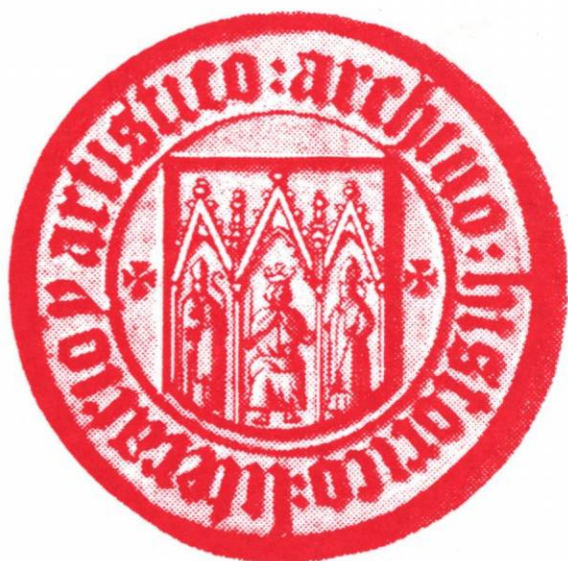


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA 1996

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

DIPUTACION
DE
SEVILLA

Publicaciones de la
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

Depósito Legal SE-25-1958. ISSN 0210-4067

Impreso en Tecnographic, S.L., Políg. Calonge, c/A, Parc. 12- SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
1996



TOMO LXXIX
NÚM. 240

SEVILLA 1996

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1996

ENERO-ABRIL

Número 240

CONSEJO DE REDACCIÓN

ALFREDO SÁNCHEZ MONTESEIRÍN
Presidente de la Diputación Provincial

MANUEL COPETE NÚÑEZ
Diputado del Área de Cultura y Ecología

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ	FRANCISCO MORALES PADRÓN
ANTONIO MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ
CARLOS COLÓN PERALES	ROGELIO REYES CANO
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA
JUAN BOSCO DÍAZ URMENETA	JUAN MIGUEL SERRERA CONTRERAS
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ	ESTEBAN TORRE SERRANO
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ	ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
JUANA GIL BERMEJO	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ	FLORENCIO ZOIDO NARANJO
ANTONIA HEREDIA HERRERA	

Dirección Técnica:
CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Secretaría y Administración:
CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

Redacción, administración y distribución: Avda. Menéndez y Pelayo, 32
Teléfonos 455 00 28 y 455 00 29
41071 Sevilla (España)

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

HISTORIA

- GARCÍA TERREL Y MOZO DE ROSALES, Ana María:
*Bernardo Mozo de Rosales, marqués de Mataflorida. Un
político sevillano de la primera mitad del siglo XIX.....* 11
- CANO PAVÓN, José M.: *Nuevos datos sobre la enseñanza
libre superior en el distrito universitario de Sevilla
durante el sexenio revolucionario (1868-1874).....* 51
- MARÍN RAMÍREZ, José Ángel: *Proceso de señorialización de
El Viso del Alcor en la Baja Edad Media.....* 63

LITERATURA

- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Un poeta de hoy (R.
Montesinos) edita a un poeta de ayer (Bécquer).....* 73
- OLIVERAS-HERAS, Montserrat y TRAMBAIOLI, Marcela:
*Una relación sevillana desconocida sobre el fuego de
Londres en 1666.....* 81

BURTON, David G.: <i>Los horrores de la tiranía en El príncipe tirano</i> de Juan de la Cueva.....	93
--	----

ARTE

QUILES GARCÍA, Fernando: <i>José López Chico y las pinturas murales de Santa María de Jesús (Sevilla)</i>	105
---	-----

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María: <i>La Real Orden de Carlos III de 1777 y la implantación de los retablos de estuco en el Arzobispado Hispalense</i>	123
--	-----

SERRERA, Juan Miguel: <i>Pedro de Campaña y la Casa de Medina Sidonia. (A propósito de la "Piedad" del Museo de Bellas Artes de Cádiz)</i>	143
--	-----

MISCELÁNEA

JIMÉNEZ BALLESTEROS, Alfonso: <i>Pinturas murales de Juan Ruiz Soriano en Utrera</i>	163
--	-----

TEMAS SEVILLANOS EN LA PRENSA LOCAL.....	179
--	-----

CRÍTICA DE LIBROS

SANZ SERRANO, M ^a . Jesús: <i>Una hermandad gremial. San Eloy de los Plateros. 1341-1941</i> . Por M ^a Victoria García Olloqui.....	197
---	-----

POZUELO CALERO, Bartolomé: <i>El licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instauración de la libertad del espíritu y lírica amorosa</i> . Por Joaquín Pascual Barea.....	199
---	-----

UTRERA TORREMOCHA, M ^a . Victoria: <i>Luis Cernuda: una poética entre la realidad y el deseo</i> . Por Manuel Romero Luque.....	205
--	-----

SEVILLA EN EL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL.: <i>Catálogo de la exposición</i> . Por Marcos Fernández Gómez.....	208
---	-----

LOS HORRORES DE LA TIRANÍA EN *EL PRÍNCIPE TIRANO* DE JUAN DE LA CUEVA

La *Comedia del príncipe tirano* y la *Tragedia del príncipe tirano*, dos comedias del dramaturgo sevillano del siglo XVI Juan de la Cueva, constituyen una unidad dramática. Algunos críticos consideran que ambas pueden ser consideradas como la primera comedia de dos partes en la literatura española (1). Las dos obras se estrenaron en 1580 en la Huerta de Doña Elvira, uno de los teatros públicos sevillanos de esa época; y merecen ser estudiadas, no tanto por su construcción dramática, sino por ser ejemplos del estilo neo-senequista que se popularizó por toda Europa durante el siglo XVI. Ése es precisamente el objeto de estudio de este trabajo: el tono neo-senequista en *El príncipe tirano*.

De las catorce obras dramáticas de Cueva, la crítica se ha ocupado un poco más de estas dos comedias que de las otras. Crawford ofrece un resumen de la trama en su *Spanish Drama Before Lope de Vega* (2). Morby discute, brevemente, la influencia de Séneca (3). Barrett menciona las dos comedias al discutir lo sobrenatural en la obra de Cueva (4). Hermenegildo solamente

(1) GLENN, John: *Juan de la Cueva*, New York, Twayne, 1973, pág. 97.

(2) CRAWFORD, J.P. Wickersham: *Spanish drama before Lope de Vega*, rev. ed., Philadelphia, University of Pennsylvania, 1967, pág. 168.

(3) MORBY, Edwin S.: "The influence of senecan tragedy in the plays of Juan de la Cueva", *Studies in Philology* 34, (Chapel Hill, 1937), págs. 383-391.

(4) BARRETT, L. L.: "The supernatural in Juan de la Cueva's drama", *Studies in Philology* 36 (Chapel Hill, 1939), págs. 147-168.

trata la tragedia en una manera sumaria (5). Glenn las discute brevemente (6). Anthony Watson nos ofrece el estudio más extenso de estas obras. Él desarrolla su idea de que Cueva, por medio del teatro, quería decirle a Felipe II que no debía intervenir en los asuntos de la sucesión al trono de Portugal al morir el rey Sebastián en 1578 (7).

Tanto la comedia como la tragedia se desarrollan en tiempos remotos, en Colcos. En la comedia, Agelao, el rey, celebra el matrimonio de su hija Eliodora con el rey de Lidia. Eliodora es la primogénita y heredera al trono de Colcos; Licímaco, segundón, va a reinar sobre la ciudad de Fasis. Incitado por Aleto, una furia, el Príncipe y su privado planean matar a Eliodora. Mientras ella da un paseo por los jardines, el Príncipe le da una estocada. Entonces, manda que Tracildoro la entierre. Inmediatamente el Príncipe mata al privado, lo echa en una fosa, y lo cubre con tierra. Cuando el Rey no puede encontrar a su hija, se perturba y ordena que encarcelen a Mérope, la aya de Eliodora, y a Gracildo, su esposo. Además, manda que el Príncipe descubra la verdad. Dos fantasmas se le aparecen tanto al Rey como al Príncipe. El Rey quiere comprenderlos, pero el Príncipe cree que las sombras piden las muertes de Mérope y de Gracildo. Cuando un noble exige que las sombras hablen, éstas revelan que son las sombras de Eliodora y de Tracildoro, y narran su muerte cruel. El Rey inmediatamente manda que metan a su hijo en la cárcel y que liberen a Mérope y a su esposo. El Rey se niega a perdonar el horrible crimen. Los consejeros del Rey, después de aconsejarle que le conviene más el perdón que otra muerte en el reino, consiguen que el monarca perdone a su hijo.

La tragedia empieza un poco más tarde. El Príncipe quiere ser rey para que sus súbditos le adoren como un dios. El Rey instruye a su hijo, a manera de ejemplo, para que administre la justicia. Un hombre mudo aparece, rasga su ropa, rompe un libro, se lastima en la cabeza, y se corta la garganta. Todos estos hechos causan admiración en la corte. El Rey, consciente de la depravación de su hijo, insiste en que le den la corona a su hijo. El Príncipe, ya Rey de Colcos, jura cumplir con las leyes del reino y luchar por la paz. De repente, una figura alegórica que representa a Colcos entra e interpreta las acciones del hombre mudo como una prefiguración de lo que va a pasar durante el

(5) HERMENEGILDO, Alfredo: *La tragedia en el renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973, págs. 308-315.

(6) GLENN: págs. 97-100.

(7) WATSON, Anthony: *Juan de la Cueva and the portuguese succession*, London, Tamesis, 1971, págs. 118-150

reino del nuevo rey. La figura se retira y la coronación del Príncipe continúa. El Príncipe comete atrocidad tras atrocidad, aun hasta tramar la muerte de su propio padre. Mientras el Príncipe se está preparando para satisfacer su libido con dos mujeres nobles, Teodosia y Doriclea, manda que entierren vivos al esposo de la una y al padre de la otra. En la recámara real, Teodosia mata al Príncipe, y cuando un privado trata de matarla, ella le da una estocada. El Rey vuelve a reinar y todos van al templo de Jove para dar gracias por la muerte del príncipe tirano.

La trama de las dos obras con su decidido tono clásico, hacen que el lector/público crea que Cueva usa una fuente antigua. El dramaturgo sitúa la acción en el mundo antiguo; los personajes apelan a deidades romanas; una Furia (Aletto) y las Parcas aparecen en el escenario. Aunque estos elementos sugieren un subtexto clásico, en realidad son convenciones teatrales adoptadas por la imaginación de nuestro autor.

Los críticos coinciden en que las tragedias de Lucio Anneo Séneca (ca. 4 aC - 65 dC) tuvieron una gran influencia en el drama europeo que empezaba a florecer en los siglos XVI y XVII. Referente a la tragedia isabelina, hay mucho escrito sobre la influencia de Séneca (8); sin embargo hay mucho menos sobre esa influencia en el drama español (9). La crítica de la literatura dramática española concuerda en que una influencia senequista existe, principalmente en el siglo XVI, y que entre los dramaturgos españoles de esa época figura Juan de la Cueva. El estilo senequista, según la crítica, incluye tales efectos como el monólogo retórico, la aparición de seres sobrenaturales, agüeros nefastos, y un sensacionalismo horripilante. Para apreciar el estilo de Séneca, a diferencia del de los trágicos griegos, se requiere un poco de clarificación. En su estudio de las tragedias del dramaturgo romano, Norman Pratt escribe que el cambio de la tragedia de Sófocles a la senequista es un cambio

from one conception of the human condition to a radically different conception. The catastrophe in Oedipus involves a confrontation of

(8) Véase CUNLIFFE, John: *The influence of Seneca on Elizabethan tragedy*, New York, Stechert, 1925 y LUCAS, F. L.: *Seneca and Elizabethan tragedy*, New York, Haskell House, 1969.

(9) Véase BARRETT, MORBY, HERMENEGILDO. Además, MACCURDY, Raymond R.: "La tragédie néo-sénéquienne en Espagne au XVIIe siècle et particulièrement le thème du tyran", *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, ed. Jean Jacquot, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1964, págs. 73-85.

two statuses, human and divine. It does not come from moral conflict.... Seneca writes a different, introspective kind of drama, a unique product of three major elements: the hypertensive mode of rhetoric as a form of expression, feeling, and thought; the Stoic, and specifically Neo-Stoic, conception of a rational moral order threatened by the human passions; and the personal experience of a statesman whose ideals were tortured by the moral savagery of his Rome (10).

John Cunliffe, notando estas mismas características y relacionándolas con la tragedia isabelina, indica cinco cualidades senequistas que los dramaturgos ingleses empleaban (11). Lo que escribe también se puede aplicar a *El príncipe tirano*.

- (1) Las obras son introspectivas, es decir, los pensamientos de los personajes se centran en sí mismos;
- (2) los temas son notables - matanzas, celos, venganza, lujuria;
- (3) lo notable se aumenta por medio de la exageración retórica;
- (4) puesto que hay poca acción, las tragedias abundan en descripciones detalladas, diálogos sentenciosos, y diatriba meditativa; y
- (5) los pasajes meditativos son de una índole filosófica.

Se debe notar aquí que el término "tragedia" que emplea Cueva no es el mismo que usaron los dramaturgos griegos ni el mismo Séneca. En términos muy sencillos, la tragedia de los griegos trata de temas serios y elevados encontrados en la mitología heroica griega, la cual termina siempre en la muerte -los crímenes de la Casa de Atreo, los héroes de la guerra troyana, la venganza de la celosa Medea, el autocegador de Edipo.

Los dramaturgos españoles de fines del siglo XVI emplearon la terminología "tragedia" y "comedia" para designar sus obras dramáticas. Para ellos, "comedia" trataba sobre algo ligero; "tragedia", sobre temas de carácter más serio. En los dramas de Cueva, sin embargo, es difícil distinguir la línea entre comedia y tragedia. Para el sevillano, una comedia puede representar la muerte, pero siempre termina con una afirmación de la vida; una tra-

(10) PRATT, Norman T.: *Seneca's dramas*, Chapel Hill y London, University of North Carolina Press, 1983, pág. 10.

(11) CUNLIFFE, págs. 16-20.

gedia trata la muerte de un protagonista como necesario para el establecimiento de un orden nuevo, y puede terminar, como en el caso del *Príncipe tirano*, en una afirmación.

Las características de la tragedia senequista presentadas más arriba son convenciones típicas que Juan de la Cueva emplea en muchos de sus dramas. En *El príncipe tirano*, sin embargo, Cueva emplea tantos elementos senequistas que alguien lo designó "Cueva's most repulsive play" (12). Examinemos algunos ejemplos de la influencia de Séneca en las dos obras que tratan sobre un príncipe tirano.

Un personaje introspectivo tiene interés sólo en sí mismo. Atreo en *Thyestes*, de Séneca, es impulsado y consumido por la venganza contra su hermano Thyestes. Atreo no puede descansar hasta que sepa que su hermano ha sido castigado por seducir a su esposa y robar el carnero del vellocino de oro, el símbolo del derecho a reinar en Argos. El Príncipe y Atreo parecen parientes. Licímaco es un megalómano sin moralidad cuyo único interés es sí mismo. Al principio de la comedia dice:

¡No será tal! que el nombre mío que aspira
Mas que a ser rey, conseguirá este lauro
Siendo contra mi padre que me aía,
Porque vea si el reyno mío resauo,
Y de do nace Bóreas y Austro aspira
Y del Índico mar al viejo Mauro
La voz irá de la hazaña mía,
Que principio tendrá este día (13).

Al principio de la tragedia, Licímaco repite los mismos sentimientos en un lenguaje bastante fuerte:

(12) BARRETT, pág. 151.

(13) CUEVA, Juan de la: *Comedias y tragedias*, ed. Francisco A. de Icaza, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1917, II, pág. 134-135. Las sucesivas citas de esta obra remiten a esta edición.

Vna viva centella
 Me abrassa, y el desseo me levanta
 Qu'el duro yugo oprima
 Por mi mano y reprima
 El mundo todo a quien mi braço espanta,
 Haziendo que mi nombre
 Se honore qual deydad, qual furia assombre.
 Que me aborrezcan no me da cuydado,
 Témanme a mí qu'es lo que yo pretendo,
 Y esté en odio perpetuo de mi tierra (14);

El príncipe no ha cambiado; se ha hecho aún más despreciable. Nunca se da cuenta de que las atrocidades que comete son erróneas. Torturar, mutilar y matar son costumbres arraigadas en este personaje. Manda quitar la vista a dos guardias cuyas antorchas se les ha apagado el viento, y después ordena que los echen por el parapeto del castillo. No se arrepiente. La muerte es el premio de no estar de acuerdo con el Príncipe. Por esta razón mueren tirados por un precipicio Mérope, Gracildo y Cratilo. La egomanía del Príncipe llega a tal extremo que aun cuestiona el poder del cielo. "¿Puede el cielo impedir mi mandamiento?" El placer físico es la meta más importante. "Quiero hazer quanto el desseo me pide". Este placer que lo consume todo, combinado con la falta de un sentido espiritual, le lleva a su propia muerte inhumana.

Dos personajes, "amigos" del Príncipe, demuestran las mismas características. Ellos también cometen errores a causa de su egoísmo. En la comedia, Tracildoro, quien mata a la hermana por orden del Príncipe, sueña con la idea de ser la mano derecha del Príncipe. Se despierta de su sueño cuando el Príncipe, sin remordimiento, lo mata y echa el cuerpo en una fosa, que, irónicamente el mismo Tracildoro había cavado. Ligurino, personaje de la tragedia, funciona de la misma manera. Se porta conscientemente como el alcahuate del Príncipe con la esperanza de obtener el favor de éste. Ligurino, tal como su patrón, muere por la mano de Teodosia.

El sensacionalismo juega un papel integral en la vida egocéntrica de este príncipe tirano. Las semejanzas con *Thyestes*, que Morby designa "the most horrible of the Senecan tragedies" (15), merecen estudiarse. Atreo le da de

(14) CUEVA, II, pág. 212.

(15) MORBY, pág. 387.

comer a su hermano carne y vino, que son la carne y la sangre (mezclada con vino) de los propios hijos de Thyestes. En la obra de Cueva, el Príncipe planea y/o cumple todas las torturas, la mutilación y las matanzas enfrente del público.

La violencia es tan horrible como cualquier película moderna de Stallone o Schwarzenegger. Juan de la Cueva refrena un poco los horrores en la comedia con las matanzas de la Princesa Eliodora y de Tracildoro. Pero en la tragedia, empezando en la Primera Jornada, se siguen uno tras otro los actos de violencia. El hombre mudo se corta la garganta con una hoz enfrente del público. Afortunadamente el público no tiene que ser testigo visual, aunque sí testigo oral por medio de descripciones de lo que pasó, de las muertes de los dos guardias, de la quema de las Leyes y del Templo, y de las muertes de Mérope, de Gracildo, de Cartilo y del mismo Príncipe. El público observa, sin embargo, el declarado placer del Príncipe y un duelo entre dos enemigos jurados. Él les dice:

Quiero que mostréys aquí
Los dos vuestra valentía,
Vuestro ánimo y osadía
Peleando ambos assí;

El que de los dos quedare
Dando muerte a su enemigo,
Será desde oy más mi amigo
Si valiente se mostrare (16).

La magnitud a la que la lujuria le impulsa al Príncipe se manifiesta en la Cuarta Jornada. Él cree que no es posible que sólo una mujer pueda satisfacer su libido. Tiene que poseer a Doriclea y a Teodosia, mujer de su primo. Cuando el padre y el esposo, respectivamente, se niegan a esto, este tirano manda que les entierren hasta el cuello. Entonces les obliga a observar mientras él y las mujeres cenan, antes de llevarlas a su recámara donde espera lograr sus deseos. Cueva respeta el decoro al no mostrar una escena de amor lujurioso ni la contienda entre Teodosia y el Príncipe y la muerte de éste. La muerte de Ligurino cierra esta serie espantosa de crímenes brutales.

(16) CUEVA, II, pág. 250.

Este sensacionalismo morboso se asocia con el uso de lo sobrenatural en las obras de Cueva. Aleto, "furia infernal", hace un collar de oro y lo cubre con veneno para que el Príncipe mate a su hermana:

Si tu felicidad es dar tormento,
Arroja apriessa, apriessa, essa hacha ardiente,
Enciende en ira al príncipe impaciente,
Haz de tal suerte, que con muerte dura
Las bodas turbe y vuelva en llanto indino,

De venenosas sierpes retorcidas,
Haré vn collar que imite ser de oro,
Cubriré sus escamas denegridas
Con matiz que se aprecie en gran tesoro,
Cercará el cuello al príncipe, ascondidas
Desta suerte harele quel decoro
Pierda al padre, quel reyno pide y quiera,
Y que a la hermana dé la muerte fiera
Para que a efecto venga mi desseo (17);

Las tres Parcas hilan, miden y cortan el hilo de la vida de Eliodora. Cueva, al contrario, las pinta con un toque humano. Láquesis, la que hila, y Átropos, la que corta, favorecen una vida larga para la princesa. Cloto, la que mide, repite que no pueden anular el destino:

Laq. Si la hebra recogida
Tornássemos' afloxar,
Pudiérasele alargar
Algunos días de vida.
Clo. Cumplido el curso fatal
¿No ves tú qu'es impossible?
Y que bolver no es possible
Lo qu'es orden natural (18).

Las sombras de Eliodora y de Tracildoro se le aparecen al Rey y al Príncipe hasta que un conjuro de seres infernales las hace visibles.

(17) CUEVA, II, pág. 135.

(18) CUEVA, II, pág. 142.

Curiosamente, la sombra de Eliodora busca el entierro, no la venganza; la de Tracildoro sólo le narra al Rey lo que pasó en el jardín. Cueva no explora todo el poder de las sombras para hacer estragos en el sentido de la culpabilidad, especialmente la del Príncipe, si existiera tal cosa.

Otras instancias de lo sobrenatural crean un ambiente de presentimientos. El misterio penetra el palacio de la comedia mientras los nobles se preguntan qué es lo que le ha causado al Rey pasar mala noche, el insomnio y la ansiedad. El público/lector pronto descubre que hay sombras que le siguen. Un poco antes de la aparición de la "Figura del Reyno" -la Segunda Jornada de la tragedia- el Rey se da cuenta de un alboroto que hace temblar todo el palacio:

¿Qué alteración es ésta? ¿qué horror fiero,
qué tumulto confuso el que resuena?
¿Qué fuego ardiente, qué siniestro agüero,
Qué triste fin promete y cierta pena? (19)

Algo que distingue el estilo de Juan de la Cueva como poeta dramático - todas las obras dramáticas están escritas en verso- es su lenguaje retórico. Es de notar que el lenguaje bombástico cueviano refleja los sentimientos y pensamientos de los personajes, y además crea tensión en estas dos obras. Cueva usa la pregunta retórica y la hipérbole constante y consistentemente. Al principio de la comedia, el Príncipe expresa sus sentimientos que demuestran este tipo de lenguaje:

¿De Lidia á de venir quien deserede
Al Príncipe Licímaco? ¡Ó engaño
Terrible, afrenta dura, agravio inmenso,
Fuero injusto, cruel, dolor intenso! (20)

En otros dramas Cueva no usa frecuentemente un diálogo que contenga expresiones sentenciosas. En estas dos obras, sin embargo, Cueva nos sorprende con este tipo de consejo. Generalmente lo pone en boca del Rey al momento de administrar la justicia. Por ejemplo, el Rey parece citar una antología de frases sentenciosas cuando le dice a su hijo:

(19) CUEVA, II, pág. 230.

(20) CUEVA, II, pág. 134.

Hijo, assí debes juzgar,
No movido de pasión,
Mas de justicia y razón,
Qu'en el rey no an de faltar (21).

Cueva no emplea frecuentemente los pasajes meditativos para filosofar. Más bien, esto le ofrece la oportunidad de hacer una expresión lírica. Tal vez el único momento que se acerca a lo lírico en estas dos obras ocurre cuando el Príncipe se queja desde su prisión a la diosa Fortuna, que parece que le ha dejado. Empieza:

Inestable y fiera diosa
Que a los baxos sublimas,
Y a los altos abates por el suelo,
¿Por qué me fuyste odiosa?
¿Por qué no te lastimas
De verme en tal baxeza y desconsuelo? (22)

Este tipo de expresión lírica es rara en estas dos obras donde la violencia predomina.

En la comedia y en la tragedia que tratan sobre un príncipe tirano, Juan de la Cueva refleja la influencia de Séneca. Nuestro autor combina esa influencia con varios temas relacionados con la monarquía para producir una visión fantasmagórica de lo que le sucede a un reino cuando el pueblo deja que un tirano ascienda al trono.

David G. BURTON

(21) CUEVA, II, pág. 218.

(22) CUEVA, II, pág. 180.