

## LA VIRGINIE DE JEAN MAIRET Y EL DESARROLLO DE LA TRAGI-COMÉDIE EN FRANCIA EN EL SIGLO XVII

MARÍA DEL CARMEN AGUILAR CAMACHO  
Universidad de Córdoba

### Resumen

Este trabajo se ocupa del término *tragi-comédie* en las primeras décadas del siglo XVII en Francia, años en los que se fijarán las leyes del género: un tema novelesco y sentimental, un final feliz, la mezcla de lo trágico y lo familiar. Se aborda luego la figura de Jean Mairet, autor de seis tragicomedias entre su producción teatral de 1625 a 1643: *Chryséide et Arimand*, *La Virginie*, *L'Illustre Corsaire*, *Le Roland furieux*, *L'Athénaïs* y *La Sidonie*. Mairet reinaría en la escena francesa en el tercer decenio del siglo XVII, eclipsado luego únicamente por Pierre Corneille. De sus tragicomedias, *La Virginie* es una de las que no está basada en ficción alguna, siendo de total invención del autor, que se sirve del lenguaje para diferenciar a unos personajes de otros, ya sea aquel elevado y noble, melancólico o apesadumbrado, o insidioso y malintencionado.

*Palabras clave:* Jean Mairet, *La Virginie*, tragicomedia, traducción literaria.

## LA VIRGINIE BY JEAN MAIRET AND THE DEVELOPMENT OF THE TRAGI-COMÉDIE IN FRANCE IN THE 17th CENTURY

### Abstract

This work deals with the term *tragi-comédie* in the first decades of the 17th century in France, when the standards of the literary genre were established: a novelistic and sentimental topic, a happy ending, and the mixture of the tragic and the familiar. Then we focus on the figure of Jean Mairet, author of six tragicomedies in his theatrical production from 1625 to 1643: *Chryséide et Arimand*, *La Virginie*, *L'Illustre Corsaire*, *Le Roland furieux*, *L'Athénaïs* and *La Sidonie*. Mairet would reign on the French stage in the third decade of the 17th century, later eclipsed only by Pierre Corneille. Of his tragicomedies, *La Virginie* is one of those that is not based on any other fiction, being

entirely invented by the author, who uses language to differentiate some characters from others, whether lofty and noble, melancholic or sorrowful, or insidious and malicious.

*Keywords:* Jean Mairet, *La Virginie*, tragicomedy, literary translation.

## 1. LOS COMIENZOS DE LA TRAGI-COMÉDIE EN FRANCIA

Si consultamos las definiciones de los doctos en la primera mitad del siglo XVII, nos asalta la duda de si el género «tragi-comédie» existe o no. Proveniente del latín *tragicomædia*, siempre que se alude al término como posible género teatral, es definido en relación con otros géneros como: a) una especie de *roman versifié*, b) una comedia entre personajes de rango elevado, c) una tragedia con final feliz<sup>1</sup>.

Para los teóricos italianos, la tragicomedia era una tragedia con final feliz, o una tragedia en la que lo cómico se mezclaba con lo trágico; así, cuando Robert Garnier imprime su *Bradamante* (Garnier, 1582), obra a la que titula «tragedie», se puede afirmar que las leyes del género ya están fijadas: un argumento novelesco y sentimental, un final feliz, mezcla de lo trágico y lo familiar.

Precisando su implantación en Francia, respecto de su estructura, su forma y sus temas, aclaremos que el personaje principal es de un rango social elevado, que no deja por ello de estar sometido a cualquier tipo de aventuras movidas por el azar, acontecimientos de orden amoroso o guerrero, tanto en ciudades o rutas, como dentro de los palacios. Por lo que concierne a la intriga, esta multiplica las separaciones fortuitas y los reencuentros inesperados. Si los criterios clásicos distinguían una acción principal y otra secundaria, en la tragicomedia francesa prima lo discontinuo y la acción general está en ocasiones sometida a episodios particulares.

---

<sup>1</sup> Esta era la idea más extendida, de acuerdo con las posiciones del abbé d'Aubignac. En los primeros diccionarios franceses, el de Furetière (1690) y el de la *Académie Française* (1694), no mencionan el término. En el de Cayrou (1924: 740), se puede leer la siguiente definición s. v. 'tragicomédie': «Pièce de théâtre représentant quelque action sérieuse entre des personnes illustres qui passent d'un grand péril à une fin heureuse. N. B. : *Le Cid* de Corneille est une 'tragicomédie'. Ce genre admet quelquefois le mélange de personnages moins sérieux, comme l'*Amphitryon* de Plaute ou de Molière».

Por lo que respecta a los autores, todos ellos afirman su libertad y modernidad al escribir tragicomedias, siendo los principales Hardy y Rotrou. El primero publica entre 1624 y 1628 tantas tragicomedias como tragedias, dando paso, en los años correspondientes a la década de 1630, a que una nueva generación de autores escriba en el género de moda: Mairet, Du Ryer, Auvray, Rayssiguier, Mareschal y Pichou.

En los años citados, se puede afirmar que los dramaturgos de la generación de Corneille cultivan este tipo de obras, obteniendo éxito en sus representaciones; se trata, generalmente, de obras novelescas, de sujeto ficticio y cuya densa intriga desarrolla sus incidentes en varios lugares y más allá de las veinticuatro horas. Si las obras contienen prólogo, este expresa el deseo del autor de no someterse a la tiranía de las reglas.

Pero esta situación va a cambiar, como bien constata Lebègue (1996: 1228-1229):

Mais la campagne de Chapelain et de Mairet en faveur des règles finit par triompher. Non seulement les tragédies se renferment dans le cadre des trois unités, mais les tragicomédies elles-mêmes deviennent moins irrégulières : à partir de 1639 environ, on y constate un progrès croissant vers les unités de temps et de lieu et vers les bienséances ; il y a moins de meurtres sur la scène ; les épisodes de farce et les traits comiques sont peu à peu éliminés ; l'adultère, les paroles et les actes immoraux disparaissent.

## 2. LA FIGURA DE JEAN MAIRET

Dramaturgo francés, nacido y muerto en Besançon (1604-1686), pertenecía a una familia de caballeros alemanes que, por su filiación católica, debió abandonar su país debido a la Reforma. Tras estudiar en Besançon, Mairet llegó a París, donde, en 1620, escribiría su primera obra: *Chryséide et Arimand*. Bajo el patronazgo de la casa del duque de Montmorency, conocería a Théophile de Viau, cuyos criterios literarios adoptaría en adelante. Mairet seguiría a su protector en su lucha contra los protestantes, en Ré y Oléron. A la muerte de Théophile, en 1626, y la posterior de Montmorency, en 1632, Mairet trabajaría afanosamente en el teatro, pudiendo representar sus obras en el «Hôtel de Bourgogne» o

en el «Marais» antes de imprimirlas, y poniéndose bajo la protección de François de Fauodas d'Averton, conde de Belin (1583-1638), famoso por su ayuda a los escritores y *metteurs en scène* de su época. A la muerte de Belin, deja de escribir para el teatro y, en 1648, es nombrado representante de su región natal, el Franche-Compté. Desterrado de París por el Cardenal Mazarino en 1653, debido a sus opiniones contrarias a la del rey, Mairet se retiraría a Besançon en 1668<sup>2</sup>.

El primer tercio del XVII vería el apogeo de la tragedia barroca y de la tragicomedia novelesca. Pero mientras que Malherbe constreñía la poesía en reglas estrictas, la regla de las unidades iba poco a poco siendo restablecida: si Théophile, en su *Pyrame et Thisbé*, y Racan, en sus *Bergeries*, habían marcado el camino, Mairet sería quien compondría una tragicomedia pastoral tan regular como las pastorales italianas: *Silvanire*, con un prefacio o discurso favorable a la regla de las unidades. Mairet inventa para sus obras *Sylvie* y *Silvanire* el nombre de «tragicomédie pastorale». Si *La Sylvie* constituyó el desarrollo supremo del género pastoril en Francia, *La Silvanire* mostró el camino de las reglas dramáticas que se aplicarían luego. De esta forma Mairet se convierte en uno de los reformadores de la escena francesa y reina en la escena en el tercer decenio del siglo XVII, eclipsándose su estrella solo al entrar en liza la arrolladora pluma de Pierre Corneille, a quien, sin embargo, resistió y con el que se enzarzó en violentas polémicas.

Atendiendo a las denominaciones que el autor da a sus obras, su producción teatral consta de:

- una comedia: *Les Galanteries du duc d'Ossonne* (1636);
- tres tragedias: *La Sophonisbe* (1635), *Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre* (1637) y *Le Grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha* (1639);
- dos tragicomedias pastorales: *La Sylvie* (1630) y *La Silvanire* (1631);
- cinco tragicomedias: *Chryséide et Arimand* (1625), *La Virginie* (1635), *L'Illustre Corsaire* (1637), *Le Roland furieux* (1638) y *L'Athénaïs* (1642);

---

<sup>2</sup> Sobre la vida y obra de Mairet, Bizos (1877), Dotoli (1971; 1978) y Tomlinson (1983).

- una tragicomedia heroica: *La Sidonie* (1643).

Pero, antes de analizar *La Virginie*, es preciso insistir en que, con *Sylvie*, Mairet había proporcionado el modelo de la pastoral regular, y que, en el prólogo de su *Silvanire*, había introducido, con la doctrina y el ejemplo, la observación de las reglas en la tragicomedia<sup>3</sup>.

En el prólogo de *La Silvanire*, sorprende la claridad y precisión en el lenguaje<sup>4</sup>, así como en su objetivo, como se puede apreciar en las siguientes palabras del escritor: «Or d'autant que ce n'est pas mon dessein de faire un Livre au lieu d'une Préface, je me contenterai d'examiner le Dramatique, comme celui qui se pratique aujourd'hui le plus, et qui seul est la véritable matière de mon Discours» (Mairet, 1631: 25). Inmediatamente después, esboza magistralmente, las características de la tragedia, de la comedia y de la tragicomedia.

Teniendo en cuenta que con *Sophonisbe* había proporcionado el modelo de la tragedia clásica, no parece exagerada la afirmación de Adam (1962: 568), reputado especialista en la literatura del siglo XVII en Francia: «Chaque fois, la leçon donnée par Mairet avait obtenu le plus vaste retentissement. En 1634, nul écrivain ne pouvait rivaliser avec lui».

En efecto, la figura de Mairet emerge en su época por todo lo expresado, así como por su modernidad en el estilo y en la lengua, contribuyendo a hacer olvidar el teatro de Alexandre Hardy, quien, a pesar de sus muchos méritos, liberando a la tragicomedia de las muchas

---

<sup>3</sup> Parte de las obras de Mairet está siendo editada y traducida, por vez primera a la lengua española, por Miguel Á. García Peinado y Ángeles García Calderón en el marco del proyecto de investigación FFI2019 (EMOTHE) Teatro europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. En dicho proyecto, yo misma he editado *La Virginie*, traduciéndola en coautoría con el profesor García Peinado.

<sup>4</sup> Como cita Gannier (2006), en un interesante trabajo sobre el naufragio en el teatro, un solo ejemplo basta para mostrar la variedad y riqueza de la lengua del autor, puesta de relieve en algunos versos de *La Virginie*, en los que el escritor utiliza varios sustantivos diferentes para designar las embarcaciones que los llevan a puerto. Veamos los versos citados (Mairet, 1635: vv. 1221-1230): «Tant que les mariniers sans courage et sans art, | Laissèrent le navire au pouvoir du hasard. | La plupart demi-morts gisaient à fonds de cale, | Alors que le Patron tout tremblant et tout pâle, | (1225) Nous vint donner avis que la nef faisait eau, | Que le dernier espoir n'était plus qu'au bateau, | Et qu'avant que quelqu'un s'avisât de le prendre | Il nous fallait en mer promptement le descendre. | Là nous nous employons avec un tel effort, | (1230) Que nous mettons enfin cet esquif hors le bord».

sujeciones heredadas de la tradición teatral anterior y convirtiéndola en un género moderno centrado en el espectáculo y en la acción, no puede ser considerado como el creador de ella, al carecer de las dotes de un buen artista o un fino psicólogo, sino más bien como un buen *ouvrier dramatique*.

### 3. LA VIRGINIE

De las cinco tragicomedias que había compuesto Mairet, *La Virginie* y *L'Illustre Corsaire* no están basadas en ficciones, sino que se pueden atribuir a la pura invención del autor (Baby, 2008: 95-116). En el caso de *La Virginie*, no se trata de la Verginia o Virginia, heroína del período arcaico de la república romana, cuya historia narra Tito Livio en el libro III de *Ab Urbe condita*. Mairet, al que se le reprochaba que en sus anteriores obras solo era un imitador, confiesa no deber nada a la historia, sino únicamente a su imaginación e invención:

Comme je tiens que le propre du Poète est de bien inventer, je me suis proposé de paraître tel en ce sujet: ce que je pense avoir fait selon tous les préceptes d'Aristote: j'y fais voir partout le vraisemblable, et le merveilleux, le vice puni, et la vertu récompensée, et surtout les innocents y sortent de péril, et de confusion, par les mêmes moyens que les méchants avaient inventés pour les perdre, de façon que la malice et le crime, y retournent toujours à leurs Auteurs: ce qui fait chez Aristote la plus noble et la plus ingénieuse partie de l'invention. Que s'il est permis aux pères de se déclarer librement pour leurs enfants, j'avoue que j'aime particulièrement celui-ci. *Sophonisbe* a ses passions plus étendues: mais *Virginie* la surpasse de beaucoup en la diversité de la peinture et de ses incidents (Mairet, 1635: 4).

El hecho real es que todo es, en esta obra, fruto de su imaginación: el argumento, los acontecimientos y el desenlace. Puede pensarse que Mairet no haya querido ser deudor de la historia, aunque el nombre de la heroína pueda indicarlo así, cediendo quizás el autor a la tradición de basarse en ella, pudiendo desde ese momento perfeccionar otros aspectos estructurales. Sin embargo, la elección del autor no puede catalogarse como acertada, pues los personajes no logran adquirir entidad propia, revelándose como poco interesantes. Al contrario que en obras

anteriores, Mairet no dedica párrafo alguno para informar al lector del argumento de su obra; ello obliga, al que se enfrenta con la misma, a ir relacionándose, mal e insuficientemente con los personajes, a medida que van apareciendo en escena, exponiéndose al vaivén de los acontecimientos, nimios o muy densos en una proporción absolutamente dispar. La única indicación que da el autor sobre el desarrollo de la obra es: «La scène est à Bizance, ville de Thrace» (Mairet, 1635: 6).

Presentamos, a continuación, el resumen de la obra.

Eurídice, reina de Épiro, asedia en su capital al rey de Tracia, Cléarque. Gracias al coraje de Périandre, joven capitán a su servicio, logra vencer. Hablando de los acontecimientos con su prima Andromira, da gracias al cielo por haber puesto en su camino a Périandre. Andromira le da la razón, aunque en la escena siguiente reflexiona sobre su pasión por el joven capitán, pasión de la que está enterada su ama de llaves, Harpalice, quien queriendo ayudar a Amintas, príncipe de Épiro enamorado de Andromira, quiere destruir a Périandre; para que le ayuden a cumplir sus planes, recurre a su hijo Philanax. No obstante, Andromira, que piensa que Périandre no le muestra su amor por respeto, lo llama y le confiesa su pasión por él. Périandre permanece impávido ante la confesión de Andromira, que se irrita, aunque no puede evitar que él, abrumado por esa confesión, se marche. Harpalice, que escondida tras una cortina había oído todo, la incita a que se vengue. Philanax, encargado por su madre de matar a Périandre, cae en la trampa que le había tendido a este y, antes de morir, avisa a Périandre de que se cuide de sus enemigos. Périandre da rienda suelta a su angustia en un largo monólogo, decidiendo abandonar el ejército de Épiro y pedir asilo al rey de Tracia, confiando a la vez en que la amistad de la reina Eurídice protegerá a su hermana Virginia, lanzada a la costa de Bizancio por una tempestad. Pero Harpalice, llena de maldad, lleva a Virginia a dar un paseo, dejándola en manos de sus sobrinos, Zénodore y Pharnace, a los que ha pagado para que la maten. En esos momentos (acto IV, escena IX), Mairet idea un golpe de efecto para salvar a su heroína: en el instante en que los asesinos se lanzan a matar a su víctima, esta se deja caer, ensartándose ellos con sus propias espadas<sup>5</sup>. Harpalice, viendo su plan

---

<sup>5</sup> Mairet recurre al *deus ex machina*, usado originalmente en el teatro griego: recurso fácil que no nacía de la propia trama, injustificado y solución improvisada que no era

fracasado, comprende que la reina mandará prenderla; así pues, convence a Amintas y Andromira de que derroquen a la reina, acusándola de un amor culpable por Périandre y pidiendo al pueblo que (según una vieja ley de Épiro) la soberana, que se ha deshonrado, sea desposeída del cetro. Por otro lado, el rey de Tracia, Cléarque, acoge afectuosamente a Périandre; este, a ruegos del rey, le cuenta su vida, cuyo inicio y desarrollo son un misterio. Después de veinte años en Italia, el supuesto padre de Périandre y Virginia les dijo que era el momento de volver a su patria, embarcándose los tres. Pero el barco fue sacudido por una terrible tempestad, que separaría a los niños de su padre, depositándolos en la orilla, donde la reina de Épiro los recibió con gran generosidad. Cléarque, conmovido por la historia de Périandre, le relata a su vez los infortunios de su familia y el motivo de la guerra que, desde hace veinte años, aflige a Tracia y Épiro. Siguiendo la antigua costumbre de obedecer al oráculo de Dodona<sup>6</sup>, el hijo de Cléarque sería educado con la joven princesa de Épiro, encargándose un mago de la instrucción de los dos niños. Pero un fuego en la habitación de los niños y unos huesos humanos hallados posteriormente, hicieron pensar en la muerte de ambos. Ante la desgracia, el rey de Épiro acusó al de Tracia de haber raptado a su hija, manifestando que el incendio era un pretexto para ello. Inmediatamente le declararían la guerra, muriendo en la primera batalla. Así, desde entonces, la reina Eurídice combatiría contra él para vengar a su marido. En el quinto acto, Eurídice, acusada por Amintas, aparece en la plaza del palacio, ayudada por Virginia, ante el Senado reunido para juzgarla. De pronto, Périandre, en traje guerrero y con sus armas, se declara campeón de la reina y pide luchar contra el acusador Amintas, que resulta vencido y confiesa su delito, llevado por Harpalice: Andromira obtiene la gracia de ocultar su vergüenza en su soledad y Harpalice es conducida al suplicio. Tras la reconciliación de los dos adversarios, el rey Cléarque y la reina Eurídice aceptan las explicaciones del mago-preceptor de los niños; la paz se firma y los dos jóvenes, unidos por un sentimiento más fuerte que el de hermanos, se casan.

---

coherente con lo que se había contado hasta entonces, siendo criticado en su *Poética* por Aristóteles. En efecto, en la *Medea* de Eurípides, Apolo salva a Medea de una muerte segura enviándole el carro del Sol, en el que huye.

<sup>6</sup> El más antiguo de los oráculos griegos, situado en la apartada región del Épiro, al noroeste de la actual Grecia, y al pie de los montes Tomaros.



El largo resumen de la obra es necesario para poner de relieve ante el lector las dificultades a las que se enfrenta Mairet para desenredar los hilos de una trama tan enrevesada, en la que hasta el cuarto acto el lector no sabe por qué un país se enfrenta al otro; de ahí que, ante tal enredo, el poeta no tenga más remedio que recurrir a procedimientos extraordinarios (*deus ex machina*), ante la imposibilidad de resolver la situación de otro modo.

Ya se ha señalado que la obra no cuenta la historia narrada por Tito Livio en *Ab Urbe condita*, por lo que el título puede considerarse el primer error de Mairet, ya que no se entiende que utilice una prestigiosa fuente para, posteriormente, ignorarla, no evitando con ello la continua comparación entre unos personajes y otros, siendo la conclusión claramente favorable al latino, pues en Mairet el único personaje que está bien diseñado es el de Harpalice, cuyos actos conducen toda la intriga. Pero, su maldad y vileza es tanta que el lector-espectador siente una gran repulsión ante ella, al no reunir los mínimos requisitos para que su figura sea aceptable.

Asimismo, se puede afirmar que el plan de la obra es deficiente, o en todo caso incompleto, sucediéndose las escenas sin ilación alguna en múltiples ocasiones, y carentes los personajes de una identidad propia, lo que se percibe claramente en los dos protagonistas, sobre todo en Virginia, de quien el autor no describe sus rasgos y solo precisa que es modesta y dulce.

Así pues, si la obra no destaca por un diseño notable, y los defectos en los personajes, a veces, son muy relevantes, ¿cuáles son las cualidades que la adornan? La respuesta surge inmediatamente tras una primera lectura del texto: esforzándose por no mezclar estilos, Mairet logra mantener a lo largo de su obra un gran tono trágico, apoyado este en un lenguaje elevado que sería reconocido en todas las representaciones, tanto en el teatro como en la Corte<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Al lector actual puede serle de gran ayuda el glosario incluido en el tomo III del *Théâtre complet* (Mairet, 2010: 625-635), elaborado para las tres obras editadas, entre ellas *La Virginie*.

### 3.1. La concordancia entre el lenguaje y los personajes

El mantenimiento del tono trágico en los personajes, apoyado en las características personales de cada uno de ellos, lleva a Mairet a dotarlos de un lenguaje rico y acorde con su condición, que en algunos casos puede llegar a ser exuberante, como ya habíamos podido vislumbrar al tratar de la terminología náutica. De todos ellos, prestaré especial atención a tres tipos de habla que resaltan en la obra: a) el lenguaje elevado y noble, b) el lenguaje melancólico o apesadumbrado y c) el lenguaje insidioso y malintencionado<sup>8</sup>.

#### a) El lenguaje elevado y noble

Mairet se sirve de él, poniéndolo en boca de los personajes más honrados, generosos y magnánimos: Eurídice, Cléarque, Périandre y Virginia; veamos ejemplos de cada uno, en los que, como es propio del lenguaje elevado y noble, cumple la máxima de que es el pensamiento, y no la palabra, el que debe disponer la exposición del discurso, ya que el lenguaje debe acomodarse al pensamiento para ser correcto:

- La reina Eurídice al valorar a Périandre (acto I, escena I, vv. 60-72):

Certes, c'est à vrai dire un parfait Cavalier	Desde luego es realmente un perfecto caballero,
Et dont le front tout seul visiblement exprime,	y cuya frente sola visiblemente expresa,
Et la naissance illustre, et le cœur magnanime.	el nacimiento ilustre y el corazón magnánimo.
Voyez depuis trois mois qu'un sort aventureux,	Ved que desde hace tres meses un destino azaroso,
Le jetta sur nos bords par un naufrage heureux,	lanzólo a nuestros bordes por un feliz naufragio,
S'il s'est passé sortie, et pénible corvée,	viniendo de misión y trabajos penosos,
Où toujours sa valeur ne se soit éprouvée.	do su valor no siempre se había probado.
Ne jugeriez-vous pas que dès qu'il vit le jour,	¿No creeríais que, desde el momento de nacer,
Il prit sa nourriture au milieu de ma Cour?	pareció que vivía en medio de la Corte?
Comme il en a bien pris, le train, l'air, et la mode!	¡Qué bien se adapta al paso, el ambiente y costumbres!
Et comme à notre humeur son humeur s'accommode!	¡Y qué bien se acomoda su humor con el nuestro!
Vraiment la vérité me force d'avouer,	Realmente la verdad me obliga a confesar,
Qu'il a des qualités qu'on ne peut trop louer.	que tiene cualidades dignas de todo elogio <sup>9</sup> .

<sup>8</sup> Para una mejor comprensión, los versos se traducen al español y se presentan junto al original.

<sup>9</sup> En la traducción de poesía francesa, el metro elegido, en este caso, es el alejandrino, que se adapta a la perfección, y se elude la rima (que encorsetaría en exceso la traducción, aunque si la rima 'surge' por sí misma, no la evitamos).

- El diálogo entre Virginia y Périandre, que constituye una especie de prolepsis, adelantando lo que sucederá al final de la obra (acto I, escena III, vv.133-188):

VIRGINIE

Ah! mon frère, ou plutôt mon espoir et ma vie,  
Quand cette faim d'honneur fera-t'elle assouvie?  
Quand réprimerez-vous ces désirs indomptés,  
Qui font qu'à tous moments vous vous précipitez?  
Quel besoin était-il de porter votre audace,  
À tenter le combat avec ce Roi de Thrace?  
Lui qui toujours vainqueur, peut montrer les écus  
De cent braves guerriers par sa force vaincus.

PÉRIANDRE

J'ai vu l'heure pourtant que sa tête coupée,  
Allait de sa conquête illustrer mon épée,  
Sans que le coup mortel que je lui déchargeais,  
A trouvé par hasard ce gendarme Grégeois:  
Qui de sa propre vie a la sienne payée.

VIRGINIE

Par là votre valeur n'est que trop essayée:  
Mais songez s'il vous plaît, que le Sort est trompeur,  
Et que je meurs pour vous d'une éternelle peur.  
Songez, qu'étant ma trame à la vôtre enchaînée,  
L'accident qui vous perd finit ma destinée.  
S'il arrivait un jour que Mars et le malheur,  
Trahissent mon espoir avec votre valeur,  
Hélas! que deviendrait la pauvre Virginie?

PÉRIANDRE

La Reine, qui vous porte une amour infinie,  
Si je souffrais pour elle un glorieux trépas,  
Quand je vous manquerais, ne vous manquerait pas.

VIRGINIE

Tous les biens où l'espoir de la faveur se fonde,  
Seraient de faibles nœuds pour m'arrêter au monde,  
Hé! Mon frère, apprenez que vous me faites tort,  
Et que de vous dépend, ou ma vie ou ma mort.  
J'ai pour vous des accès d'amoureuse tendresse,

VIRGINIA

Mi hermano, o mejor mi esperanza y mi vida,  
¿Cuándo se saciará esa avidez de honor?  
¿Cuándo reprimiríais esos deseos indómitos  
que os hacen que corráis en todos los momentos?  
¿Necesidad había de llevar vuestra audacia,  
a intentar el combate contra el rey de Tracia?  
Él, que siempre triunfa, puede enseñar escudos  
de cien bravos guerreros por su fuerza aplastados.

PÉRIANDRE

Vi, no obstante, el momento en que su testa hendida,  
iba con su conquista a ensalzar mi espada,  
salvo que el mortal golpe que yo le propiné,  
casualmente encontrara a este gendarme griego:  
que con su propia vida bien que pagó por ello.

VIRGINIA

Por ahí vuestro valor pasó ya muchas pruebas:  
mas, por favor, pensad que es la suerte engañosa,  
y que por vos me muero con un temor eterno.  
Pensad que mi existencia va ligada a la vuestra,  
y el golpe que os pierda con mi destino acaba.  
Si un día sucediera que Marte y la desgracia,  
mi esperanza quebrara junto con vuestro valor,  
¡ay! ¿Qué ocurriría con la pobre Virginia?

PÉRIANDRE

La Reina, que os profesa un amor infinito,  
si por ella sufriera una muerte gloriosa,  
aunque yo os faltara no os abandonaría.

VIRGINIA

Los bienes en los que se funda la esperanza,  
fueran débiles nudos para atarme a este mundo,  
Advertid, caro hermano, que me perjudicáis,  
y que de vos depende, mi vida o mi muerte.  
Por vos siento arrebatos de ternura amorosa,

Tels que pour un Amant aurait une Maîtresse,  
 Je languis quand il faut vous séparer de moi,  
 Et me meurs de plaisir alors que je vous vois;  
 Rêvant à nos malheurs, si je pleure ou m'ennui,  
 Votre œil me réjouit, et mes larmes essuie.  
 À votre seul abord, tout de frère qu'il est,  
 Je sens je ne sais quoi qui me trouble et me plaît:  
 Mais lorsque je vous vois mettre la main aux armes,  
 Te tremble, je pâlis, je me fonds tout en larmes;  
 Et mon cœur qui vous suit dans la presse des coups,  
 Par le bras de la crainte, en est frappé de tous.  
 Jugez par ces transports de plaisir et de crainte,  
 Si mon affection est véritable ou feinte.

## PÉRIANDRE

Vraiment ma chère sœur, si vous m'aimez ainsi,  
 C'est bien de la façon que je vous aime aussi.  
 Il me souvient toujours qu'un jeune gentilhomme,  
 Outrément<sup>10</sup> amoureux d'une dame de Rome,  
 Assez confidemment me racontait un jour,  
 Toutes les passions qui suivaient son amour:  
 Et tout ce qu'il en dit fut la vive peinture,  
 De celles que pour vous me donne la Nature:  
 Car nos vœux sont trop purs, et nous vivons trop bien,  
 Pour croire que l'Amour y mêle rien du sien,  
 Quantes fois<sup>11</sup> à Nature ai-je fait des reproches,  
 Du sang qui nous éloigne en nous faisant trop proches?  
 Le nœud d'amour tout seul nous eût beaucoup mieux joints,  
 Et nous nous serions plus, si nous nous étions

[moins.

tal cual los que una amante tendría por su amado,  
 sufro cuando debéis separaros de mí,  
 y muero de placer mientras que estoy con vos;  
 pensando en nuestros males, si lloro o me angustio,  
 que me miréis me alegra, y enjuga mis lágrimas.  
 Ante vuestra llegada, cual mi hermano que sois,  
 siento un no sé qué, que me turba y complace:  
 pero cuando os veo echar mano a las armas,  
 tiemblo y palidezco, me deshago en lágrimas;  
 y mi alma que os sigue en el montón de golpes,  
 por la mano del miedo, es golpeada por todos.  
 Juzga por estos éxtasis de placer y de miedo,  
 si mi cariño es verdadero o fingido.

## PÉRIANDRE

Realmente, cara hermana, si me amáis así,  
 es de la misma forma que os amo yo también.  
 A menudo recuerdo que un joven caballero,  
 que con pasión amaba a una dama de Roma,  
 me hizo la confidencia de contarme un día,  
 todos los arrebatos que ocasionó su amor:  
 y todo lo que dijo fue la viva pintura,  
 de aquellos que por vos me produce Natura:  
 nuestros deseos son puros, y vivimos muy bien,  
 para que Amor enrede estragos de los suyos,  
 ¿cuántas veces he hecho a Natura reproches,  
 por sangre que desune, aunque nos hizo hermanos?  
 Solo el nudo de amor bien nos habría unido,  
 seríamos más íntimos, de no ser tan cercanos.

- La escena III del quinto acto (vv. 1444-1476), entre el rey Cléarque y Périandre, antes de que este último emprenda la defensa de la reina Eurídice:

<sup>10</sup> *Outrément*: «d'une manière excessive, exagérément»; solo se encuentra en Huguet (1925-1967).

<sup>11</sup> *Quantes fois*: término antiguo que significaba «combien de fois» (Furetière, 1690).

CLÉARQUE

Périandre, il est temps d'aller prendre les armes,  
On découvre déjà du haut de nos remparts,  
Que le Peuple au Palais accourt de toutes parts.  
Mon Écuyer, pour vous a des armes trouvées,  
Les plus belles du monde, et les mieux éprouvées.

PÉRIANDRE

Il n'appartient qu'aux Dieux de vous récompenser,  
D'un bien fait dont le prix excède le penser.

CLÉARQUE

Ce n'est que le devoir d'une âme magnanime,  
De courir au secours de ceux que l'on opprime:  
Mais m'aimez-vous assez, pour m'éclaircir un point  
Que vous devez savoir?

PÉRIANDRE

Sire, n'en doutez point.

CLÉARQUE

Avouez franchement que ce n'est pas sans cause,  
Qu'on accuse la Reine, il en est quelque chose.

PÉRIANDRE

Ce soupçon outrageux offense également,  
Et sa pure innocence, et votre jugement,  
Ah Sire! Pensez mieux d'une vertu si haute.

CLÉARQUE

Pourquoi? Votre mérite excuserait sa faute,  
Vous ne me croyez pas peut-être assez discret,  
Ou bien vous l'êtes trop pour un si grand secret:  
Ce n'est pas sans sujet que je vous le demande.

PÉRIANDRE

Ne persévérez pas dans une erreur si grande:  
La Reine est innocente, ou l'Enfer, si je mens,  
Invente pour moi seul de nouveaux châtiments.

CLÉARQUE

Allez, je vous veux croire, et sur cette créance,  
Contre tous aujourd'hui j'entreprends sa défense.

CLÉARQUE

Périandre es el momento ya de tomar las armas,  
vemos ya desde lo alto de nuestros murallones,  
que el pueblo al Palacio llega de todos lados.  
Para vos, mi escudero ha encontrado armas,  
las mejores del mundo, y las mejor probadas.

PÉRIANDRE

Tarea es solo de Dioses la de recompensaros,  
por un bien cuyo precio supera el pensamiento.

CLÉARQUE

Es tan solo el deber de un alma magnánima,  
acudir en ayuda de los que han oprimido:  
pero ¿me amáis bastante, para aclararme un punto  
que debéis conocer?

PÉRIANDRE

Señor, no lo dudéis.

CLÉARQUE

Admitid francamente que por algún motivo  
acusan a la Reina, debe haber algo oculto.

PÉRIANDRE

La sospecha injuriosa ofende por demás,  
a su pura inocencia, y a vuestro buen juicio,  
¡Ah, Señor! Pensad bien de una virtud tan alta.

CLÉARQUE

¿Por qué? Excusaría su falta vuestro mérito,  
puede que no me creáis lo bastante discreto,  
vos quizá lo sois mucho para tan gran secreto:  
no es sin un motivo que yo os lo pregunto.

PÉRIANDRE

No sigáis persistiendo en un error tan grande:  
la Reina es inocente, ¡que el Infierno si miento,  
para mí solo invente nuevas expiaciones!

CLÉARQUE

Vamos, quiero creerte, y en esta convicción,  
desde hoy contra todos emprendo su defensa.

PÉRIANDRE

Grand Roi, souvenez-vous que vous m'avez promis,  
De me mettre en état de voir mes ennemis:  
C'est de ma propre main qu'elle attend la victoire,  
Qui la doit revêtir de la première gloire.

CLÉARQUE

Vous ne pouvez du moins m'envier le bonheur,  
D'être votre second.

PÉRIANDRE

C'est une excès d'honneur,  
Qui rendrait glorieux le grand Dieu de la guerre,  
Et que je ne reçois que le genou en terre.

PÉRIANDRE

Gran Rey, recordad que me habéis prometido,  
estar muy listo para ver a mis enemigos:  
es por mi mano que ella espera la victoria,  
que debe revestirla con la primera gloria.

CLÉARQUE

Al menos no podéis codiciarme el honor,  
de ser vuestro segundo.

PÉRIANDRE

Es exceso de honor,  
que glorificaría al gran Dios de la guerra,  
y que solo recibo con la rodilla en tierra.

### b) el lenguaje melancólico o apesadumbrado

Propio del personaje de Andromira, prima de la reina Eurídice y enamorada de Périandre; ante el rechazo de este a su declaración de amor, ella expresa los tormentos que soporta por un amor no correspondido, pasaje perteneciente al comienzo del segundo acto, escena primera (vv. 256-264, 295-319). Los términos utilizados por Mairet encajan a la perfección con el estado melancólico y triste de los personajes: *pâleur*, *tristesse*, *yeux languissants*, *peines*, *solitude*, *rêver*, *plaindre*, *inquiétude*, etc.:

ANDROMIRE

Plût aux Dieux,<sup>12</sup> Périandre, en pouvoir dire autant:  
Mais, ni sang, ni grandeur, ni fortune éclatante,  
Ne suffiront jamais à me rendre contente.  
Ma pâleur, ma tristesse, et mes yeux languissants,  
Sont visibles témoins des peines que je sens.  
Je rêve, je me plains, j'aime la solitude,  
Et me sens travailler<sup>13</sup> avec inquiétude,  
D'un mal que jusqu'ici je n'avais point connu,  
Et tout cela, depuis que vous êtes venu.

ANDROMIRA

¡Quiera Dios, Périandre, que así yo hablar pudiera!  
Mas ni sangre, o grandeza, ni brillante fortuna,  
serán nunca bastante para hacerme feliz.  
Mi palidez, tristeza, y mis lánguidos ojos,  
son testigos visibles de las penas que siento.  
Sueño, me compadezco, amo la soledad,  
y me hallo en sufrimiento, y con ansiedad,  
por un mal que hasta ahora no había conocido,  
y todo esto, desde que habéis aparecido.

<sup>12</sup> No se encuentran ejemplos en los diccionarios de esa época, hasta que recoge la expresión el de la Academia Francesa (1762): «Façon de parler dont on se sert pour marquer qu'on souhaite quelque chose. 'Plût à Dieu que cela fût!'».

<sup>13</sup> El uso del infinitivo en este verso, en lugar del más lógico del participio pasado 'travaillée', se justifica para evitar el hiato.

## ANDROMIRE

Votre timidité ne sert qu'à me confondre,  
 Puis qu'elle me reproche un trait de liberté,  
 Indigne de mon sexe, et de ma qualité.  
 Quoi? J'ai donc l'assurance, ou bien l'effronterie,  
 De vous entretenir de ma forcènerie?<sup>14</sup>  
 Et la honte incivile, en cette occasion,  
 Vous rendra plus modeste à ma confusion:  
 Si votre âme éprouvait la dixième partie  
 De l'extrême douleur que la mienne a sentie,  
 Quand il m'a fallu rompre, avecque la pudeur,  
 Pour vous représenter mon amoureuse ardeur:  
 Ou bien si du lambris, et de ce paysage,  
 Vous vouliez détourner vos yeux sur mon visage,  
 Ces Astres que le Ciel a trop bien avoués,  
 Pour être, comme ils sont, à la terre cloués;  
 Le dehors vous serait une visible preuve  
 Du merveilleux désordre où le dedans se trouve,  
 Et vous relèveriez, mon esprit abattu,  
 Au lieu de l'étonner avec votre vertu.  
 Surtout ne croyez pas qu'une humeur impudique  
 Du Grec, et du Romain, également me pique:  
 Voici les premiers feux que j'ai pu concevoir,  
 Et les derniers aussi que je veux recevoir.  
 Parlez donc, Périandre, avec toute assurance:  
 Mais ne m'abusez pas d'une fausse espérance,  
 Que tardez vous? ce lieu vous semble-t-il suspect?

## ANDROMIRA

Vuestro amilanamiento me llena de vergüenza,  
 ya que me recrimina mi liberal carácter,  
 indigno de mi sexo, y de mi condición.  
 ¿Tengo el descaro, entonces, o la seguridad,  
 de dialogar con vos de mi enajenación?  
 Y el rubor descortés, en esta ocasión,  
 os hará más humilde ante mi turbación:  
 si sintiera vuestra alma una décima parte  
 el extremo dolor que ha sentido la mía,  
 cuando debí romper con el azaramiento,  
 para representaros mi amoroso ardor:  
 o bien si de este cuadro, y de este paisaje,  
 quisierais desviar vuestra vista a mi rostro,  
 esos Astros<sup>15</sup> que el Cielo ve cual si fueran suyos,  
 para estar, como ellos, clavados a la tierra;  
 vuestro exterior sería una visible prueba  
 del admirable caos do el interior se encuentra,  
 y así reanimaríais, mi espíritu abatido,  
 en lugar de asombrarlo con vuestra gran virtud.  
 No penséis, sobre todo, que un humor impúdico  
 del griego y del romano, me agujíonee igualmente:  
 son los deseos primeros que pude concebir,  
 y también los postreros que quiero recibir.  
 Hablad pues, Périandre, con confianza total:  
 mas no me ilusionéis con falsas esperanzas,  
 ¿qué os demora? ¿Este sitio sospechoso os parece?

## c) el lenguaje insidioso y malintencionado

Ya he explicado que Harpalice es el personaje mejor esbozado por Mairet, y de cuyas acciones depende toda la intriga de la obra; en su pretensión de ayudar a su señora, Andromira, no repara en las consecuencias de sus acciones, que la conducirán a la muerte, aunque ante esto hay que aclarar que Mairet no explica las causas del fracaso de

<sup>14</sup> «Forcènerie» no aparece en el diccionario de Furetière (1690) ni en el de Richelet (1970); sin embargo, sí aparece en Nicot (1960) con el sentido de locura.

<sup>15</sup> Clásica metáfora en la poesía amorosa desde la Antigüedad, y sobre todo desde el uso que hace Petrarca de ella en su *Canzoniere*.

los planes de Harpalice, sino es merced a improvisaciones, poco convincentes, y en el último instante. Desde el momento de la aparición en escena de Harpalice, el lector puede comprobar que se trata de un personaje dotado de dinamismo, generador de las acciones posteriores y conductor de la trama. Para ello, y dada su especificidad intrigante, el escritor ‘reviste’ a su personaje de un vocabulario semánticamente negativo (subrayado en el texto), como se puede apreciar en las explicaciones que da su hijo, Philanax al final del primer acto (vv. 215-230, 235-240)<sup>16</sup>. Para el uso de este vocabulario negativo, y basándose en el supuesto de que el estilo debe estar sometido a la razón, Mairet dota a su personaje de un estilo sencillo en el que predominan tres cualidades esenciales: brevedad (según otro, concisión), claridad e ingenio<sup>17</sup>:

HARPALICE

Non mon fils croyez-moi, mon souçon n'est point vain,  
 Elle est folle d'amour pour ce jeune Romain;  
 Mais étant de l'humeur que je la dois connaître,  
 Puisque je l'ai nourrie, et que je l'ai vue naître,  
 Dans tous nos entretiens j'ai bien su m'empêcher,  
 De lui parler d'un feu qu'elle me veut caler:  
 Car outre le hasard de m'attirer sa haine,  
 C'est qu'infailliblement j'eusse perdu ma peine:  
 Cependant cette ardeur ne facilite pas,  
 Le chemin de son cœur à celle d'Amintas.  
 De quelque affection que pour lui je travaille,  
 Je vois bien qu'à présent je ne fais rien qui vaille,  
 Et que pour l'avenir, ce désordre nous nuit,  
 D'autant que si le Prince en oit le moindre bruit,  
 Il ne faut pas penser qu'elle en soit plus aimée,  
 Ainsi notre fortune est réduite en fumée.

HARPALICE

No, hijo mío, créeme, mi temor no es en vano,  
 de amor ella está loca por el joven romano;  
 mas, teniendo el humor por el que la conozco,  
 porque yo la he criado, y la he visto nacer,  
 en todas nuestras charlas sabido he contenerme,  
 de hablarle de un ardor que ella quiere esconderme:  
 pues además del riesgo de atraerme su odio,  
 inevitablemente lo hubiese hecho en vano:  
 sin embargo, este ardor no favorece nada,  
 la ruta de su alma al alma de Amintas.  
 Con cualquier dilección que para él trabaje,  
 bien veo que en el presente no hago nada útil,  
 y que en el futuro este caos nos daña,  
 más aún cuando el príncipe oiga el menor rumor,  
 no debemos pensar que por eso más la ame,  
 así nuestra fortuna se reduce a humo.

<sup>16</sup> En el diálogo de Harpalice con su hijo, parece procedente el uso del tuteo.

<sup>17</sup> Harpalice no presta atención alguna al decoro, cuarta de las cualidades fundamentales en cuestiones de estilo, como así destacara el inglés Blount (1654).



HARPALICE

À la faveur d'une cloison de bois,  
 Qui permet aisément le passage à la voix.  
 C'est là que vous et moi pouvons en assurance,  
 Aller tout de ce pas ouïr leur conférence,  
Pour en tirer après quelques inventions,  
Et détruire, ou brouiller, ces folles passions.

HARPALICE

Con la ayuda de un tabique de madera,  
 que fácilmente deja el paso de la voz.  
 Allí, tú y yo quietos, con total garantía,  
 ir, y oír de inmediato, toda su entrevista,  
 para sacar después algunas invenciones,  
 y destruir, o enredar, estas locas pasiones.

#### 4. CONCLUSIÓN

La importancia de Jean Mairet en el desarrollo del teatro francés en las primeras décadas del siglo XVII en Francia no es menor. Siguiendo la estela de Théophile de Viau, espléndido poeta que no llegaría a desarrollar más que una mínima parte de su genio poético, debido a una muerte prematura y a un destierro por su sexualidad, Mairet compone en 1631 una tragicomedia pastoral tan regular como las pastorales italianas, *La Silvanire*, y dota al teatro de su época del modelo de la tragedia clásica con *Sophonisbe*, en 1635. En medio de las dos redactaría *La Virginie*, que, sin tener la repercusión crítica de las dos citadas, gozaría de un enorme éxito en sus representaciones, debido, sin duda alguna, a la precisión en el lenguaje, elevado, preciso y ajustado a cada personaje, a los que dotaría de una especificidad propia.

La crítica actual no ha concedido a Mairet el papel que desarrolló en una época clave del teatro en Francia, no ocupándose como debiera de una figura que, a pesar de su corta carrera, innovaría en todos los géneros teatrales, ya fuera con la escritura de una obra maestra en la pastoral con *Sylvie* (1628), con el prólogo de *Silvanire* (1631) anunciando la aparición de las reglas de la dramaturgia clásica en Francia, o con la apertura a un nuevo género trágico, liberado de las abstracciones y de los excesos retóricos: *La Sophonisbe*.

Sin tener la importancia de estas tres obras, *La Virginie* merece una atención más amplia, fundamentalmente por el buen uso que, en ella, hace el autor de la lengua francesa, lo cual sería reconocido por el público y los lectores de su época.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ACADEMIE FRANÇAISE (1694): *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1<sup>re</sup> édition.
- ACADEMIE FRANÇAISE (1762): *Dictionnaire de l'Académie française*, 4<sup>ème</sup> édition.
- ADAM, Antoine (1962): *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle. Tome I: L'Époque d'Henri IV et de Louis XIII*. Paris: Éditions mondiales (1<sup>ère</sup> éd. 1949).
- BABY, Hélène (2008): «Mairet et les limites de la tragi-comédie: *La Virginie* et *L'Illustre Corsaire*». *Littératures classique*, 65 (*Le théâtre de Jean Mairet*), 95-116.
- BIZOS, Gaston (1877): *Étude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet*. Paris: Ernest Thorin (Genève: Slatkine Reprints, 1970).
- BLOUNT, Thomas (1654): *The Academy of Eloquence containing a compleat English rhetoric*, London: T.N. for Humphrey Moseley.
- CAYROU, Gaston (1924): *Dictionnaire du français classique*. Paris: Klincksieck.
- DOTOLI, Giovanni (1971): *La Datazione del teatro di Jean Mairet*. Bari: Adriatica.
- DOTOLI, Giovanni (1978): *Le Langage dramatique de Jean Mairet: structures stylistiques et idéologie*. Paris: Nizet.
- FURETIERE, Antoine (1690): *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*. La Haye-Rotterdam: A. et R. Leers.
- GANNIER, Odile (2006): «'Que diable allait-il faire dans cette galère?' Récit de mer et heureux naufrage au théâtre: d'Eschyle à Wilkie Collins». *Loxias. Littératures française et comparée*, 12.1 (*Le récit au théâtre: de l'Antiquité à la modernité*) (disponible en: <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1012>>, consulta 30 de noviembre de 2022).
- GARNIER, Robert (1592): *Tragedies*. Lyon: Paul Frelon et Abraham Cloquemin.
- HUGUET, Edmond (1925-1967): *Dictionnaire de la langue française du 16<sup>e</sup> siècle*. Vol. I-VII. Paris: Édouard Champion-Éditions Didier.
- LEBEGUE, Raymond et Rév. J.-P. C. (1996): «Tragi-comédie». *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII<sup>e</sup> siècle*. Georges Grente (dir.). Paris: Fayard (1<sup>ère</sup> éd. 1951).
- MAIRET, Jean (1631): *La Silvanire, ou La morte-vive, du S<sup>r</sup> Mairet, tragi-comédie pastorale*. Paris: François Targa.
- MAIRET, Jean (1635): *La Virginie, Tragi-comédie de Mairet dédiée à la Reine*. Paris: Chez Pierre Rocolet.

- MAIRET, Jean (2010): *Théâtre complet*. Georges Forestier (éd. dir.). Tome III: *La Virginie; Les Galanteries du duc d'Ossonne vice-roi de Naples; L'Illustre corsaire*. Paris: Honoré Champion.
- NICOT, Jean (1960): *Le Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*. Paris: J. Picard.
- RICHELET, Pierre (1970): *Dictionnaire François contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise [...]*. Genève: Slatkine Reprints (1680, 3 vol.).
- TOMLINSON, Philip (1983): *Jean Mairet et ses protecteurs: une œuvre dans son milieu*. Paris-Seattle-Tübingen: Papers on French Seventeenth-Century Literature.

María del Carmen AGUILAR CAMACHO  
Universidad de Córdoba  
152agcam@uco.es  
<https://orcid.org/0000-0003-1023-4815>

