



LAS *TROJANERINNEN* (1625) DE MARTIN OPITZ ENTRE *CONSOLATIO* Y REAFIRMACIÓN DRAMÁTICA

Rodrigo Carmen-Cerdán 

Universitat de València

rodrigo.carmen@uv.es

RESUMEN: Este artículo examina la traducción que Martin Opitz realizó en 1625 de *Las troyanas* de Séneca en el marco de su proyecto de una poética alemana. Se analiza cómo Opitz integra modelos clásicos y contemporáneos para ofrecer un paradigma trágico que combine la reforma métrica con un contenido moral de carácter consolatorio. La tragedia, concebida como un lamento por la patria en el contexto de la Guerra de los Treinta Años, propone ejemplos de constancia frente a la adversidad a través de las figuras de las mujeres troyanas. El estudio considera tanto la función parenética de la obra como su dimensión de autocanonización literaria, subrayando la recepción y reconfiguración de la tradición senequista en la literatura alemana del Barroco.

PALABRAS CLAVE: Neoestoicismo, Barroco, Trauerspiel, poética, Séneca.

MARTIN OPITZ' *TROJANERINNEN* (1625) BETWEEN *CONSOLATIO* AND DRAMATIC REAFFIRMATION

ABSTRACT: This article examines Martin Opitz's 1625 translation of Seneca's *Troades* within the framework of his project for a German poetics. It analyses how Opitz combines classical and contemporary models to offer a tragic paradigm uniting metrical reform with a consolatory moral purpose. Conceived as a lament for the homeland during the Thirty Years' War, the tragedy presents examples of constancy in adversity through the figures of the Trojan women. The study considers both the parenetic function of the work and its role in Opitz's literary self-canonisation, highlighting the reception and reconfiguration of the Senecan tradition in Baroque Germany.

KEYWORDS: Neostoicism, Baroque, Trauerspiel, poetics, Seneca.

LES *TROJANERINNEN* (1625) DE MARTIN OPITZ ENTRE *CONSOLATIO* ET REAFFIRMATION DRAMATIQUE

RESÚMÉ : Cet article analyse la traduction réalisée en 1625 par Martin Opitz des *Troyennes* de Sénèque dans le cadre de son projet d'une poétique allemande. L'étude montre comment Opitz combine les modèles classiques et contemporains afin de proposer un paradigme tragique associant réforme métrique et contenu moral à visée consolatoire. La tragédie, conçue comme une plainte pour la patrie dans le contexte de la guerre de Trente Ans, offre des exemples de constance face à l'adversité à travers les figures des femmes troyennes. L'analyse considère à la fois la fonction parénétique de l'œuvre et sa dimension d'auto-canonisation littéraire, mettant en évidence la réception et la reconfiguration de la tradition sénécane dans l'Allemagne baroque.

MOTS CLÉS : néo-stoïcisme, baroque, Trauerspiel, poétique, Seneca.

Recibido: 4/9/2025. Aceptado: 21/4/2026

1. Introducción

La distinción de Martin Opitz (1597-1639) como padre de la poética alemana¹ y su popularidad entre la clase literaria comenzó ya desde el mismo momento de la publicación de sus textos. Si bien este epíteto podría requerir algunos matices, teniendo en cuenta las propuestas de numerosos literatos y teóricos anteriores, como Augustus Buchner (1591-1661) o el poeta Rodolf Weckherlin (1584-1653) entre otros, lo cierto es que la fundamentación poética que lleva a cabo Opitz resultó decisiva para el posterior desarrollo literario y cultural en las zonas de habla alemana del siglo XVII (Meid, 2009: 116). Este impulso, articulado en los diversos tratados teóricos y recopilaciones poéticas opitzianas, estaba sustentado —como fue usual durante la Edad Moderna— por un amplio conocimiento y adhesión a los modelos de la Antigüedad (Aristóteles, Horacio) y a los teóricos y poetas renacentistas europeos (Escalígero, Ronsard, Hensius). Entre toda esta miríada de autores y referentes, el filósofo y tragediógrafo Séneca fue una de las figuras que mayor atracción despertó entre la clase literaria no solo alemana, sino también europea.

Martin Opitz tomará los tratados filosóficos de Séneca —representante del estoicismo tardío— y, especialmente, sus tragedias como modelo para su proyecto de

¹ Así lo describió notablemente Johann Christoph Gottsched (1700-1766) en su *Lob- und Gedächtnisrede auf den Vater von der deutschen Dichtkunst, Martin Opitzen von Boberfeld* de 1739.

una poética alemana propia que devuelva la dignidad a la literatura en lengua alemana y la consiga elevar junto al resto de literaturas vernáculas europeas². Un paso fundamental en aras de la nueva orientación que pretendía instaurar para la tragedia alemana del siglo XVII fue su traducción —este 2025 hará 400 años— de una de las tragedias más representativas de Séneca, *Las Troyanas*, concluida no más tarde del 25 de julio de 1625 y publicada en otoño del mismo año: esta traducción le debía permitir articular aquellas propuestas métricas y temáticas que había formulado en sus escritos anteriores en cuanto a forma y materia del *Trauerspiel*, y debía servir como modelo de imitación para posteriores literatos alemanes. El objetivo de este artículo será estudiar estas innovaciones que Opitz pretende introducir y el sustrato consolatorio de influencia neoestoica que emplea a través de la recurrencia a Séneca en su traducción de *Las Troyanas*, adecuándolo al contexto bélico en el que Alemania estaba sumida a principios del siglo XVII.

2. Séneca y Opitz

La figura del filósofo cordobés Lucio Anneo Séneca no fue desconocida ni en la Antigüedad tardía ni en la Edad Media europea. Cuantiosos testimonios dan noticia, además, del conocimiento que la clase intelectual poseía acerca de su obra dramática, aunque este fuera más bien fragmentario, cuanto menos limitado. Sin embargo, a partir de los siglos XIII y XIV, las tragedias de Séneca comenzaron a convertirse en objetos de intenso interés y estudio para los intelectuales medievales (Guastella, 2016: 78), un interés que continuó expandiéndose tanto geográfica como diacrónicamente por todos los territorios europeos y que alcanzó un punto culminante en la Edad Moderna³. En el caso de Alemania, ya entrado el siglo XV el humanista Conrad Celtis impartió clases en Leipzig sobre las tragedias de Séneca y, durante el posterior siglo XVI, los tratados filosóficos y la obra dramática del cordobés acusaron una importante

² Recalco con intención el sintagma “literatura en lengua alemana” no tanto para llamar la atención sobre la pluralidad lingüística que todavía dominaba en pleno siglo XVII los territorios de habla alemana, sino para alejar la idea de que Alemania no gozaba de modelos literarios autóctonos de prestigio. En el ámbito del Humanismo temprano y de la literatura neolatina se encuentran autores de la talla de Rudolf Agricola (1444-1485) o Johannes Reuchlin (1455-1522), pero especialmente Conrad Celtis (1459-1508), *poeta laureatus* — como también lo fue Martin Opitz —, que ejerció una labor muy importante en la recepción y expansión de modelos humanistas en Alemania durante los siglos XV y XVI, con toda la carga cultural e ideológica que esto conllevó (cf. Kühlmann, Seidel y Wiegand, 1997: 907-913; también Martí Marco 2010).

³ Cf. el ejemplar estudio de Blüher (1969) sobre la recepción y presencia de Séneca en España desde el periodo tardomedieval hasta el siglo XVII.

difusión en todo el territorio del Sacro Imperio y en Europa central (cf. Albrecht, 2004: 193-196). Precisamente, durante este siglo no dejaron de editarse y publicarse obras de Séneca, pero no fue hasta las últimas décadas que se experimentó un verdadero auge en cuanto a recepción y producción de obras de influencia senequista, especialmente por parte de los teóricos neerlandeses Justo Lipsio (1548-1606)⁴, Martín Antonio del Río (1551-1608) y Daniel Heinsius (1580-1655), autores que ejercieron una impronta decisiva en la literatura alemana.

El primero, Justo Lipsio, fue el teórico más importante y el fundador de la doctrina neoestoica, cuya virtud máxima era la *constantia*. Esta doctrina, que Lipsio sistematiza en su tratado *De Constantia libri duo* (1584), conjugaba la ética estoica de dominio racional de las pasiones y ataraxia —para la que Lipsio se sirvió en gran medida de la obra de Séneca— con la doctrina cristiana de la economía de la salvación⁵ para ofrecer al individuo y a la sociedad una consolación frente al ambiente bélico, de desesperación y abatimiento moral, y para lo cual se hacía necesaria la virtud de la *constantia* en términos lipsianos:

Die Beständigkeit/ nenne ich allhier eine rechtmessige vnnd vnbewegliche stercke des gemüts/ die von keinem eusserlichen oder zufelligen dinge erhebt oder vntergedrückt wird. Ich habe gesagt eine Stercke/ vnd verstehe eine Standhaftigkeit/ so dem Gemüt eingepflantz ist/ Nicht von dem Wahn/ sondern von dem Verstand vn[d] der gefunden Vernunft (Lipsius *De const.* I, 4)⁶.

[Llamo aquí constancia a una fuerza legítima e inamovible del ánimo, que no se eleva ni se abate por ninguna causa externa o fortuita. He dicho una fuerza, y entiendo con ello una firmeza implantada en el ánimo, no proveniente de la ilusión⁷, sino del entendimiento y la recta razón].

⁴ Lipsio fue autor de la primera reconstrucción canónica de la biografía de Séneca en su *De vita et scriptis L. Annaei Senecae* de 1605; asimismo, sus ediciones críticas de la obra del filósofo latino se convirtieron rápidamente en canónicas para toda la intelectualidad europea.

⁵ Esta recepción y articulación no fue ni mucho menos armónica ni integradora, sino que los teóricos del neoestoicismo —como sucede generalmente en los procesos de recepción— seleccionaron únicamente aquellos aspectos del antiguo estoicismo que pudieran conjugar de mejor manera con los paradigmas cristianos; así, por ejemplo, se decantaron por la ética, y no por la física o la lógica estoicas. No es objeto de este artículo indagar en las reflexiones constitutivas del estoicismo, para ello cf. Long (1997: 111-203), García Gual e Imaz (1986: 112-171) y Boeri y Salles (2014).

⁶ Se cita por la traducción alemana de Andreas Viritius de 1599/1601 de la edición facsímil de Leonard Forster (citado como Justus Lipsius 1965).

⁷ *opinio* en el original.

La recepción de la obra dramática de Séneca por parte del joven Opitz no fue un caso fortuito, sino que es producto de una coyuntura histórica, social y cultural en la que la doctrina estoica transmitida por los diferentes comentadores, así como la propia sistematización y adaptación al contexto cristiano en forma de doctrina neoestoica alcanzó una enorme difusión en la época. A lo largo de los escritos tempranos de Opitz (también en su producción tardía) puede rastrearse una evidente impronta de componentes estoicos y neoestoicos incorporados junto a referencias a autores clásicos y coetáneos. En estas referencias, Opitz asumirá posiciones del “modernismo” tardohumanista: Cicerón, Terencio o Virgilio dejarán de representar el centro de la recepción y este se trasladará a Ovidio o Ausonio entre los clásicos, Heinsius o Escalígero entre los contemporáneos y los poetas en lengua vernácula (Kühlmann, 1982: 262); pero entre ellos destacará la figura y las enseñanzas de Séneca.

En su primer opúsculo, el *Aristarcus sive de contemptu Linguae Teutonicae* (1617), Opitz se pronuncia críticamente contra los detractores de la lengua alemana y alza la voz en favor de su idoneidad para la creación literaria, igualándola al mismo nivel que las demás lenguas de cultura, tanto la latina como las vernáculas. De esta manera, se establece una doble tensión histórico-cultural entre la distinción antiguo-moderno y ajeno-propio, articulada en los modelos conceptuales de *renovatio* y *translatio*. Ante un campo literario en desfase respecto a los desarrollos de los demás países europeos —especialmente Italia, Francia y España— las propuestas de igualación para con ellos pasaban por una búsqueda de ejemplos a través de imitaciones y traducciones de autoridades (Robert, 2004: 283-284). Pero estos dos componentes —también conceptualizados en términos de “Indigenität und ‘Beständigkeit’ des Deutschen”— se ven determinados por un tercer elemento: una visión (neo)estoica del individuo y de la historia codificada en la virtud de la *constantia* (Robert, 2004: 308; Robert, 2007: 405), heredada de las lecturas de los comentarios y ediciones de Séneca preparados por Lipsio o los tratados de Heinsius.

Esto se observa más diáfananamente en obras posteriores, como el poema *Zlatna oder von Rhue des Gemüthes*, compuesto durante su estancia en Transilvania en 1623⁸ o en su *Trost-Gedichte in Widerwertigkeit des Krieges*, compuesto entre finales de 1620 y principios de 1621, y publicado en 1633, que remite a la tradición de la literatura consolatoria de temática estoica y cristiana en términos de constancia como superación de los horrores de la guerra (Meid 2017: 177; Worms, 2023). Este género, la *consolatio* —cuyo fin era “procurar alivio a los desdichados, mitigar duelos y pesares en los afligidos por alguna desgracia o, cuando menos, lograr que se

⁸ Nótese la más que marcada referencia al tratado senequista *De tranquillitate animi*; en este poema también se pueden observar recursos a obras de Ovidio, como el *Amores* (Aurnhammer, 2004: 268-271).

resignaran a su destino, recurriendo a unos principios éticos elevados y racionalistas de larga tradición”— hunde sus raíces en la literatura grecolatina, un género en el que Séneca se alza como ejemplo prototípico con sus consolaciones a Marcia o Helvia (Mariné Isidro, 1996: 9-13; cf. también Castro Pérez, 2024: 31-33). Con el *De consolatione Philosophiae* de Boecio el género toma un nuevo impulso que se extenderá desde la Antigüedad tardía y la Edad Media hasta desembocar en la Edad Moderna, donde gozará de una intensa recepción en el campo literario (Reinhart, 1992; Pérez Gómez, 2018; Classen, 2018). De vuelta a Opitz, el testimonio más inmediato de la impronta de Séneca en la obra de Opitz es su traducción de *Las Troyanas* en 1625⁹. Esta traducción conlleva consigo la síntesis de varias tendencias que confluían en el acervo histórico y literario de principios de siglo XVII en Alemania (Harst, 2016: 159-160): por un lado, el estoicismo senequista y la corriente neoestoica, en virtud de la estrecha similitud argumental entre la tragedia de Séneca y el tratado de Lipsio y su analogía con la devastación causada por la Guerra de los Treinta Años, resultando en un lamento por la patria que encuentra en las muertes estoicas de Polixena y Astianacte modelos de comportamiento y de superación frente a las adversidades. Por otro lado, cabe destacar que esta traducción no se limitaba a rendir culto a la imagen de Séneca y propagar la doctrina neoestoica entre el público alemán, sino que se trataba de un verdadero ejercicio de *translatio* con el que Opitz buscaba proyectar y articular sus “innovaciones” poéticas en el marco de su proyecto de una lengua alemana de prestigio que pudiera equipararse a sus vecinas europeas y, paralelamente, establecer un paradigma del género trágico al que futuros dramaturgos pudieran recurrir para confeccionar sus obras.

3. La “renovación” de la tragedia barroca alemana. Forma y materia del *Trauerspiel*

Como se ha comentado más arriba, desde sus escritos tempranos, Opitz aboga por la dignidad del alemán y su equipotencia como lengua de cultura al mismo nivel que las demás literaturas europeas. En otoño de 1617, cuando todavía era un estudiante del liceo de Bytom y en el marco de las discusiones acerca de las lenguas

⁹ No será la única traducción de carácter dramático-operístico que efectúe: dos años después traduce el libreto operístico *Dafne* de Jacopo Peri y Ottavio Rinuccini; en 1635 hace lo propio con el libreto *La Giuditta* de Andrea Salvadori y Marco da Gagliano y en 1626 traduce la tragedia de Sófocles *Antígona*. La atención que presenta Opitz hacia personajes femeninos a modo de heroínas que deben sobreponerse y actuar ha sido estudiada por Wade (1990). Sobre las variaciones y discrepancias que presenta la traducción de *Antígona* respecto al original de Sófocles, cf. Harst (2012)

vernáculos propulsadas por el rector Caspar Dornau (1577-1631)¹⁰, compuso su reconocido *Aristarchus*, un discurso escrito en latín en el que advierte del agotamiento de las lenguas griega y latina, y cuyo lugar debe ocupar la lengua alemana, que es tan capaz de expresar un lenguaje poético como lo son las demás lenguas europeas: “Der Geist unserer Worte und der Fluß unserer Sätze ist so angemessen und so glücklich, daß sie weder der gemessenen Würde des Spaniers noch der Feinheit des Italiensers noch der Zierlichkeit und Zungenfertigkeit des Franzosen zu weichen brauchen” (Opitz *Arist.*: 75)¹¹ [El espíritu de nuestras palabras y la fluidez de nuestras frases son tan apropiados y hermosos que no necesitan someterse a la mesurada solemnidad del español ni al refinamiento del italiano ni a la delicadeza y elocuencia del francés]. A continuación, expone sus propuestas poéticas, todavía muy ancladas al paradigma de la poética francesa de la mano de Ronsard (Robert, 2026), como la contabilización silábica y para ejemplificarlas incluye traducciones al alemán que él mismo ha hecho de autores clásicos y contemporáneos.

Años más tarde, en su obra magna *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624), recoge algunos de estos alegatos y ofrece una sistematización prescriptiva para su poética en lengua alemana¹², en la que introduce las características que se deben cumplir en la producción literaria y que implementará en los *Poemata* o en su traducción de los salmos (cf. Janßen, 2026: 275-276; Robert y Strohschneider, 2023). En lo referente a la métrica, Opitz propone la adecuación de un modelo acentual — respetando la “naturaleza” del propio idioma alemán— frente al silábico de las lenguas románicas (y que había propuesto anteriormente en su *Aristarchus*) o el cuantitativo del latín y el griego:

Nachmals ist auch ein jeder verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen vnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht

¹⁰ Actual Polonia; Beuthen, en alemán. No es propósito de esta investigación ahondar en la biografía de Martin Opitz. Remitimos a los estudios de Marian Szyrocki (1974), Wilhelm Kühlmann (2001) y, particularmente, a los de Klaus Garber (1984, 2018). Acerca de las posiciones de Dornau y Opitz en cuanto a si la lengua de cultura debía permanecer siendo el latín o debía serlo el alemán, cf. Seidel (1994: 320 y ss.).

¹¹ Cito por la traducción de Herbert Jaumann contenida en el primer volumen de la edición de la obra latina de Opitz (2009). Esta misma traducción también aparece en la edición crítica (2019 [2002]) del *Buch von der deutschen Poeterey*, que incluye textos como el *Aristarchus* y algunos prólogos a obras relevantes.

¹² Ya en testimonios anteriores se encuentran indicios de estos intentos de “renovación” poética (Fechner, 1982; cf. también Hernández, 2002: 33 y ss.).

nemen; sondern das wir aus den accenten vnnd dem thone erkennen/ welche sylbe hoch vnnd welche niedrig gesetzt soll werden (Opitz *Poet.* VII: 52)¹³.

Vnter den Jambischen versen sind die zue föderste zue setzten/ welche man Alexandrinische/ von jhrem ersten erfinder/ der ein Italiener soll gewesen sein/ zue nennen pflēget/ vnd werden an statt der Griechen und Römer heroischen verse gebraucht [...]. Der weibliche verß hat dreyzehē/ der männliche zwölff silben; wie der iambus trimeter. Es muß aber allezeit die sechste sylbe eine cæsur oder abschnitt haben/ vnd masculinæ terminationis (Opitz *Poet.* VII: 53).

[Todo verso es o yámbico o trocaico; no porque nosotros, al modo de los griegos y latinos, podamos considerar una determinada cantidad silábica, sino porque, a partir de los acentos y del tono, reconocemos qué sílaba debe ser tónica y cuál átona.

Entre los versos yámbicos, se ha de poner en primer lugar aquellos que se acostumbra a llamar alejandrinos, por su primer inventor, que se dice fue un italiano, y que se usan en lugar de los versos heroicos de los griegos y romanos [...]. El verso femenino tiene trece sílabas, el masculino doce, como el trímetro yámbico. La sexta sílaba debe, sin embargo, tener siempre cesura o corte, y ser de terminación masculina].

Así, el esquema métrico del alejandrino alemán —cuyo uso quedó sedimentado durante todo el siglo XVII y XVIII— estaba constituido de la siguiente manera: x́ x́ x́ | x́ x́ x́ x́ (x). Junto a esto, presenta su catálogo de géneros poéticos siguiendo el orden prototípico de las poéticas renacentistas, esto es, comenzando por las de mayor categoría. Al igual que en los demás tratados poéticos desde Aristóteles, Opitz reserva el género más sublime al poema heroico (*Heroisch getichte*). A este le seguía la tragedia, igualada al primero en cuanto a majestuosidad, con lo cual el estilo que debía seguir también era el *genus grande*, el alejandrino de rimas pareadas y seis tónicas (*Hebungen*) —que él mismo ejemplifica con fragmentos todavía inéditos de su poema heroico por excelencia, el *Trost-Gedichte*—, y de temática elevada y noble:

Die Tragedie ist an der maiestet dem Heroischen getichte gemeße/ ohne das sie selten leidet/ das man geringen standes personen vnd schlechte sachen einführe: weil sie nur von Königlichem willen/ Todtschlägen/ verzweiffelungen/ Kinder- und Vätermörden/

¹³ Se sigue la edición crítica de Jaumann (2019) anteriormente mencionada. Sin embargo, queremos llamar la atención sobre la recentísima edición de Nicola Kaminski (2025) de la *Poeterey*, en la que se tienen en consideración las características editoriales y de formato de las obras de Opitz, publicadas en 4º; estas peculiaridades no son baladíes, sino están cargadas de un enorme valor semántico (Kaminski, 2024).

brande/ blutschanden/ kriege vnd auffruhr/ klagen/ heulen/ seuffzen vnd dergleichen handelt (Opitz *Poet.* V: 30)¹⁴.

[La tragedia se corresponde, en su majestad, al poema heroico, y rara vez tolera que se introduzcan personajes humildes o asuntos viles: porque trata únicamente de la voluntad de los reyes, asesinatos, desesperaciones, parricidios y filicidios, incendios, incestos, guerras y rebeliones, lamentos, quejas, suspiros y cosas semejantes].

Sin embargo, a la luz de las nuevas investigaciones de la crítica opitziana, estas normas de composición (la reforma literaria de Opitz en general) no son esencialmente ni una innovación, ni una renovación ni acaso una reforma, sino una *translatio* de otros modelos precedentes, una transformación y restitución del sistema acentual formulado ya por otros poetas como Philipp Sidney, Daniel Heinsius o Petrus Scriverius y, en el ámbito alemán, la determinación de una métrica alternante contenida en la obra de Johannes Clajus (1535-1592). La innovación de Opitz reside, más bien, en la síntesis correlativa de ambos modelos y su adecuación en búsqueda de una naturalidad en la métrica alemana (Robert, 2007: 401, 429; 2022: 273)¹⁵.

En cualquier caso, estas orientaciones relativas a la tragedia encuentran un punto fundamental de cristalización en la traducción de *Las Troyanas*. Ahí, Opitz despliega y plasma aquellas innovaciones —que ya hubo implementado en la poesía— en el género dramático por excelencia. Siguiendo el modelo humanista, las tragedias estaban compuestas por cinco actos (*Abhandlungen*) y cada uno de ellos concluía con un coro (*Reyen*); el desarrollo correspondía a las unidades de acción, tiempo y lugar que los comentaristas de Aristóteles habían prescrito. El metro empleado en los distintos actos es indefectiblemente el alejandrino, como se aclara en

¹⁴ Esta definición no fue una invención original del silesiano, sino que se inspiró en la definición de la tragedia que Escaligero (citado Scaliger) propuso en su poética, ampliamente difundida por toda Europa: “Tragoediae ac Comoediae idem modus repraesentandi: sed diversae res et ordo. Res Tragicae grandes, atroces, iussa Regnum, caedes, desperationes, suspendia, exilia, orbitates, parricida, incestus, incendia, pugnae, occaecationes, fletus, uluatus, conquestiones, funera, epitaphia, epicedia” (Scaliger, *Poetices* III 97) [La tragedia y la comedia tienen el mismo modo de representación; pero difieren en materia y rango. La materia trágica es grande y terrible: mandatos de reyes, asesinatos, desesperaciones, ahorcamientos, exilios, orfandades, parricidios, incestos, incendios, combates, cegueras, llantos, gemidos, lamentaciones, funerales, epitafios y epicidios]. Remito al reciente y completo estudio de Grütter (2026).

¹⁵ Esta matización no debe comprenderse, en ningún caso, como una subestimación del papel del silesiano en el proyecto de una lengua alemana de prestigio, sino que añade todavía más capas de complejidad a la constelación multiautoral, transdisciplinar y, sobre todo, intercultural del proceso de dignificación literaria en el siglo XVII para Alemania, que se enmarca en los procesos análogos de las demás tradiciones literarias europeas.

los comentarios finales que los propios dramaturgos incluían: “Die Reime sind durch das gantze Trawerspiel/ außgenommen die Chore/ Alexandrinisch: in den ersten zweyen Versen dreyzehn in den andern zweyen/ vnd so vmbtschiessendt/ zwölffsyllbig; vnd ist diese art in gemeine nun bekandt worden” (Opitz *Troj.*: 478)¹⁶ [Las rimas son Alejandrinos durante todo el Trauerspiel, excepto los coros: en los dos primeros versos, de trece sílabas, en los dos siguientes, doce. Esta forma es ya ampliamente conocida]. Por su parte, el metro del coro puede variar entre yambos y troqueos: “die Verß sind Trochaisch; der Erste vnd Dritte von acht-/ der Andere vnd Vierdte von sieben Syllaben” (Opitz *Troj.*: 484) [Los versos son troqueos: el primero y tercero de ocho sílabas, el segundo y el cuarto, de siete]; pero también pueden presentarse en yambos: “Diese Reime sind Jambisch; vnd hat der Erste vnd Dritte Verß jedweder Acht-/ der Andere vnd Vierdte neun Sylben; vnd so ferner” (Opitz *Troj.*: 496) [Estas rimas son yambos: y el primer y tercer verso tienen cada uno ocho sílabas; el segundo y el cuarto, nueve, y así en adelante].

Como se ha mencionado, la materia trágica estaba constituida por la *atrocitas*, episodios de temática elevada e infortunios ocurridos a personas nobles (según la cláusula estamental que la diferenciaba de la comedia), un género cuya composición estuvo también reservada —así lo declara Opitz— a una pequeña élite: “Trawerspiele tichten ist vorzeiten Keyser/ Fürsten/ grosser Helden und Weltweiser Leute thun gewesen” (Opitz *Troj.*: 429) [Componer tragedias es, desde antaño, tarea de emperadores, príncipes, grandes héroes y sabios]. Sin embargo, en su concepción dramática y en virtud de los objetivos que perseguía, las lecciones de las tragedias, especialmente la de Séneca, no se reservaban únicamente para un público limitado, sino que sus enseñanzas debían extenderse también a la gente común, puesto que la vida cotidiana y el contexto en el que vivían estaba lleno de calamidades y acontecimientos adversos. Solo la tragedia podía alzarse como un medio para protegerse y prevenirse de tales horrores (Schings, 2017b: 142), a partir de la cual podía observarse el comportamiento ejemplar de aquellos personajes elevados que actuaban según la virtud de la constancia:

Dann eine Tragödie/ wie Epictetus soll gesagt haben/ ist nichts anders als ein Spiegel derer/ die in allem jhrem thun vnd lassen auff das blosser Glück fussen. Welches wir Menschen ins gemeine zum gebrauch haben; wenig außgenommen/ die eine vnd andere vnverhoffte Zufällen voran sehen/ vnd sich also wider dieselbigen verwahren/

¹⁶ Las citas de las *Trojanerinnen* siguen la edición crítica de Schulz-Behrend (1979). Para los paratextos se citará la página correspondiente, mientras que las referencias a la obra se indicarán mediante el acto y verso.

daß sie jhnen weiter nicht schaden mögen als an eusserlichem Wesen/ vnd an denen Sachen/ die den Menschen eigentlich nicht angehen (Opitz *Troj.*: 430).

[Porque una tragedia, como dijo Epicteto, no es otra cosa que un espejo de aquellos que en todas sus acciones y omisiones se apoyan únicamente en la mera fortuna. De la cual hacemos uso comúnmente los hombres en general; exceptuando a unos pocos que saben prever ciertos accidentes imprevistos, y se resguardan de tal modo frente a ellos que no puedan perjudicarles más allá del aspecto exterior, y en aquellas cosas que, en verdad, no tocan lo que hace al hombre propiamente tal].

Schings (2017b: 146) aclara muy diáfananamente este fragmento, esencial para la comprensión integral de la tragedia barroca —al menos en su vertiente consolatoria—: por un lado, está la Fortuna y, junto a ella, los afectos, las *perturbationes animi*. A la Fortuna se la combate atenuando y dominando los afectos. Con la paráfrasis de Epicteto proporciona dos armas para este fin: la previsión (*praemeditatio*), una función de la *prudencia*, y asentada también sobre la experiencia; y la *constantia*, la gran adversaria de la Fortuna. Así, la tragedia se convierte en una escuela de afectos, una *palaestra affectuum* (Schings, 2017b: 138) que debe enseñar al individuo, mediante ejemplos de grandeza, entereza y constancia encarnados en personajes virtuosos, a dominar estos afectos, permanecer firmes y confiar en la Trascendencia divina. Opitz recoge estas consideraciones a raíz de las intensas discusiones sobre la función de la tragedia entre platónicos y aristotélicos, donde toma partido —aunque parcialmente, especialmente teniendo en cuenta su orientación hacia la tragedia senequista— por los del estagirita. Daniel Heinsius, conocido comentarista de Aristóteles y editor de la *Poética* había articulado ya estas diferencias en su tratado *De Tragoediae Constitutione Liber* (1611): “Quemadmodum ergo aliter de affectibus Aristoteles quam Plato, ita neque de Tragœdia eodem uterque judicabat modo. Ille Tragœdiam, flabellum esse affectuum, hic, normam qua reduci ad officium possent, judicabat” (Heinsius *Tragoed. Const.*: 17) [Así como Aristóteles juzgaba de otro modo que Platón acerca de los afectos, tampoco opinaban del mismo modo sobre la tragedia. Aquel consideraba que la tragedia era un abanico de las pasiones; éste, una regla por la cual pudieran reconducirse al deber]. Sin embargo, el fin no era tanto la consecución de una catarsis y purificación de los afectos al estilo aristotélico, sino más bien una paulatina habituación a ellos para conseguir no caer en la desesperación y forjar con ello la virtud de la constancia:

Talem è Tragoediae repraesentatione nasci. nam vt artem quandam perficit quemadmodum oportet, qui illius vsum longa sibi actione comparauit: ita objectorum quibus excitari in animo affectus solent, affuetudine quadam mediocritatem eorum induci. Hominem crudeliter in bello vulneratum qui videt, horret, miseret, sui vix est

compos. Accedat chirurgus; longo usu, non ut oportet modo, admovet manum, sed nec magis commouentur, quam oportet (Heinsius *Tragoed. Const.*: 12).

[Tal es el efecto que nace de la representación de la tragedia. Pues, así como aquel que ha adquirido el uso de un arte mediante una larga práctica la ejerce como es debido, así también, por una cierta familiaridad con los objetos que suelen exaltar los afectos en el ánimo, puede inducirse una moderación de los mismos. Quien ve a un hombre cruelmente herido en la guerra, se estremece, se compadece, apenas si conserva el dominio de sí mismo. Pero si se acerca un cirujano, por su larga experiencia no solo actúa como es debido, sino que tampoco se conmueve más de lo que conviene].

4. La “renovación” de la tragedia barroca alemana. *Las Troyanas* como modelo

Estas directrices sobre la composición de la tragedia de orientación consolatoria y, particularmente, la elección de *Las Troyanas* de Séneca como modelo ejemplar resultaban muy pertinentes en el contexto histórico y político que Alemania vivía durante las primeras décadas del siglo XVII: Opitz buscaba, con su traducción, establecer una analogía entre la devastación de la ciudad de Troya, asolada por el ejército de los aqueos hasta dejarla derruida, con la situación de Centroeuropa durante la Guerra de los Treinta Años, que también había llevado a la ruina los campos, ciudades y la moral y el sentir general de la población, y, con ello, ofrecer una guía moral y de comportamiento para la población ante la situación de extremo peligro en la que estaba inmersa. Opitz aprovecha el trasfondo estoico y moral que transmiten las tragedias de Séneca y lo transfiere a su presente de enunciación. Así, el lamento de las mujeres troyanas —junto con las muertes de Polixena y Astianacte— se traslada al siglo XVII en forma de lamento por la patria, pero también como modelo virtuoso de actuación y de constancia, que ejercen de contraparte y defensa contra la inconstancia de la Fortuna y los afectos desmedidos. Opitz informa ya de esta situación en el primer paratexto de la obra, la dedicatoria a su profesor Augustus Buchner, gran exponente de la poesía barroca alemana:

Mögen sich also unsere kriegsgefangenen Frauen an die freie Luft getrauen und mit ihrem Beispiel öffentlich vor aller Augen zeigen, daß dieses Übel nicht neu ist, daß mächtigste Städte, ganze Königreiche und Provinzen von Grund auf zerstört und verwüstet werden. Sie mögen uns auch ihr damaliges Mittel gegen den Schmerz zeigen, wie auch immer es aussah: Mit größerem Gleichmut kann ein Los ertragen werden, das auch andere vor uns erduldet haben und jetzt so viele mit uns erdulden (Opitz *Troj.*: 50-51)¹⁷.

¹⁷ En este caso tomamos la traducción de Martin Fruhstorfer contenida en el segundo volumen de la edición de las obras latinas de Opitz (2011).

[Así pues, que nuestras mujeres cautivas se atrevan a salir al aire libre, y que con su ejemplo muestren públicamente, ante los ojos de todos, que este mal no es cosa nueva, que ciudades poderosísimas, reinos enteros y provincias han sido arrasados y destruidos desde sus cimientos. Que nos muestren también el remedio que entonces tenían contra el dolor, fuera cual fuera éste: pues con mayor ecuanimidad puede soportarse un destino que otros han padecido antes que nosotros y que ahora tantos padecen junto a nosotros].

Este es el principio que subyace en la obra de Opitz: proporcionar modelos de estabilidad frente a la adversidad (Wade, 1990: 545), una adversidad que, como indica Luque Moreno (2019: 31) a propósito de las tragedias de Séneca, es el yunque sobre el que ha de forjarse la virtud. Para materializar todo ello, Opitz recurre al ideal de constancia del neostoicismo, como deja claro en el programático prólogo de sus *Trojanerinnen*:

Solche Beständigkeit aber wird vns durch beschawung der Mißlichkeit des Menschlichen Lebens in der Tragedien zu föderst eingepflantzet: dann in dem wir grosser Leute/ gantzer Städte vnd Länder eussersten vntergang zum offtern schawen vnd betrachten/tragen wir zwar/ wie es sich gebühret/ erbarmen mit jhnen/ können auch nochmals aus wehmuth die Tränen kaum zu rück halten; wir lernen aber daneben auch aus der stetigen besichtigung so viele Creutzes vnd Vbels das andern begegnet ist/ das vnserige/ welches vns begegnen möchte/ weniger fürchten vnd besser erdulden. Wer wird nicht mit grösserem Gemüthe als zuvor seines Vaterlandes Verderb vnd Schaden/ [...] ertragen/ wann er die gewaltige Stadt Troja/ [...] sihet im Feuer stehen/ vnd zu Staube vnd Asche werden? Wer will nicht eines theils seiner Freyheit getroster vergessen/ wann er Hecuben/ die Fraw vnd Mutter so werther Helden/ sihet überwunden vnd gefangen hinweg führen? [...] In erwegung nun derer vnd anderer herrlichen Nutzbarkeiten/ welche vnd diese fürnemste art der Poeterey an die Handt giebet/ habe ich mich vnterwunden hiesige Trojannerinen in vnser Sprache zu versetzen: weil [...] sich auch auff jetzige Zeiten/ da es von nöthen seyn will/ daß man das Gemüthe mit beständigen Exempeln verwahre/ am allerbesten zu fügen scheint (Opitz *Troj.*: 430)¹⁸.

[Pero tal constancia se implantará en nosotros desde el principio mediante de la descripción de la miseria de la vida humana en las tragedias: porque en tanto que vemos y observamos grandes personajes y la ruina de ciudades y países enteros con asiduidad, sentimos, como corresponde, compasión por ellos y apenas podemos contener las lágrimas. Pero, a su vez, a través de observar las cruces y males que le ocurren al otro,

¹⁸ Cf. la estrecha cercanía de estas últimas líneas con el final del último libro de los *Anales* de Tácito: “[...] ceteram in ea tempora natus es, quibus firmare animum expediat constantibus exemplis [por lo demás has nacido para unos tiempos en los que conviene robustecerse el ánimo con ejemplos de entereza]” (Tac. *Ann.* XVI 35). Empleo la traducción preparada por José Luis Moralejo (2024).

aprendemos a temer menos y a soportar mejor las propias. ¿Quién no podrá soportar con mayor ánimo que antes la destrucción de su patria después de haber visto la poderosa ciudad de Troya en llamas y convertida en polvo y cenizas? ¿Quién no perderá una parte de su libertad con menos temor al ver a Hécuba, mujer y madre de tan próceres héroes, vencida y llevada cautiva? [...] En consideración de esos y otros admirables recursos que ofrece este hermosísimo género poético me he propuesto traducir estas Troyanas a nuestra lengua porque parece ser la más indicada para los tiempos presentes en los que se precisa proteger el ánimo con ejemplos de constancia].

A partir de la descripción de los horrores provocados por la guerra y el sufrimiento de las mujeres troyanas, Opitz busca que el espectador se espante ante la caída de personajes y ciudades tan importantes e, imitando la actitud estoica de las protagonistas, mantenga su ánimo y no se deje llevar por la desesperación. Sin embargo, el camino que lleva a esta preservación anímica y virtuosa de la constancia pasa, en última instancia, por un sentimiento de alivio en el espectador al observar la crudeza de la caída en desgracia sufrida por personajes más nobles y compararla con su propia situación: es una propuesta de consolación, una *consolatio tragoediae* (cf. Schings, 2017a). Esta situación supone un alejamiento del modelo de catarsis aristotélica al reforzar el sentimiento de pavor en el espectador para convertir la tragedia en una enseñanza moral sobre las pasiones. El antecedente de esta reorientación de la finalidad aristotélica de la tragedia es producto de las discusiones teóricas de los tratadistas jesuitas y su consecuente producción dramática, de marcada tendencia senequista — pese a la reticencia que presentaban algunos teóricos al respecto—. Uno de los comentaristas más sobresalientes de la Compañía, Martín Antonio del Río, introdujo en su *Syntagma tragoediae Latinae* (1593)¹⁹ nuevas concepciones relativas a la tragedia y a la catarsis. Garrod (2019: 27-28) las sintetiza muy certeramente en su artículo sobre el drama jesuita *Felicitas* (1620) de Nicolas Caussin:

Delrio's take on catharsis is the baroque pre-history of those later classicizing theories of cathartic moral edification. Delrio suggested that catharsis was not meant to deliver the audience from terror and pity, but to enforce them on the spectator. [...] Reading Aristotle's *Poetics* through the lens of Senecan tragedies, Delrio articulated an original and broader definition of catharsis: rather than purging terror and pity alone, tragedy enforced all sorts of affects [...] on the spectator by postulating a sympathetic proximity and circularity between the audience and the stage.

A través del contacto con y la experimentación de la *atrocitas*, el espectador podrá encontrar consuelo para sus adversidades al observar la mayor desgracia que

¹⁹ Un completo estudio y síntesis del volumen puede encontrarse en el artículo de Beugnot (2006).

sufren los personajes de las tragedias y, con ello, salvaguardar su ánimo y saber controlar racionalmente los afectos que surgen de los infortunios. Opitz sigue también esta estrategia y la aplica a su traducción: el lamento de las mujeres troyanas que han sobrevivido a la contienda y que claman contra la crueldad de los griegos puede interpretarse analógicamente como el lamento por la patria alemana que el espectador sufre frente a la tiranía de los invasores. Al igual que en las primeras décadas del siglo XVII para la población alemana, las protagonistas troyanas deben hacer frente a un mundo inconstante y despiadado, como la misma Hécuba pronuncia en los primeros versos, alineados con el tropo recurrente en el Barroco de la *vanitas*:

Wer seinem Reiche trawt/ herrscht inner grossen Bawen/
Will nicht sich für der Macht der leichten Götter schawen/
Vnd faßt bey guter zeit jhm dar zu hohen wahn/
Der komm’/ vnd sehe mich vnd ich/ o Troja/ an (Opitz *Troj.*: I, 1-4).

[Quien confía en su reino, gobierna dentro de sus grandes muros, no teme el poder de los inconstantes dioses y adopta para sí una soberbia elevada: que venga y me vea a mí y a ti, ¡oh, Troya!].

Con este monólogo inicial, Hécuba ya pone sobre la mesa los temas principales sobre los que orbitará la obra: la inconstancia de la Fortuna, la *hybris* y la *vanitas* del mundo. Lanza una advertencia a quienes pretenden sostenerse sobre estas columnas, pues son efímeras y el destino final no es otro que el de la desolación. Todo el primer acto se constituye como una *amplificatio* de estos cuatro versos y termina siendo ratificado por el coro de mujeres troyanas. Estas reflexiones continúan durante el segundo acto entre Pirro y Agamenón, que dialogan acerca de la sed de venganza del primero y de la posible solución para poder regresar a casa:

Kein einig Regiment das mit gewalt verfehrt
Hat lange zeit bestand; der Glimpff vnd Güte wehrt.
Je mehr das blinde Glück auch hat empor geführt
Die Schätze so vergehn/ je mehr es dem gebühret
Der hoch erhaben wird/ daß er sich dämpffen sol/
Vnd schewen allen Fall/ den Göttern die jhm wol
Vnd gut bewogen sind mit furcht’ entgegen lauffen.
Wie nur im Augenblick ein Thun felts über hauffen
Hab’ ich durch Sieg erlernt [...] (Opitz *Troj.*: II, 315-323)²⁰.

²⁰ En relación con esta sección, Opitz incluye un comentario final en el que expresa que “es scheint Seneca vnter des Pyrrhus Person de Keyser Nero Heimlich vorzubilden/ vnd seine

[Ningún poder que actúe con violencia se mantiene por mucho tiempo; la moderación y la bondad lo sostienen. Cuanto más ciegamente la Fortuna ha elevado, tanto más se desvanecen las riquezas; y más conviene al que ha sido afortunado que se modere y evite toda caída, corriendo con temor al encuentro de los dioses que le son favorables. Venciendo he aprendido cómo en un punto todo acto puede derrumbarse de un golpe].

Pirro pide venganza a Agamenón para quienes mataron a su padre Aquiles, y en sus parlamentos se observa una sed de venganza e ira que lejos está de los modelos de regentes clementes y de carácter contenido, prudentes, que los tratados políticos y morales de la época recomendaban. Tras consultar Agamenón con el adivino Calcas, este concluye —tras consultar con los dioses— que Pirro solo puede sacrificar a Políxena, hija de Príamo y Hécuba; pero, además, si los griegos desean volver a casa, deben cometer todavía un sacrificio más: acabar con toda la descendencia troyana arrojando al vacío al hijo de Héctor y Andrómaca, Astianacte. Calcas lo explica:

Die Götter wollen euch/ doch so/ zu ziehn erleuben;
Daß nur die Jungfraw muß Achilles Opfer bleiben.

[...] so sol der Phyrus geben
Dem Vater diese Braut: dem steht euch nach zu leben.
Doch schleust auch diß das Meer den Schiffen nicht nur zu:
Es ist noch edler Blut/ Polyxena/ als du/
So das Verhengniß sucht: es wil auch von vns haben
Den Enckel Priamus/ des Hectors seinen Knaben/
Den man vom höchsten Thurn' herunter stürzen sol:
Hernachmals sey die See von tausent Segeln voll (Opitz *Troj.*: II, 439-444).

[Los dioses os permitirán marchar, pero solo con el sacrificio de la virgen a Aquiles. [...] Pirro debe entregar esta esposa a su padre. Pero no es solo esto lo que impide navegar a los barcos: todavía hay sangre más noble que la tuya, Políxena; el destino la persigue. Quiere también al nieto de Príamo, al hijo de Héctor, al que se ha de arrojar desde la más alta torre. Después que el mar se llene de mil velas].

De esta manera, durante el tercer acto Ulises es el encargado de encontrar a Astianacte para sacrificarlo. Antes de que llegue, Andrómaca intenta encubrirlo y lo esconde dentro de la tumba de Héctor para que no lo puedan encontrar, pero Ulises, haciendo uso de la sagacidad y astucia por la que era conocido, encuentra al joven tendiendo una trampa a su madre y profana la tumba del príncipe troyano para encontrar a Astianacte. Andrómaca reprende al rey de Ítaca por la tiranía con la que

vnbändige Freyheit zu tadeln" (Opitz *Troj.*: 489) [parece que Séneca ha escondido bajo el personaje de Pirro a la figura de Nerón y así reprende su desmedida libertad].

están actuando los aqueos y la atrocidad con la que se comportan, así como por la osadía de deshonrar a los dioses troyanos:

Jhr habt an Heiligthumb vnd Kirchen euch gemacht/
Vnd an die Götter selbst die euch doch günstig waren:
Vnd Gräbern hatte man nur einig nichts erfahren.
Ich will doch wie ich kan dem Rasen widerstehn/
Sind sie gewaffnet gleich so will ich doch hingehn/
Gewaffnet nur mit Zorn vnd stürmig an sie lauffen (Opitz *Troj.*: III, 784-789).

[Habéis atentado contra templos y altares, y contra los mismos dioses que os eran favorables; solo las tumbas no habían sufrido ningún agravio. Yo, como sea, resistiré la cólera. Aunque estén armados, yo iré armada sólo con mi ira y me lanzaré furiosa contra ellos].

Al final, tanto Astianacte como Políxena son sacrificados, aunque sus muertes no se representan en escena, sino que son narradas por un mensajero a Hécuba y Andrómaca. Estas descripciones reparan en la actitud heroica de ambos jóvenes ante sus inminentes muertes, cuestión que debe apelar al espectador: incluso en el último momento de sus vidas, sabiendo cuál va a ser su destino, Políxena y Astianacte se muestran como modelos de constancia, que no temen a las tiranías de los griegos y afrontan sus muertes con total dignidad. Sobre Astianacte, el mensajero narra:

Da kam der Ithacus durch alles Volck gegangen/
Gantz prächtig von gestalt/ hatt' an die Handt gegangen
Den Enckel Priamus; den durfft' er gar nicht ziehn:
Der Knabe gieng getrost zu seinem Tode hin.
Nach dem er nun den Thur[m] zu obrist' auffgestiegen/
Lies er die Augen frey bald da baldt dorthin fliegen/
Behertz vnd vnverzagt (Opitz *Troj.*: V, 1309-1315).

[Atravesando todo el pueblo llegó entonces el de Ítaca, de magnífico semblante, y llevaba de la mano al nieto de Príamo. No necesitaba arrastrarlo: el muchacho avanzaba confiado hacia su muerte. Cuando hubo subido a lo más alto de la torre, dirigió su mirada hacia aquí y hacia allá, con valor y sin temor].

Y la muerte de Políxena la describe de la siguiente forma:

[...] ein jedrer wird erweichet/
Daß sie dem Tode noch die Hände selber reichet/
Vnd ihm entgegen geht. Sie tritt dem Pyrrhus für.
Das Volck bebt vnd sie nicht. Es wird mit Jammer hier/
Vnd mit verwunderung zugleich' allda vmbfangen.

Als sie den hohen Berg nun war hinan gegangen/
 Vnd auff der Spitzen stundt/ da tratt der Pyrrhus hin
 Auff seines Vaters Grab: die Jungfraw bliebe kühn
 Vnd vnbeweghet stehn/ vnd schawet ihr Gerichte
 Ohn alles wancken an mit trotzigem Gesichte (Opitz *Troj.*: V, 1377-1386).

[Todos se conmovían al ver que ella misma tendía las manos a la muerte y salía a su encuentro. Se plantó ante Pirro: el pueblo temblaba, ella no. Aquí fue acogida con lamento, allá con admiración. Cuando hubo subido y estuvo en la cima se adelantó Pirro sobre la tumba de su padre; la virago permaneció firme e inmóvil y contempló su sentencia sin vacilar, con rostro fiero].

Tanto las mujeres troyanas como sus hijos se enfrentan estoicamente a los infortunios de la guerra y a la tiranía que los invasores les hacen sufrir. Como se ha observado anteriormente, el sufrimiento que se observa en el drama puede comprenderse como el sufrimiento y el lamento que asolan a la población alemana, devastada por las guerras. Pero este lamento no se agota en un nihilismo, pues el lamento solo y aislado es inútil si no tiene una aplicación, si no tiene una utilidad práctica, tal como defendía Séneca. Más bien, se encuentra una esperanza para sobreponerse a las fatalidades, que debe sustentarse en la virtud de la constancia. Esto es lo que Hécuba había expresado en su primer monólogo y que recalca vehementemente en su última intervención:

[...] wo klag ich doch mein Leidt?
 Wo spey' ich doch wol aus der alten Todeszeit
 Verdrießlichs hinderniß? was sol ich erstlich sagen?
 Das Kindt/ den Sohnes Sohn/ den Mann/ mein Landt beklagen?
 Erst alles? oder mich? [...]

[...] vnd schewest [Tod] mich alleine/
 Ob ich schon nichts nicht seh' als Waffen/ Glut und Steine.
 Ich suche dich/ du leuffst die gantze Nacht für mir.
 Kein Feindt/ kein Mawrenfall/ kein Feuer ist nicht hier
 Das mich erlösen will aus meines Leibes Banden.
 Wie nahe bin ich doch bey dem Priamus gestanden? (Opitz *Troj.*: V, 1402-1418).

[¿Dónde lloraré mi dolor? ¿Dónde escupiré esta amarga demora de mi muerte? ¿Qué he de lamentar primero? ¿Al hijo, al nieto, al esposo, a mi patria? ¿Todo a la vez o a mí misma?

Y me apartas, muerte, solo a mí, aunque no veo otra cosa que armas, fuego y piedras. Te busco y huyes de mí toda la noche. No hay enemigo, ni caída de murallas, ni fuego que quiera librarme de las ataduras de mi cuerpo. ¡Qué cerca estuve yo de Príamo!].

Estos ejemplos de sufrimiento se convierten en la tragedia de Opitz en modélicos para la sociedad alemana que sufría las consecuencias de las guerras: la moderación del miedo y la capacidad de soportar las propias adversidades en la vida solo se podían hacer posibles mediante la contemplación de los destinos todavía peores de las nobles mujeres troyanas. Las protagonistas de las obras de Opitz proporcionan una medida y un ejemplo de constancia, mostrando además el destino colectivo de Alemania (Wade, 1990: 556-557). Aquí se muestra plenamente la proximidad entre Opitz y el sistema neoestoico representado por Lipsio (en adelante Schings, 2017b: 147-149). Al igual que el neerlandés, que sustenta su argumentación sobre la constancia mediante ejemplos históricos, la tragedia, con su representación de la atrocitas, puede entenderse como un ejercicio de exposición a los afectos y mediante la observación e interpretación de la miseria de la vida humana da lugar a la constancia. En este sentido, la eficacia de la tragedia que propone Opitz se entiende como una correcta exposición a la miseria y a las atrocidades terrenales, que alteran y exaltan las pasiones y los afectos humanos, no para eliminarlos, sino —al igual que Políxena y Astianacte— para saber controlarlos racionalmente y no caer en la desesperación: ese es el verdadero ejercicio de la constancia. Esta virtud de la constancia no debe comprenderse como una simple resignación y mera aceptación de lo inevitable; más bien, significa también lucha y resistencia, crítica continua a los condicionantes que hacen necesaria esta virtud.

5. Conclusiones

Este artículo ha intentado analizar las propuestas dramáticas que Martin Opitz enunció en sus tratados poéticos y en los paratextos programáticos de sus obras. Se ha observado que el autor silesiano sintetiza modelos clásicos de la Antigüedad con contemporáneos, tanto desde el plano formal y estrictamente métrico al plano temático, para proclamar su paradigma trágico y ofrecer también ejemplos de constancia frente a los estragos que sufría el territorio alemán durante el siglo XVII. Frente a los horrores de la guerra, la traducción de la tragedia de Séneca ofrece modelos de resistencia frente a las adversidades: las mujeres troyanas y Políxena y Astianacte. Esa constancia, esa inmutabilidad del ánimo es lo que pretende transmitir Opitz y proponerla no solo como modelo literario, sino como modelo de conducta. De este modo, el fin último y la función de la tragedia para Opitz no es otro que el dominio racional de las pasiones —como ya concluyó Justo Lipsio en su tratado sobre la constancia— y la exposición y el hábito a la *atrocitas* de los infortunios, que debe proveer la *consolatio*. Paralela y complementariamente a su función parenética en clave consolatoria, Opitz muestra con su poética y su traducción de *Las Troyanas* una segunda estrategia (Robert, 2007: 411): la de la autocanonización performativa como

auctor imitandus. Su eficacia no se demostrará hasta, por lo menos, veinte años más tarde con las propuestas poéticas de Harsdörffer o las tragedias de Gryphius, Hallmann y Lohenstein, que todavía operaron, aunque de forma más bien crítica, bajo postulados senequistas (Arend, 2003). En cualquier caso, la impronta que dejó Opitz con su *Poeterey* y los postulados trágicos —aunque no puedan considerarse innovaciones *per se*— resultaron esenciales para la confección y fundamentación de una poética alemana propia que se pudiera dignificar e igualar a las demás literaturas vernáculas europeas —aunque todavía hoy sigue relegada y, salvo excepciones, no incluida en el canon literario alemán— y sobre las que los demás poetas y dramaturgos del siglo XVII e incluso del XVIII pudieron sustentarse.

Agradecimientos

Este artículo se desarrolla en el marco de una ayuda para la contratación predoctoral de Personal Investigador en Formación (CIACIF/2021/093) de la Conselleria d'Educació, Universitats i Ocupació de la Generalitat Valenciana y del Fondo Social Europeo.

Referencias bibliográficas

- ALBRECHT, M. V. (2004). *Wort und Wandlung. Senecas Lebenskunst*. Leiden/Boston, Brill.
- AREND, S. (2003). *Rastlose Weltgestaltung. Seneca'sche Kulturkritik in den Tragödien Gryphius' und Lohensteins*. Tübingen, Niemeyer.
- AURNHAMMER, A. (2004). "Tristia ex Transilvania. Martin Opitz' Ovid-Imitatio und poetische Selbsterfindung in Siebenbürgen (1622/23)". En Kühlmann, K. y Schindling, A. (Hrsg.), *Deutschland und Ungarn in ihren Bildungs- und Wissenschaftsbeziehungen während der Renaissance*. Stuttgart, Franz Steiner, pp. 253-273.
- AURNHAMMER, A. (2008). "Martin Opitz' Trost-Getichte: ein Gründungstext der deutschen Nationalliteratur aus dem Geist des Stoizismus". En Neymeyr, B., Schmidt, J. y Zimmermann, B. (Hrsg.), *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne*. Berlin/Boston, De Gruyter, pp. 711-729.
- BECKER-CANTARINO, B. (1990). "Daniel Heinsius' De contemptu mortis und Opitz' Trostgedichte". En Becker-Cantarino, B. y Fechner, J.-U. (Hrsg.), *Opitz*

und seine Welt: Festschrift für Georg Schulz-Behrend zum 12. Februar 1988. Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 37-56.

- BECKER-CANTARINO, B. (2021). “Zu Martin Opitz’ niederländischem Netzwerk”. En Arend, S. y Steiger, J. A. (Hrsg.), *Martin Opitz (1597-1639). Autorschaft, Konstellationen, Netzwerke* (Frühe Neuzeit 230). Berlin/Boston, De Gruyter, pp. 47-62.
- BEUGNOT, B. (2006). “Martin del Rio. Syntagma tragoediae latinae (1593)”. En Dunn-Lardeau, B. y Biron, J. (eds.), *Le Livre médiéval et humaniste dans les Collections de l’UQAM. Actes de la première Journée d’études sur le livres anciens, suivis Du Catalogue de l’exposition L’Humanisme et les imprimeurs français aux XVI siècle.* Montreal, Université du Québec à Montréal, pp. 145-153.
- BLÜHER, K. A. (1969). *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert.* München, Francke.
- BOERI, M. D. y SALLES, R. (2014). *Los filósofos estoicos. Ontología, lógica, física y ética. Traducción, comentario filosófico y edición anotada de los principales textos griegos y latinos.* Sankt Augustin, Academia.
- CASTRO PÉREZ, I. (2024). “El lamento por la muerte prematura: Eurípides y Séneca ante la muerte de los inocentes”. *Tycho*, 10, pp. 27-44. <https://doi.org/10.7203/Tycho.10.30550>
- CLASSEN, A. (2018). “Boethius and No End in Sight. The Impact of De consolatione philosophiae on Early Modern German Literature from the Fifteenth through the Seventeenth Century: Andreas Gryphius and Johann Scheffler (Angelus Silesius)”. *Daphnis*, 46/3, pp. 448-466. <https://doi.org/10.1163/18796583-04601010>
- FECHNER, J.-U. (1982). “Opitz auf dem Weg zu seiner Reform. Das Widmungsgedicht für Hindenberg von 1624”. *Daphnis*, 11/3, pp. 439-462. <https://doi.org/10.1163/18796583-90000162>
- GARBER, K. (1984). “Martin Opitz”. En Steinhagen, H. y Wiese, B. v. (Hrsg.), *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk.* Berlin, Erich Schmidt, pp. 116-184.
- GARBER, K. (2018). *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597-1639). Ein Humanist in Zeitalter der Krisis.* Berlin/Boston, De Gruyter.
- GARCÍA GUAL, C. y IMAZ, M. J. (1986). *La filosofía helenística: éticas y sistemas.* Madrid, Cincel.

- GARROD, R. (2019). "Senecan Catharsis in Nicolas Caussin's *Felicitas* (1620): A Case in Jesuit Reconfiguration of Affects". En Haskell, Y. y Garrod, R. (eds.), *Changing Hearts. Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia, and the Americas*. Leiden/Boston, Brill, pp. 23-42.
- GUASTELLA, G. (2016). "Seneca Rediscovered: Recovery of Texts, Redefinition of a Genre". En Dodson-Robinson, E. (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy. Scholarly, Theatrical and Literary Receptions*. Leiden/Boston, Brill, pp. 77-100.
- GRÜTTER, O. (2026). "Poetik – Gattungswissen – Literaturvergleich. Julius Caesar Scaliger und Martin Opitz". En Dröse, A., Robert, J. y Wels, V. (Hrsg.), *Martin Opitz und die große Wende? 400 Jahre Buch von der deutschen Poeterey (1624-2024)*. Paderborn, Brill / Fink, pp. 95-116.
- HARST, J. (2012). "Mit gespaltener Zunge. Zur Sprachfindung in Opitz' Antigone-Übersetzung". *Daphnis*, 41/1, pp. 177-202. <https://doi.org/10.1163/18796583-90000869>
- HARST, J. (2016). "Germany and the Netherlands: Tragic Seneca in Scholarship and on Stage". En Dodson-Robinson, E. (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy. Scholarly, Theatrical and Literary Receptions*. Leiden/Boston, Brill, pp. 149-173.
- HEINSIUS, D. (1976). *De Poetica liber. Daniel Heinsius recensuit, ordini suo restituit, Latine vertit, Notas addidit. De Tragoedia constitutione. Nachdruck der Ausgabe Leiden 1611*. Hildesheim, Olms.
- HERNÁNDEZ, I. (2002). *Literatura alemana del Barroco*. Madrid, Síntesis.
- JANßEN, I. (2026). "Nach der Reform – Genese und Konzeption von Opitz' Poemata-Sammlungen". En Dröse, A., Robert, J. y Wels, V. (Hrsg.), *Martin Opitz und die große Wende? 400 Jahre Buch von der deutschen Poeterey (1624-2024)*. Paderborn, Brill / Fink, pp. 275-305.
- KAMINSKI, N. (2024). *Opitz und das Quartformat*. Hannover, Wehrhahn.
- KÜHLMANN, W. (1982). *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 3). Tübingen, Niemeyer.
- KÜHLMANN, W. (2001). *Martin Opitz: deutsche Literatur und deutsche Nation*. Heidelberg, Manutius.

- KÜHLMANN, W., SEIDEL, R. y WIEGAND, H. (Hrsg.) (1997). „Kommentar“. En *Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, pp. 905-1527.
- LIPSIUS, J. (1965). *Von der Beständigkeit [De constantia]. Faksimiledruck der deutschen Übersetzung des Andreas Viritius nach der zweiten Auflage von c. 1601, mit den wichtigsten Lesarten der ersten Auflage von 1599*, Forsten, L. (Hrsg.). Stuttgart, Metzler.
- LONG, A. A. (1997). *La filosofía helenística*. Madrid, Alianza.
- LUQUE MORENO, J. (2019), “Introducción general”. En Séneca, *Tragedias I: Hércules enloquecido, Las troyanas, las fenicias, Medea*, Luque Moreno, J. (ed.). Barcelona, Gredos, pp. 7-111.
- MARINÉ ISIDRO, J. (1996). “Introducción”. En Séneca, *Diálogos. Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio. Apocolocintosis*, Mariné Isidro, J. (ed.). Madrid, Gredos, pp. 9-39.
- MARTÍ MARCO, M. R. (2010). “El humanismo alemán”. En Aurón de Haro, P. (ed.), *Teoría del Humanismo. Volumen VII*. Madrid, Verbum, pp. 9-68.
- MEID, V. (2009). *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung (1570-1740)*. München, C. H. Beck.
- MEID, V. (2017). *Der Dreißigjährige Krieg in der deutschen Barockliteratur*. Stuttgart, Reclam.
- OPITZ, M. (1979). *Gesammelte Werke. Band II/2: Die Werke von 1621 bis 1626*, Schulz-Behrend, G. (Hrsg.). Stuttgart, Hiersemann.
- OPITZ, M. (2009). *Lateinische Werke. Band 1 1614-1624*, Marschall, V. y Seidel, R. (Hrsg.). Berlin/New York, De Gruyter.
- OPITZ, M. (2011). *Lateinische Werke. Band 2 1624-1631*, Marschall, V. y Seidel, R. (Hrsg.). Berlin/New York, De Gruyter.
- OPITZ, M. (2019 [2002]). *Buch von der deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe*, Jaumann, H. (Hrsg.). Stuttgart, Reclam.
- OPITZ, M. (2025). *Buch von der deutschen Poeterey*, Kaminski, N. (Hrsg.). Hannover, Wehrhahn.
- PÉREZ GÓMEZ, L. (2018). “Introducción”. En Boecio, *La consolación de la filosofía*, Pérez Gómez, L. (ed.). Madrid, Akal, pp. 7-92.

- REINHART, M. (1992). “De Consolatione Philosophiae in Seventeenth-Century Germany: Translation and Reception”. *Daphnis*, 21/1, pp. 65-94. <https://doi.org/10.1163/18796583-02101006>
- ROBERT, J. (2004). “Martin Opitz und die Konstitution der Deutschen Poetik. Norm, Tradition und Kontinuität zwischen Aristarch und Buch von der deutschen Poeterey”. *Euphorion*, 98/3, pp. 281-322.
- ROBERT, J. (2007). “Vetus Poesis – nova ratio carminum. Martin Opitz und der Beginn der Deutschen Poeterey”. En Müller, J.-D. y Robert, R. (Hrsg.), *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert* (Pluralisierung & Autorität 11). Berlin, LIT, pp. 397-440.
- ROBERT, J. (2022). “Reformation und Literaturreform. Spracharbeit, Purismus und Poetik bei Luther, Clajus und Opitz”. En Leppin, V. y Michels, S. (Hrsg.), *Reformation als Transformation? Interdisziplinäre Zugänge zum Transformationsparadigma als historiographischer Beschreibungskategorie*. Tübingen, Mohr Siebeck, pp. 259-274.
- ROBERT, J. (2026). “Deutscher Ronsard. Martin Opitz’ Buch von der Deutschen Poeterey und Pierre de Ronsards Abbregé de l’art poétique françois”. En Dröse, A., Robert, J. y Wels, V. (Hrsg.), *Martin Opitz und die große Wende? 400 Jahre Buch von der deutschen Poeterey (1624-2024)*. Paderborn, Brill / Fink, pp. 51-77.
- ROBERT, J., y STROHSCHNEIDER, M. (2023). “Spracharbeit und interkonfessionelle Liedtradition Martin Opitz’ Die Psalmen Davids (1637/1638)”. *Artes*, 2/2, pp. 299-342. <https://doi.org/10.30965/27727629-20230013>
- SCALIGER, J. C. (1995 [1561]). *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Bd. III*, Deitz, L. y Vogt-Spira, G. (Hrsg.). Bad Cannstatt, frommann-holzboog.
- SEIDEL, R. (1994). *Späthumanismus in Schlesien. Caspar Dornau (1577-1631). Leben und Werk* (Frühe Neuzeit 20). Tübingen, Niemeyer.
- SCHINGS, H.-J. (2017a). “Consolatio tragoediae. Zur Theorie des barocken Trauerspiels”. En *Gesammelte Aufsätze*, Riedel, W. (Hrsg.). Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 87-132²¹.

²¹ Publicado en 1980 en: Reinhold Grimm (Hrsg.), *Deutsche Dramentheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland*. Frankfurt a. M., Athenäum, pp. 1-44.

- SCHINGS, H.-J. (2017b). “Seneca-Rezeption und Theorie der Tragödie. Martin Opitz’ Vorrede zu den Trojanerinnen”. En *Gesammelte Aufsätze*, Riedel, W. (Hrsg.). Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 133-150²².
- SZYROCKI, M. (1974). *Martin Opitz*. München, C. H. Beck.
- TÁCITO, P. C. (2024). *Anales. XI-XVI*, Moralejo, J. L. (ed.). Barcelona, Gredos.
- WADE, M. R. (1990). “Geist- und Weltliche Dramata. Hecuba, Dafne, Judith, Antigone. The Dramatic Works and Heroines of Martin Opitz”. En Becker-Cantarino, B. y Fechner, J.-U. (Hrsg.), *Opitz und seine Welt: Festschrift für George Schulz-Behrend zum 12. Februar 1988*. Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 541-559.
- WORMS, K. (2023). “Poetik des Trostes. Die Trost-Getichte in Widerwertigkeit des Krieges von Martin Opitz (1633)”. En Bulang, T. (Hrsg.), *Trost. Beistand, Zuspruch und Trostgründe in der Krise* (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte 109). Heidelberg, Winter, pp. 219-238.

²² Publicado en 1974 en: Walter Müller-Seidel (Hrsg.), *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*. München, Fink, pp. 521-537.