se valora la modulación de la voz del actor, su histrionismo que dé verosimilitud, que muestre agitación, llanto, sudor. En fin, no debe extrañar que en una pieza bizantina no haya coro cuando éste llevaba siglos desaparecido, si bien algunas piezas clasicistas lo recrean.

La cantidad de actores que se necesitan para este 'drama' es de sólo tres, de acuerdo con la antigua regla. Un actor A podría representar a Eva; un actor B, al prologuista y a Adán; y un actor C a la Serpiente y a Dios. El reptil puede estar caracterizado como tal, cosa común en el teatro clásico, donde solía haber coros animalescos. Adán y Eva pueden aparecer 'falsamente' desnudos, así como ocurría en las comedias aristofánicas, en las que se cree que las mujeres (actrices mudas) aparecían con mallas. Asimismo, Dios puede ser una voz en *off*, muy eficaz, mientras los actores hacen la *éxodos*.

La escenificación no ofrecería problemas, dado que se requiere la imitación de un jardín y la presencia de al menos un árbol con frutos.

No sería extraño que el drama fuera representado como una forma de ‘ambientación espiritual’ en el período de Cuaresma, como aún hoy se dramatizan en las calles la *via crucis* en Semana Santa o el pesebre en Adviento. La rúbrica añadida al texto (“para un amigo caído en desgracias”) no parece ajustarse mucho al asunto, salvo que se quiera decir al “amigo” que todo mal es fruto del pecado original⁹³. De todos modos, aunque la composición pueda haber sido aplicada a una persona en particular, no se excluye una aplicación pastoral más amplia.

Pensamos que en la concepción bizantina del teatro este drama es una ‘tragedia’, no como lo fue en sus orígenes ni en el siglo v ni en la época postclásica ni en la helenística; sino una forma diferente, pues nunca la tragedia griega fue monolítica, ni siquiera entre los grandes autores del período clásico. En este caso, se trata de una ‘tragedia religiosa’ al modo esquileo, con ὄβρις, ἁμαρτία, περιπέτεια y ἀναγνώρισις. Podría haber tenido como título simplemente *Adán* o *Adán y Eva*, como solía ocurrir en la tragedia clásica; pues hay un personaje trágico, el ser humano representado por Adán y Eva, que a sabiendas de lo que le espera, caído de su estado de seguridad y felicidad, enfrenta a Dios⁹⁴. No hay *happy end*, como aparece en algunas tragedias eurípideas; posiblemente podía haberlo en una tragedia que representara la redención. Claro que el ‘canto’ se reduce al recitativo del verso rítmico: no hay intervención lírica de un coro. No se trata, pues, de un τραγούδι sino de una τραγωδία adaptada al mundo bizantino.

⁹³ MÜLLER (1886: 28) vincula esto con el v. 9.

⁹⁴ Sobre estos rasgos de la tragedia ‘clásica’, cf. LESKY (1970, introducción).

Referencias bibliográficas

BROWNING, R. (1968). “Ignace le diacre et la tragédie classique à Byzance”, *Revue des études grecques* 81, 401-411.

CANTARELLA, R. (2010). *Poeti bizantini*, a cura di Fabrizio Conca, Milano, BUR Rizzoli, 3ª ed.

COTTAS, V. (1931). *Le théâtre à Byzance*, Thèse Lettres, Paris, Geuthner.

DE BOOR, C. (1888). “Der Epigrammendichter Ignatius”, *Hermes* 23, 149-152.

DIMITRAKOS, D. (1951). *Méga léxikon ólis tis ellinikís glóssis*, Athinai, Domi.

DÜBNER, F. (1846). *Christus patiens, Ezechieli et christianorum poetarum reliquiae dramaticae*, en F. Wagner, *Fragmenta Euripidis iterum edidit, perditorum tragicorum omnium nunc primum collegit F. Wagner*, Paris, Didot.

EFTHYMIADIS, S. (2011). “Hagiography from the ‘Dark Age’ to the age of Symeon Metaphrastes (eight-tenth centuries)”, en *The Ashgate research companion to Byzantine hagiography*, vol. I, Farnham-Surrey, Ashgate, 95-142.

KAZHDAN, A. (1999). *A history of Byzantine literature*, edited by Ch. Angelidi, Athens.

KRUMBACHER, K. (1897). “Ignatios, Diakon in Konstantinopel”, en *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, München, Beck, 716-720.

LA PIANA, G. (1936): “The Byzantine theatre”, *Speculum* 11/2, 171-211.

LESKY, A. (1970). *La tragedia griega*, Barcelona, Labor.

MARENGHI, G. (1957). “Ignazio diacono e i tetrastici giambici”, *Emerita* 25, 487-492.

MIGNE, J. (1894). *Patrologiae graecae cursus completus*, vol. CXVII, Paris, Garnier.

MÜLLER, C. (1886): ed. *Ignatii Diaconi tetrasticha iambica 53, versus in Adamum 143*, Kiel.

WOLSKA-CONUS, W. (1970). “De quibusdam Ignatiiis”, *Travaux et mémoires*, 4, 329-360.