

Do *Hipólito* de Eurípides á *Romería ás covas do demo* de Manuel Lourenzo: algunhas pasaxes de confluencia¹

From the Euripides' Hippolytus to Manuel Lourenzo' Romería ás covas do demo: some passages of confluence

Noelia CENDÁN TEJEIRO

Universidade de Santiago de Compostela
Departamento de Latín e Grego

noelia.cendan@usc.es

[recibido 25/07/2011, aceptado 12/03/2012]

RESUMO

A relación intelectual e textual que vincula a farsa galega *Romería ás covas do demo* de Manuel Lourenzo coa traxedia grega *Hipólito* de Eurípides convértese no eixo de interesantes procesos de manipulación e recreación literaria. O obxectivo do presente artigo radica, precisamente, na aproximación ao estudo das consideracións precedentes.

PALABRAS CHAVE: *Romería ás covas do demo*, Manuel Lourenzo, *Hipólito*, Eurípides, recreación literaria.

CENDÁN TEJEIRO, N. (2012): “Do *Hipólito* de Eurípides á *Romería ás covas do demo* de Manuel Lourenzo: algunhas pasaxes de confluencia”, *Madrygal (Madr.)*, 15: 23-33.

RESUMEN

La relación intelectual y textual que vincula la farsa gallega *Romería ás covas do demo* de Manuel Lourenzo con la tragedia griega *Hipólito* de Eurípides se convierte en el eje de interesantes procesos de manipulación y recreación literaria. El objetivo del presente artículo radica, precisamente, en la aproximación al estudio de las consideraciones precedentes.

PALABRAS CLAVE: *Romería ás covas do demo*, Manuel Lourenzo, *Hipólito*, Eurípides, recreación literaria.

CENDÁN TEJEIRO, N. (2012): “Del *Hipólito* de Eurípides a la *Romería ás covas do demo* de Manuel Lourenzo: algunos pasajes de confluencia”, *Madrygal (Madr.)*, 15: 23-33.

ABSTRACT

The intellectual and textual relation between the Galician farce *Romería ás covas do demo* of Manuel Lourenzo with the Greek tragedy *Hippolytus* of Euripides is the center of interesting processes of literary manipulation and recreation. Indeed, the aim of this article is the approach to the study of the foregoing.

KEY WORDS: *Romería ás covas do demo*, Manuel Lourenzo, *Hippolytus*, Euripides, literary recreation.

CENDÁN TEJEIRO, N. (2012): “From the Euripides' *Hippolytus* to Manuel Lourenzo' *Romería ás covas do demo*: some passages of confluence”, *Madrygal (Madr.)*, 15: 23-33.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Aproximación ao mecanismo de reconversión cultural en *Romería ás covas do demo*. A súa relación literaria co *Hipólito* de Eurípides. 2.1. A relación entre o relixioso e o trágico no *Hipólito*

¹ Este traballo foi realizado no marco do programa María Barbeito para a formación de doutores e que se insire, á súa vez, dentro do Plan Galego de Investigación, Desenvolvemento e Innovación Tecnolóxica-INCITE. Agradezo a inestimable axuda da profesora María Teresa Amado Rodríguez para a elaboración deste artigo.

de Eurípides e en *Romería ás covas do demo* de Manuel Lourenzo. 2.1.1. Funcionalidade da dualidade no *Hipólito* e en *Romería ás covas do Demo*. 2.1.1.1. Conxunturas históricas que instan á funcionalidade da temática clásica. 2.2. Análise das confluencias textuais entre a *Romería ás covas do demo* e o *Hipólito*: intertextualidade e paralelismo. 2.2.1. Proceso de intertextualidade (1). 2.2.1.1. A pasaxe grega e a pasaxe galega. 2.2.2. Proceso de intertextualidade (2). 2.2.2.1. O texto grego e o texto galego. 2.2.2.1.1. O proceso de reescritura do grego ao galego. 2.2.3. Paralelismos. 2.2.3.1. Paralelismo I. 2.2.3.2. Paralelismo II. 3. Conclusións. 4. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

A obra de teatro *Romería ás covas do demo* de Manuel Lourenzo evidencia, tanto dende un punto de vista formal como intelectual, unha amalgama de elementos que reflicten a conexión entre a traxedia grega orixinal –o *Hipólito* de Eurípides– e compoñentes de índole variada relativos, por un lado, á tradición cristiá e, por outro, ao ámbito literario galego e castelán. O resultado é unha farsa de carácter multicultural que compaxina interesantes procesos de conexión literaria entre a traxedia grega e a versión galega, sempre adobiada por unha maxestosa recreación do ambiente popular galego.

O obxectivo deste artigo radica, precisamente, en examinar o proceso de manipulación empregado polo dramaturgo galego para transformar o tema dunha traxedia grega nun produto xenuíno e actual. A este respecto, o fundamento da investigación que aquí se propón xirará en torno á análise daquelas pasaxes ou elementos dramáticos que *Romería ás covas do demo* adapta procedentes da traxedia grega².

2. APROXIMACIÓN AO MECANISMO DE RECONVERSIÓN CULTURAL EN ROMERÍA ÁS COVAS DO DEMO. A SÚA

² Intentar indagar no resultado dun proceso de reconversión cultural –como é o caso de *Romería ás covas do demo* con respecto á traxedia grega *Hipólito*– implica, en gran medida, achegarse ao marco epistemolóxico no que se insire o autor da obra galega. Neste sentido, debe terse en conta que as pezas teatrais constitúen unha das manifestacións literarias máis complexas debido, en boa medida, á multiplicidade de canles que empregan e á variedade de normas estéticas que as conforman (Ezpeleta 2007: 19). Así, debido á pluralidade de influencias viventes na farsa de Manuel Lourenzo, o presente traballo unicamente pretende mostrarse como unha contribución ao estudo daquelas pasaxes que presentan influencia clásica e, ao mesmo tempo, resultan transcendentais para a comprensión da farsa galega. A análise do aspecto comunicativo que o dramaturgo galego intenta transferir é, polo tanto, parcial, unicamente baseado nos elementos que vinculan *Romería ás covas do demo* co universo literario da traxedia grega.

³ Relixión e traxedia grega manteñen un vínculo especial e notoriamente complexo: (1) en primeiro lugar debe terse en conta o desenvolvemento da traxedia como parte do culto ritual a Dioniso, (2) en segundo lugar, as manifestacións relixiosas concretas que cada trágico axeita en función das distintas perspectivas intelectuais –crítica sofisticada, por exemplo– e, por último, (3) a relixión como parte consubstancial da literatura grega e, por tanto, tamén da traxedia. Será este último aspecto o que se terá en conta á hora de examinar o papel relixioso nas dúas obras.

⁴ Vernant & Vidal-Naquet (2002: 32-33) afirman, en concreto, que a complexa profundidade da natureza humana característica da traxedia grega se podería explicar en atención á distancia *ethos-daimon*.

RELACIÓN LITERARIA CO HIPÓLITO DE EURÍPIDES

2.1. A RELACIÓN ENTRE O RELIXIOSO E O TRÁXICO NO HIPÓLITO DE EURÍPIDES E EN ROMERÍA ÁS COVAS DO DEMO DE MANUEL LOURENZO

O primeiro aspecto substancialmente relevante é o que se refire ao eido relixioso e mitolóxico que sustentan ambas as dúas obras. Dende as súas orixes traxedia e relixión conformaron un todo harmónico plenamente funcional. Estamos, pois, ante dous aspectos fundamentais na creación dramática que, se ben vai variando en importancia ao longo da historia da traxedia grega, resulta indispensable na creación trágica. Porén, isto non significa que a temática de carácter relixioso diminúa o tratamento doutros temas –de índole social, política...– senón que resulta un eixo fundamental para o seu desenvolvemento³. Precisamente, Sourvinou-Inwood (2003: 9), no detido exame que dedica á traxedia e relixión ateniense, apunta o seguinte en relación a este tema:

I am arguing that one of the reasons why the exploration of so many human problems is closely intertwined with religion is (besides the Greek perceptions of the cosmos, in which the mortals' interactions with the divine were of crucial importance for, and affected the course of, human lives, behavior, and relationships) because the matrix which shaped these other developments and problematizations was a matrix of religious exploration.

Tomando esta argumentación como punto de partida –relixión como base explicativa dos dilemas humanos e, por tanto, tamén como centro do argumento trágico– podería explicarse como a traxedia grega conseguiu realizar unha exploración tan profunda da condición humana⁴. E tan

transcendente indagación supuxo unha herdanza encomiable no mundo occidental: a universalidade dos temas latentes no discurso trágico que, na súa meirande parte, se explora nas complexidades da mente humana. De feito, o primeiro punto de concomitancia entre a traxedia de Eurípides e a farsa de Manuel Lourenzo reside no emprego dunha dualidade indisoluble entre universo relixioso e traxedia. Porén, a distancia cultural entre ambas as dúas condiciona os principais aspectos diverxentes.

2.1.1. FUNCIONALIDADE DA DUALIDADE NO *HIPÓLITO* E EN *ROMERÍA ÁS COVAS DO DEMO*

En sintonía coa apreciación anterior pódese afirmar que no *Hipólito* o elemento relixioso posúe un fundamento transcendental para o desenvolvemento da traxedia. Quizais sexa salientable, a este respecto, a explicación do culto relixioso a Hipólito que Eurípides constata ao remate da traxedia como resultado da acción dramática. Obsérvase, así, unha certa dualidade entre a explicación relixiosa da instauración do culto a Hipólito por un lado e, por outro, a conflitividade moral e social que xorde da diverxencia entre os distintos valores dos protagonistas. Neste caso, por tanto, elemento relixioso e argumento trágico constitúen un todo significativo, en tanto que o primeiro se converte nun elemento clave para a comprensión do segundo⁵. No caso de *Romería ás covas do demo* obsérvase tamén un proceso dual. Porén, certos matices poderían establecerse ao respecto: por un lado, o dramaturgo galego mantén a trama clásica da traxedia eurípídea —o amor de Fedra cara ao seu fillastro Hipólito— e, por outro, o aspecto práctico da compoñente relixiosa clásica tradúcese nunha profunda cristianización, notoriamente simbólica, en

tanto que a obra enteira vén encarnar unha romaría ás covas do Demo, destino final dos protagonistas. A distancia cultural, por tanto, existente entre ambas as dúas obras non se converte nunha traba, senón totalmente no contrario: a especial atención que Eurípides dedica no *Hipólito* á complexidade da mente humana experimenta, en *Romería ás covas do demo*, un proceso de *transdución* literaria (Dolezel 1990: 270) que fai posible ollar a traxedia grega dende unha dimensión plenamente actual para o lector/espectador galego⁶.

2.1.1.1. *Conxunturas históricas que instan á funcionalidade da temática clásica*

Se ben xa se indicou, no que a senllas obras se refire, a tendencia dramática de fundir relixión e traxedia —cf. 2.1—, sería interesante examinar a posible funcionalidade da trama grega que fundamenta o desenvolvemento dramático en *Romería ás covas do demo*. A interpretación das palabras do propio Manuel Lourenzo (Pillado Maior & Lourenzo 1979: 123-4; cf. Ragué Arias 1991) revela unha certa necesidade de retomar os clásicos. Dous eran, segundo o dramaturgo galego, os condicionantes que impelían a isto: por un lado, a introdución de influencias francesas⁷ de marcado carácter clásico e, por outro, a ideoloxía existencialista xurdida da situación político-social do momento.

Neste contexto, a achega da temática grega resulta, por diversos motivos, unha ferramenta de notable interese para a reconversión cultural:

1. Posta en escena dunha temática ecuménica que indaga profundamente nun conflito de carácter familiar —o amor ilícito de Fedra cara ao seu fillastro Hipólito— e persoal —a pugna interna que supón para cada protagonista enfrontarse ao problema.

⁵ Así, o *Hipólito* de Eurípides conclúe cunha intervención da deusa Artemisa para instaurar na cidade de Trecén un culto na honra do seu protexido Hipólito: mito e trama funcionan como aspectos concomitantes.

⁶ A este respecto son interesantes as palabras de Kott (1968: 145-146): “The classics become alive when a collision takes place: the collision of a classical text with new political and intellectual experience as well as the collision of the classical text with new theatrical techniques”.

⁷ En Galicia, nesta época, prodúcese un rexurdir cultural a partir da facilidade que a xeración do momento manifestou á hora de asimilar a tendencia literaria francesa liderada por Gide, Cocteau Giraudoux, Montherlant, Anouilh, Camus e Sartre (Fernández Delgado 1996: 60), baseada na reelaboración do mito grego con finalidade política. Neste momento comezaron a chegar as primeiras reinterpretacións dos clásicos feitas por dramaturgos modernos. Neste ámbito son de destacar Xosé Luís Franco Grande e Xosé Manuel Beiras Torrado que traduciron *Antígona* de Anouilh e *Non haberá guerra de Troia* de Giraudoux, respectivamente. O alto grao de permeabilidade que a literatura galega presenta nesta época con respecto á literatura francesa podería axustarse aos criterios que Even-Zohar (1981: 302) apunta acerca dun sistema literario en formación. Así, tendo en conta os condicionantes socio-culturais, pode comprobarse como a farsa do dramaturgo galego responde ao que Lefevre (1992: 41) considera dous factores fundamentais nun proceso de tradución —a ideoloxía do autor e a tendencia literaria dominante no momento— e que, neste caso, podería aplicarse ao proceso de reconversión literaria de *Romería ás covas do demo*.

2. Evasión da referencia directa a aspectos –maioritariamente críticos– da sociedade contemporánea (Ragué Arias 2006: 30).
3. Viabilidade para a adaptación cultural da temática dende un punto de vista paródico e satírico.

2.2. ANÁLISE DAS CONFLUENCIAS TEXTUAIS ENTRE A ROMERÍA ÁS COVAS DO DEMO E O HIPÓLITO: INTERTEXTUALIDADE E PARALELISMO

O exame das confluencias textuais evidencia que a relación entre o texto grego e o galego se desenvolve a partir de dous procesos de recreación literaria diverxentes: (1) intertextualidade e (2) paralelismo.

2.2.1. PROCESO DE INTERTEXTUALIDADE (1)

2.2.1.1. A pasaxe grega e a pasaxe galega

En atención ao dito, resulta interesante analizar de forma contrastiva os exemplos que se poden dar ao respecto e que pertencen a pasaxes do *Hipólito* e da *Romería ás covas do demo*, respectivamente. Na seguinte táboa expónse a representación dramática do protagonista Hipólito e a súa caracterización tanto na traxedia grega como na farsa galega. Así mesmo, propónse unha posible equivalencia entre ambos os dous textos⁸:

E. Hipp. 73-87 ⁹	Romería ás covas do demo ¹⁰
σοὶ τόνδε πλεκτόν στέφανον ἐξ ἀκηράτου λειμώνος, ὃ δέσποινα, κοσμήσας φέρω, ἐνθ' οὔτε ποιμὴν ὄξεισι φέρβειν βοτὰ οὔτ' ἤλθε πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον μέλισσα λειμῶν' ἡρινὴ διέρχεται, Αἰδᾶς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις, ὅσοις διδάκτων μηδὲν ἀλλ' ἐν τῇ φύσει τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν ἐς τὰ πάντα' ἄει, τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις.	1ª parte: invocación á deusa <i>Romería ás covas do demo</i> , p. 10 Vide, vide por todos os camiños... Vide cantarlle á Dama Azul Coa herba de San Xoán, polos camiños... Tecerlle una coroa de primavera, bicarlle os pés e agradecer a pureza abundosa dos devotos... <i>Romería ás covas do demo</i> , p. 11 ¡Señora, esta herba de San Xoán que recollín na gándara, esta coroa piedosa, estes bicos...!
ἀλλ', ὦ φίλη δέσποινα, χρυσέας κόμης ἀνάδημα δέξαι χειρὸς εὐσεβοῦς ἄπο. μόνω γὰρ ἔστι τοῦτ' ἐμοὶ γέρας βροτῶν· σοὶ καὶ ζύνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι, κλύων μὲν αὐδῆς, ὄμμα δ' οὐχ ὀρών τὸ σόν.	2ª parte: pregaría <i>Romería ás covas do demo</i> , p. 11 Entre todos escolléume a mín para conversar con ela...! ¡Gracias! Non me separes da túa veira... Consérvame limpo dende o comezo ao fin... ¡Mira por min e faime guapo, forte e puro...!
τέλος δὲ κόμην αὖ μ' ὥσπερ ἡρξάμην βίου.	3ª parte: decisión “filosófica” <i>Romería ás covas do demo</i> , p. 13-14 ¡Tornaréi, Señora, miña Dama, dona do meu corpo, que me trás o poder e a felicidade! Tornaréi a tí

⁸ Unha primeira análise do proceso de intertextualidade revela afinidades léxicas entre ambas as dúas pasaxes. As similitudes son as seguintes: *στέφανον*/coroa; *ἡρινη*/primavera; *ἀκήρατον*/puro; *λόγοις ἀμείβομαι*/conversar; *εὐσεβοῦς*/devotos; *Αἰδᾶς*/a pureza abundosa; *ὦ δέσποινα* (Artemisa)/Señora (Dama Azul).

⁹ As abreviaturas empregadas para facer referencia á traxedia grega (E. Hipp.) foron tiradas do dicionario de referencia a tales efectos (a saber, Liddell & Scott). Así mesmo, as traducións do grego ao galego que forman parte deste artigo son unha achega orixinal da autora. A proposta de tradución para a seguinte pasaxe é a seguinte: *A ti, deusa, tráioche, xa embelecida, unha coroa trenzada dun prado intacto, onde nin o pastor estima apacentar os rabaños, nin xamais coñeceu o ferro, unicamente a abella primaveral percorre este prado intacto, o Recato cultivao co orballo dos ríos para cantos nada foi ditado senón que na natureza tocoulles por casualidade o don de ser prudentes sempre en todo, a eses tócalles recoller a colleita, para os malvados non hai xustiza. Polo menos, estimada dona, acepta o diadema dunha dourada cabeleira procedente dunha man devota. Son o único dos mortais que teño este regalo: reúnome contigo e troco palabras, escoitando a túa voz, pese a non ver o teu rostro. Desexaría dobrar o límite da vida do mesmo xeito que a comecei.*

¹⁰ A ortografía das pasaxes pertencentes á obra de Manuel Lourenzo que se citan neste artigo correspóndese coa da obra orixinal (vid. Lourenzo 1975).

	<p>cando me vexa illado. E si un día me queima o peito a tentación impura, tornaréi a tí. E cando a morte me leve dos eidos terreos, por enriba dos mares tornaréi a tí. ¡Bendita señas, Dama Azul! Sempre e decote tornaréi a tí. O derradeiro día tornaréi a tí. ¡Tornaréi a tí!</p>
--	---

No que á pasaxe grega se refire, móstrase a primeira aparición do protagonista Hipólito na traxedia, presentación que se materializa en forma de himno de carácter relixioso. A través da súa loanza, destinada á deusa Artemisa, quedan descubertos os principios básicos que conforman o seu carácter e o seu pensamento, baseados nunha tendencia á castidade e á pureza e que, así mesmo, revelan unha aptitude vital cerrada; mesmo se podería dicir –conforme a súa evolución na traxedia– intolerante a outro tipo de posturas intelectuais¹¹. Dende un punto de vista formal podería considerarse que o himno responde a unha estrutura básica tripartita que consta, en primeiro lugar dunha invocación inicial á deusa, en segundo lugar dun argumento central e, como elemento derradeiro, unha petición ou pregaría¹².

Por outro lado, Manuel Lourenzo, na súa reescritura en *Romería ás covas do demo* interpreta as complexidades precedentes seguindo os criterios que mellor lle permiten facer unha “tradución” cultural plenamente accesible. Como pode observarse, o texto galego evidencia a influencia directa do grego, de tal maneira que reproduce os fundamentos morais e relixiosos do protagonista, coas excep-

cións culturais que deban facerse ao respecto –principalmente a substitución de Artemisa por Dama. En ambas as dúas obras podería dicirse que o himno relixioso consegue sentar as bases do pensamento de Hipólito e así establecer a primeira parte da comunicación dramática que, posteriormente, será completada co discurso de Fedra, a fin de instaurar o debate filosófico que condiciona en gran medida a obra de Eurípides e a de Manuel Lourenzo. A focalización do tema a debater, seguindo os preceptos marcados por Hipólito, radica, por un lado, no rigor relixioso ao que o protagonista se afianza e, por outro, na exaltación dun ideal de pureza extrema baseado nas calidades da propia natureza (*physis*).

2.2.2. PROCESO DE INTERTEXTUALIDADE (2)

2.2.2.1. O texto grego e o texto galego

A segunda pasaxe que experimenta un proceso de intertextualidade en *Romería ás covas do demo* con respecto ao *Hipólito*, caracterízase pola súa importancia dentro da traxedia grega. Véxase ao respecto o texto grego:

E. Hipp. 207-211 ¹³	<i>Romería ás covas do demo</i> , p. 31
<p>αἰαῖ: πῶς ἄν δροσερᾶς ὄπρὸ κρηνίδος καθαρῶν ὑδάτων πῶμ' ἄρυσσάιμαν, αἰγείροις ἔν τε κομήτη λειμῶνι κλιθεῖσ' ἀναπαυσάιμαν;</p>	<p>Levádeme a beber a auga, a auga dunha fonte que nace na herba... ¡Alí quixera eu me deitar, baixo da abidueira...! ¡Alí dormir, cando por el agardo...!</p>

¹¹ Unha análise pormenorizada do himno de Hipólito á deusa Artemisa (vid. Berns 1973: 165-187), quizais unha das pasaxes poéticas máis fermosas dentro da obra de Eurípides, desvela matices de notoria complexidade. O himno describe unha paisaxe “idílica” de influencias literarias notorias e connotacións importantes dentro da literatura grega.

¹² Berns (1973: 165-187), porén, na súa análise do himno considera dúas partes. Cada unha delas comeza cunha invocación á deusa e remata cunha reflexión: a posesión da *sophrosyne* (*sensatez*) na primeira e da compañía de Artemisa na segunda.

¹³ *Ai, ai!, como podería extraer a bebida de augas puras dunha fonte de orballo, e descansar baixo os álamos nunha pradería frondosa?*

As connotacións léxicas e semánticas desta pasaxe¹⁴ evocan directamente os versos pertencentes ao himno de Hipólito¹⁵. Trátase dunha escena fundamental na obra grega debido a que a través destas palabras Fedra, que en ningún momento mantén un diálogo directo co protagonista, está constatando de forma indirecta que a expresión do seu sentir vai claramente dirixida a Hipólito.

2.2.2.1.1. O proceso de reescritura do grego ao galego

Por un lado, no caso do texto grego a súa finalidade é vencellar o proceso comunicativo que Hipólito e Fedra manteñen de forma indirecta no *Hipólito* de Eurípides. Así, unha vez sentadas as bases do peculiar pensamento que adopta o protagonista masculino, dá comezo a interacción comunicativa a través dos versos nos que Fedra alude, dende un punto de vista semántico e léxico, á paraxe idílica na que Hipólito ento a súa himno á deusa Artemisa. Porén, na farsa galega os protagonistas manteñen un diálogo directo e fluído, o que significa que esta pasaxe, perfectamente vertida na farsa de Manuel Lourenzo, non é fundamental para o seu desenvolvemento trágico senón que podería resultar prescindible para manterse afin ao argumento dramático do *Hipólito*, no que resulta de vital importancia. No que á reelaboración textual se refire, quizais poida considerarse como a pasaxe máis fiel ao texto grego, en tanto que en poucas

liñas a similitude léxica e temática é case plena.

2.2.3. PARALELISMOS

O segundo tipo de procedemento literario que Manuel Lourenzo emprega para a recondución cultural da traxedia clásica é o que podería responder ás características de paralelismo¹⁶. Trátase dun mecanismo que abrangue unha marxe de relación entre os textos moi ampla e variada, dende posibles concomitancias no eido do pensamento ata expresións lingüísticas de carácter máis concreto (podería entenderse a intertextualidade como un tipo de paralelismo). Precisamente, Gibson (2002: 332)¹⁷, no estudo que dedica ás diversas relacións textuais, confire unha definición do concepto na que se engloban aspectos de semellanza literaria altamente variables. Neste sentido, o vínculo entre as seguintes pasaxes do *Hipólito* e da *Romería ás covas do demo* concretan esta definición –dende un punto de vista práctico– a través de dous procesos de índole diversa: paralelismo I e paralelismo II:

2.2.3.1. Paralelismo I

Podería considerarse como primeiro caso de paralelismo o que se establece entre o discurso retórico de Fedra –vv. 373-390– no *Hipólito* e a súa disertación en *Romería ás covas do demo*. As pasaxes son as seguintes¹⁸:

¹⁴ Manuel Lourenzo tamén deixa entrever de forma metafórica, e a través do vocabulario empregado, que a referencia dunha evocación tan idílica por parte de Fedra soamente se pode atopar naquel lugar –prado– onde Hipólito trenzou unha coroa para a súa Dama. A vinculación léxica entre ambas as dúas pasaxes é a seguinte: κρηϊδος/fonte; ὑδῶτων/auga; λειμῶνι/herba; κλιθεῖσ' ὠκυπασάμω/deitar.

¹⁵ No caso do grego, en poucos versos móstrase unha relevante semellanza léxica: pradería (v. 74 λειμῶνος e v. 211 δροσερῶς) e orballo (v. 78 λειμῶνι e v. 208 δροσερῶς).

¹⁶ Thomas (1986: 174), dende un punto de vista diferente e máis concreto, define “parallel” como unha confluencia lingüística accidental e inevitable, sen motivación de empregar calquera outro uso literario: “By parallel I mean an accidental (an inevitable) linguistic confluence, occasioned by the fact that certain phrases, metaphors, and the like are merely a part of a society’s or language’s parlance and to that extent defeat any attempt to prove that a given poet’s usage is motivated by any other instance of the phenomenon”.

¹⁷ “First, the term parallel itself must be unpacked. Parallel lines, of course, never meet. But there is more to the term than this geometrical image allows. Whether used as noun or verb, parallel is popularly employed to refer to analogy, equality, similarity, or comparability. That is to say, the type of resemblance covered is highly variable. As for the relations of resemblance covered by parallel, these are, in classical commentaries at least, thoroughly heterogeneous”.

¹⁸ A tradución da pasaxe grega –E. *Hipp.* 373-430 – é a seguinte: *Mulleres de Trozén, que habitades o limiar da terra de Pélope, xa noutras ocasións, durante o longo espazo da noite, estiven pensando como se destrúe a vida dos mortais, pois me parece que non actúan mal pola natureza da súa mente, senón que en moitos hai sensatez. Non, débese examinar deste modo: sabemos e coñecemos o que está ben pero non o realizamos, uns por preguiza, outros por antepoñer calquera outra cousa, denominada pracer, antes que o ben. E son moitos os praceres da vida, as longas conversas e o lecer, doce mal, e o recato, do que hai dúas clases: un non malo, o outro o pesar das casas. Se o que é oportuno estivese claro, dúas palabras non terían as mesmas letras. Posto que por azar teño este propósito, non existe remedio con que poida eliminalo, ata o extremo de caer nun pensamento totalmente contrario. Mais revelareiche a ruta da miña mente: unha vez que o amor me feriu, examinaba cal era a mellor forma de soportalo. Desta forma, comecei por isto: calar e ocultar a enfermidade, posto que a lingua non é de fiar; pois sabe criticar as deliberacións de homes alleos, pero, por si mesma, atrae numerosos infortunios. En segundo lugar, decidín soportar da mellor maneira a miña loucura, vencéndoa coa sensatez. En terceiro lugar, xa que non conseguín vencer a Cipre con tales artimañas, resolvín morrer, a mellor das deliberacións –ninguén o negará–. Pois*

E. Hipp. 373-430	Romería ás covas do demo, p. 38
<p>Τροζήναι γυναῖκες, αἱ τόδ' ἔσχατον οἰκεῖτε χάρας Πελοπίας προνώπιον, ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ 375 θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος. καὶ μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν πράσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τό γ' εὐ φρονεῖν πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῆδ' ἄθρητέον τόδε· τὰ χρῆστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν, 380 οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ὀργίας ὑπο, οἱ δ' ἠδονὴν προθέντες ἀντι τοῦ καλοῦ ἄλλην τιν'. εἰσὶ δ' ἠδοναὶ πολλαὶ βίου, μακρὰ τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν, αἰδῶς τε. δισσαὶ δ' εἰσίν, ἡ μὲν οὐ κακῆ, 385 ἡ δ' ἄχθος οἰκῶν. εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής, οὐκ ἂν δὴ ἦσθην ταῦτ' ἔχοντε γρόμματα. ταῦτ' οὖν ἐπειδὴ τυγχάνω προγνοῦσ' ἐγώ, οὐκ ἔσθ' ὁποῖω φαρμάκῳ διαφθερεῖν ἔμελλον, ὥστε τοῦμπαλιν πεσεῖν φρενῶν. 390 λέξω δὲ καὶ σοι τῆς ἐμῆς γνώμης ὁδόν. ἐπεὶ μ' ἔρωσ ἐτρῶσεν, ἐσκόπουν ὅπως κόλλιστ' ἐνέγκαιμ' αὐτόν. ἠρξάμην μὲν οὖν ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον. γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, ἡ θυραῖα μὲν 395 φρονήματ' ἀνδρῶν νοθετεῖν ἐπίσταται, αὐτὴ δ' ὑφ' αὐτῆς πλεῖστα κέκτηται κακά τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὐ φέρειν τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προνοησάμην. τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον 400 Κύπριν κρατῆσαι, κατθανεῖν ἔδοξέ μοι, κράτιστον – οὐδεις ἀντερεῖ – βουλευμάτων. ἐμοὶ γὰρ εἴη μήτε λαμβάνειν καλὰ μήτ' αἰσχρὰ δρώση μόρτυρας πολλοὺς ἔχειν. τὸ δ' ἔργον ἤδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ, 405 γυνὴ τε πρὸς τοῖσδ' οὐσ' ἐγίνωσκον καλῶς, μίσημα πᾶσιν. ὡς ὄλοιτο παιγκάκως ἦτις πρὸς ἀνδρας ἠρξάτ' αἰσχύνειν λέχη πρώτῃ θυραίους. ἐκ δὲ γενναίων δόμων τόδ' ἠρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν· 410 ὄταν γὰρ αἰσχρὰ τοῖσιν ἐσθλοῖσιν δοκῆ, ἢ κάρτα δόξει τοῖς κακοῖς γ' εἶναι καλὰ μισῶ δὲ καὶ τὰς σάφρονας μὲν ἐν λόγοις, λόθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας· αἱ πῶς ποτ', ὦ δέσποινα ποντία Κύπρι, 415 βλέπουσιν ἐς πρόσωπα τῶν ξυνευετῶν οὐδὲ σκότον φρίσσουσι τὸν ξυνεργάτην τέραμνά τ' οἰκῶν μὴ ποτε φθογγὴν ἄφῆ; ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλαι, ὡς μήποτ' ἀνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλῶ, 420</p>	<p>O aire é lixeiro. Estáse ben co corpo a esta hora da tardiña. Nin o senso choquea, nin magoa a vergonza do pecado. Aquele que chaman amor culpable non é máis que unha doce raxeira nos ollos, un cabaliño rosa de mencer a escuma, lixeiro, lixeiro. A cangrena é ficar acochada arrentes do muro, a agardar por alguén co alento trosquiado; abrir os ollos con licencia, esmorecer no leito todo o día, e cando o sol se deita tras os montes. Porque disque non é muller decente a que pasea os ollos polo eirado Meu marido escolléume entre todas as mulle- res para habitar esta casa, púxome criados e deixóume a porta aberta; fíxome señora da súa ausencia e verquéu no meu leito finísimos perfumos. Encheme de laudos por muller discreta, afo- rradora de queixumes. Chámame fiel e aconséllame a devoción dos santos compañeiros. Enfín, Teseo fíxome, con feitos de home, dina da súa nobreza... Pero eu adoezo Esquencín a casa dos meus pais, esquencín ao marido, esquencín as tarefas. ¡Arelo ser unha onda ceibe, ceibe nesta soe- dade! ¡Amo a Hipólito, fillo do meu amo, e teño de morrer privada del, seino! ¡Hei de ir ao ceo envolta nunha saia azul, E os anxos cantarán "Purísima", e xa non seré máis unha muller! ¡Pois si turras coa besta és a maldición do mundo! Chámante muller as pedras do camiño, e non hai aldraxe co que non te firan. Cítanche á nai por viciosa, ao pai por berzas, e ao marido cólleno polos cornos e fan da súa lei un pandeiro. ¡Á túa raza chámante putería e fanlle pisar decote a lama! Non hai na nosa fala unha palabra con máis rabo que fillo de puta, nin rabo que máis medre! ¡O nome dunha muller mala non percisa rubro!</p>

oxalá me sexa outorgado non pasar desapercibida cando fago o ben, nin ter moitas testemuñas cando obro mal! Sabía que o meu obrar e a miña enfermidade eran afrontosas e, ademais, sabía perfectamente que era muller, obxecto de rancor para todos. Oxalá morrera de forma pavorosa a primeira que comezou a deshonrar o seu leito con homes alleos! Das nobres mansións comezou a xurdir este mal entre as mulleres, porque cando o ruín lle parece fermoso a persoas nobres, aos infames, sen dúbida, parécelles moito máis. Odio as que son sensatas nas súas palabras, pero ocultamente atrevéanse a cousas pouco axeitadas. Como poden mirar a face dos seus maridos, soberana Cipre nacida no mar, e non senten estremecemento ante a secuaz escuridade e os teitos do seu fogar por se cobrasen voz? Pois o que me mata, amigas, é isto: que xamais se me sorprenda difamando o meu marido nin os fillos que concibín, senón que vivan libres e con total liberdade de palabra na célebre cidade de Atenas, con boa fama pola súa nai! É evidente que escraviza a un home, inda que posúa un corazón intrépido, o coñecer as infamias da súa nai e do seu pai. Din que para loitar na vida soamente isto conta: unha mente xusta e boa para aquel que a posúe. Aos mortais maliciosos o tempo descóbreaos, cando lles toca, colocándolles diante un espello como a unha moza nova. Que xamais sexa vista eu entre eles!

<p>μη παῖδας οὐς ἔτικτον· ἄλλ' ἐλεύθεροι παρρησίᾳ θάλλοντες οἰκοῖεν πόλιν κλεινῶν Αθηνῶν, μητρὸς οὐνεκ' εὐκλεεῖς, δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κῶν θρασύσπλαγχνός τις ἦ, ὅταν ξυνειδῆ μητρὸς ἢ πατρὸς κακὰ 425 μόνον δὲ τοῦτο φασ' ἀμιλλᾶσθαι βίῳ, γνώμην δικαίαν κἀγαθὴν ὄτω παρῆ. κακοῦς δὲ θνητῶν ἐξέφην' ὅταν τύχη, προθεῖς κάποπτρον ὥστε παρθένῳ νέᾳ, χρόνος· παρ' οἴσι μήποτ' ὀφθείην ἐγώ. 430</p>	
---	--

Trátase dun paralelismo que se podería definir polo seu carácter complexo no referente ás distintas formas de relación que os textos experimentan. De forma sucinta, poderían establecerse as seguintes concomitancias –de índole diversa– de *Romería ás covas do demo* con respecto ao discurso de Fedra no *Hipólito*:

1. En ambos os dous casos trátase dun longo proceso discursivo no que Fedra exprón, como en ningunha outra ocasión ao longo de cada unha das dúas obras, o seu pensamento e as súas deliberacións máis profundas.
2. A deliberación de Fedra nun e noutro discurso é distinta –o argumento está lixeiramente modificado en *Romería ás covas do demo* en relación ao *Hipólito*–; porén, desenvólvense reflexións da mesma índole, como a relativa á ignominiosa consideración da muller:

E. Hipp. 405-414	Romería ás covas do Demo p. 39-40
<p>τὸ δ' ἔργον ἤδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ, γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὐσ' ἐγίγνωσκον καλῶς, μίσσημα πᾶσιν. ὡς ὄλοιτο παγκόκως ἦτις πρὸς ἄνδρας ἦρξαντ' αἰσχύνειν λέχη πρώτη θυραίους. ἐκ δὲ γενναίων δόμων τόδ' ἦρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν· ὅταν γὰρ αἰσχρὰ τοῖσιν ἐσθλοῖσιν δοκῆ, ἢ κόρτα δόξει τοῖς κακοῖς γ' εἶναι καλὰ μισῶ δὲ καὶ τὰς σῶφρονας μὲν ἐν λόγοις, λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας·</p>	<p>¡Pois si turras coa besta és a maldición do mundo! Chámante muller as pedras do camiño, e non hai aldraxe co que non te firan. Cítanche á nai por viciosa, ao pai por berzas, e ao marido cóllo polo cornos e fan da súa lei un pandeiro. ¡Á túa raza chámannelle putería e fanlle pisar decote a lama! Non hai na nosa fala unha palabra con máis rabo que fillo de puta, nin rabo que máis medre! ¡O nome dunha muller mala non precisa rubro!</p>

E. Hipp. 400-402	Romería ás covas do Demo p. 39
<p>τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον Κύπριν κρατῆσαι, κατθανεῖν ἐδοξέ μοι, κρᾶπιστον — οὐδέεις ἄντερει — βουλευμάτων.</p>	<p>¡Amo a Ipólito, fillo do meu amo, e teño de morrer privada del, seino!</p>

3. A contraposición do pensamento da Fedra de Manuel Lourenzo con respecto á de Eurípides parte dunha deliberación previa acerca de como enfrontarse a un sentimento amoroso que ningunha das dúas protagonistas conseguiu someter:

Dous aspectos son de salientar no proceso de reescritura de Manuel Lourenzo: por un lado, a simplificación da elaborada complexidade na reflexión –importancia de certos conceptos neste discurso con respecto ao himno de Hipólito e apelación directa a disputas intelectuais da época do dramaturgo¹⁹– que Eurípides pon en boca de Fedra no *Hipólito*; por outro lado, resulta obvio o talante coloquial e popular co que o dramaturgo galego modela a linguaxe da protagonista, sempre na liña da dexeneración satírica propia da farsa.

2.2.3.2. Paralelismo II

O segundo tipo de paralelismo é o que reproduce un mesmo pensamento en personaxes análogos, aínda que respondan a prototipos culturais distintos. Trátase da representación do elemento divino na traxedia grega e na farsa galega: Afrodita e Demo por un lado e, por outro, Artemisa e Dama. Cómpre destacar a simetría de

¹⁹ No primeiro caso refírome ao concepto *aidós* (recato). Podería considerarse que o discurso de Fedra no *Hipólito* establece unha continuación do proceso de diálogo iniciado no himno de Hipólito. Resultaría moi atractivo pensar, a nivel máis concreto, que unha boa parte da comunicación reside na percepción intelectual que cada un dos protagonistas manifesta en torno ao concepto *aidós*, termo de

Demo na obra de Manuel Lourenzo con respecto á deidade da traxedia grega (Afrodita). De índole diversa é a correspondencia entre Dama e Artemisa. Neste caso, a representación do ente divino na obra galega (Dama) non adquire un nivel de contraste tan forte como o que se desenvolve entre Demo e Afrodita, no que o elemento cristián reproduce á perfección o papel dunha Afrodita que incita a unha conduta indecorosa. Así, Dama representa a pureza de Artemisa; porén a súa posible analoxía dentro do cristianismo non é de carácter tan manifesto como a dos anteriores (Afrodita e Demo), cuxa correspondencia se acentúa con afinidades textuais. Véxase, en consonancia con isto, a seguinte pasaxe na que ambos os dous delibran acerca da súa relación cos devotos:

E. Hipp. 1-7	Romería ás covas do demo, p.7
<p>Πολλή μὲν ἐν βροτοῖσι κούκ ἄωνυμος θεὰ κέκλημαι Κύπρις οὐρανοῦ τ' ἔσω: ὅσοι τε Πόντου τερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν ναίουσιν εἶσω, φῶς ὀρῶντες ἡλίου, τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη, σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα. ἔνεστι γὰρ δὴ κῶν θεῶν γένει τόδε: τιμώμενοι χαίρουσιν ἀσθρώπων ὕπο.</p>	<p>Eu son o Demo. Honro aos que me honran. Mais aos que me turran polo xenio espétolles un bebedizo que lles tronza a saúde per saecula saeculorum...</p>

3. CONCLUSIÓNS

En correlación cos aspectos analizados anteriormente, propóñense as seguintes conclusións:

1. Manuel Lourenzo en *Romería ás covas do demo* emprega a base dual da traxedia clásica –trama e relixión– como forma práctica de elaborar unha obra de teatro baseada na parodia –farsa– e dexeneración satírica das afeccións máis íntimas do individuo –neste caso a controversia xerada polo amor de Fedra cara ao seu fillastro Hipólito. Neste sentido, a universalidade da temática que caracteriza o *Hipólito* convértese nun recurso atractivo para Manuel Lourenzo, interesado, máis que nada, no tratamento dunha temática profundamente humana e existencialista.
2. A reelaboración da temática clásica levada a cabo polo dramaturgo galego realízase cunha finalidade práctica de índole variada: en primeiro lugar, vertebra o núcleo da súa obra, converténdose, así, na base que ampara a súa esencia narrativa –centrada nas máis profundas controversias vitais do ser humano–; en segundo lugar, o tratamento dunha trama coñecida permítelle proceder a unha deformación paródica desta, aspecto que converte a obra de Manuel Lourenzo nunha farsa literaria; en terceiro lugar, podería dicirse que o elemento clásico queda reducido a pasaxes puntuais –comentadas nos apartados precedentes– a partir das que se produce o desenvolvemento dramático da forma máis libre e orixinal posible.
3. A confluencia de pasaxes do Hipólito con elementos pertencentes á tradición cristiá –Demo– e a literatura popular galega e castelá –Rañolas e Iaia respectivamente–, así como a súa representación paródica, permítelle a Manuel Lourenzo xerar unha independencia relevante con respecto á traxedia eurípidea. Porén, as pasaxes analizadas anteriormente

gran controversia no himno de Hipólito e que Fedra continúa a explorar (v. 385). O punto de vista da protagonista vén engrosar a complexidade do sistema comunicativo debido á notoria ambigüidade atribuída ao termo, elemento que se podería considerar central na súa deliberación, en tanto que se converte nun dos piares que rexen a controversia *physis/nomos* á que Hipólito apuntaba nun primeiro momento. A forza e profundidade das súas cavilacións promoven, xunto cos restantes protagonistas, o feito de que a traxedia focalice o seu efecto dramático e emocional nas manifestacións dialécticas. Dende o punto de vista lingüístico Eurípides caracteriza a Fedra e a Hipólito mediante o emprego de formas de expresión diverxentes: Hipólito sérvese dunha linguaxe a través da que expresa un punto e vista obxectivo e Fedra expresa a súa ambigüidade de pensamento por medio dunha forma de expresión complexa dende o punto de vista terminolóxico. No segundo caso refírome á referencia que Fedra fai ao suposto paradoxo socrático segundo o cal o feito de obrar mal é produto da ignorancia.

²⁰ *Deusa relevante e non descoñecida entre os mortais e dentro do ceo: o meu nome é Ciprís. De cantos viven entre o Ponto e as fronteiras do Atlas, contemplando a luz do sol, aos que adoran o meu poder, honro, destrúo a cantos maquinan contra min. Pois tamén existe na estirpe dos deuses isto: alégranse ao ser venerados polos homes.*

inducen a concluir a “necesidade” dunha referencia directa ao *Hipólito* –ben sexa a través de mecanismos de intertextualidade ou de paralelismos literarios. Se ben é posible que a temática de carácter clásico se deba a criterios relacionados co tratamento crítico indirecto dun tema de manifesta raizame social, é de destacar a coidada relación que o texto galego manifesta con respecto ás pasaxes comentadas. A referencia directa a elas e o distinto tratamento co que as reconverte á cultura galega induce a pensar nun coñecemento máis que

sucinto da traxedia grega. Manuel Lourenzo podería aludir a calquera outro tipo de escenas; porén, elixe aquelas nas que precisamente Eurípides centra a verdadeira forza do diálogo dramático, de tal forma que se erixen como escenas fundamentais para o desenvolvemento da trama. Pese a que non segue na súa farsa a mesma liña comunicativa reflectida no *Hipólito* –baseada nun proceso comunicativo indirecto entre os protagonistas– si transmite a súa importancia por medio dunha referencia directa ás pasaxes clave.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETT, William Spencer (1964): *Euripides. Hippolytos*. Oxford: Oxford University Press.
- BERNS, Gisela (1973): “*Nomos and Physis. An interpretation of Euripides’ Hippolytos*”, *Hermes*, vol. 101, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 165-187.
- DOLEZEL, Lubomír (1990): *A poética occidental*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1981): “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, vol. 1, nº 1-2, Durham, Duke University Press, pp. 287-310.
- EZPELETA PIORNO, Pilar (2007): *Teatro y traducción; aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*. Madrid: Cátedra.
- FERNÁNDEZ DELGADO, José Antonio (1996): “La tradición griega en el teatro gallego”, *Estudios Clásicos*, vol. 38, nº 109, Madrid, Instituto San José de Calasanz de Pedagogía, pp. 59-92.
- FERNÁNDEZ ROCA, José Ángel (2002): “Se Manuel Lourenzo Volve a Tebas”, *Vir bonus docendi peritus, Homenaxe a José Pérez Risco*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 93-104.
- GIBSON, Roy (2002): “‘CF. E.G.’: A Typology of ‘Parallels’ and the function of commentaries on latin poetry”, en Roy Gibson e Christina Shuttleworth Kraus (eds.), *The Classical Commentary: Histories, Practices, Theory*. Leiden, Boston, Köln: Brill, pp. 332-357.
- KOTT, Jan (1986): *Shakespeare our contemporary*. London: Methuen.
- LIDDELL, Henry George e SCOTT, Robert (1996): *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- LOURENZO, Manuel (1975): *Romería ás covas do Demo*, Santiago de Compostela: Pico Sacro.
- PASCUAL RODRÍGUEZ, Roberto (2006): “Manuel Lourenzo nos escenarios dun “abrente” teatral galego”, en Roberto Pascual Rodríguez (ed.), *Palabra e acción: a obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego*. Lugo: Ed. TrisTam, pp. 27-72.
- PILLADO MAYOR, Francisco e LOURENZO, Manuel (1979): *O teatro galego*. Sada (A Coruña): Edición do Castro.
- POCIÑA, Andrés e LÓPEZ, Aurora (2008): “El tema de Fedra en el teatro gallego de Manuel Lourenzo”, en Andrés Pociña e Aurora López (eds.), *Fedras de ayer y de hoy*. Granada: Universidad de Granada, pp. 525-544.
- RAGUÉ ARIAS, María José (1991): *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*. Sada (A Coruña): Edición do Castro.
- _____ (2006): “Raíces e memoria do mito no teatro de Manuel Lourenzo”, en Roberto Pascual Rodríguez (ed.), *Palabra e acción: a obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego*. Lugo: Ed. TrisTam, pp. 93-103.
- RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ, José Pablo (1996): “El teatro clásico griego y latino a partir de la posguerra”, en Ángel-Luis Pujante e Keith Gregor (eds.), *Teatro clásico en traducción: texto, presentación, recepción (Actas del Congreso Internacional, Murcia 9 de noviembre de 1995)*. Murcia: Universidad de Murcia, pp.123-129.

- SOURVINOU-INWOOD, Christiane (2003): *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham, Md.: Lexington Books.
- VIEITES, Manuel (2005): *Historia do Teatro Galego*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Promoción Cultural.
- _____ (2005): *Análise e interpretación de textos dramáticos*. Vigo: Galaxia.
- TATO FONTAÍÑA, Laura (2006): “No labirinto de Manuel Lourenzo”, en Roberto Pascual Rodríguez (ed.), *Palabra e acción: a obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego*. Lugo: Ed. TrisTam, pp. 17-26.
- THOMAS, Richard (1986): “Virgil’s Georgics and the art of reference”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, pp. 171-198.
- VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre (1987): *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid: Taurus.