

ISSN 1576-3471

CALAMVS RENASCENS

REVISTA DE HUMANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA

18

HOMENAJE AL PROFESOR JOSÉ GUILLERMO MONTES CALA. IV



INSTITVTO
DE ESTVDIOS
HVMANISTICOS

ALCAÑIZ
2017

HÉCUBA, *MATER DOLOROSA* EN ROÍS DE CORELLA, JAIME DE HUETE Y EL ROMANCERO POPULAR

Carmen Morenilla Talens
Universitat de València

El personaje de Hécuba, muy recreado en obras de diverso tipo, aparece en algunos textos hispanos caracterizada como *mater dolorosa* para lo que se obvia algunos episodios de los referentes clásicos, como el asesinato de su hijo Polidoro, como es el caso de la prosa mitológica de Roís de Corella, la glosa de Jaime de Huete y en general en el romancero popular. La razón de este silencio debe buscarse en las poéticas y en el pensamiento coetáneos.

Palabras clave: Hécuba. Romancero popular. Roís de Corella. Jaime de Huete.

The character of Hecuba, very much recreated in works of various kinds, appears in some Hispanic texts characterized as a *mater dolorosa* for which some episodes of classical references are ignored, such as the murder of his son Polidoro, as is the case with the mythological prose of Roís de Corella, the gloss by Jaime de Huete and in general in popular ballads. The reason for this silence must be sought in contemporary poetry and thought.

Keywords: Hecuba. Popular ballads. Roís de Corella. Jaime de Huete.

1.- Sabemos que la tradición clásica sigue caminos no siempre directos y que durante siglos el conocimiento del mundo clásico en general y de los temas tratados por los autores literarios en particular no llegó a través de

* Dirección para correspondencia: Dra. Dña. Carmen Morenilla Talens, Departamento de Filología Clásica, Avda. Blasco Ibáñez, 32, 46010 Valencia. Dirección de correo electrónico: carmen.morenilla@uv.es. El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2015-63836-P de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

estos autores, en la lengua original o traducidos, sino que la tradición clásica se sirvió de autores posteriores que recrearon, compilaron, comentaron las obras de la antigüedad y que fueron más leídos y apreciados en la posteridad que los propios autores clásicos, sea porque su lectura y disfrute estuvieran obstaculizados por la ausencia o la dudosa calidad de las traducciones o porque se considerase que estaban superados, ajenos a los nuevos tiempos y a las nuevas modas literarias.

En general es así para los autores de las dos lenguas clásicas, griegos y romanos, pero el proceso se acentúa en el caso de los autores griegos, puesto que el acceso directo a sus textos supone el conocimiento de una lengua que durante siglos en el ámbito occidental estuvo olvidada incluso por los eruditos. En concreto en España hasta finales del siglo XIX, comienzos del XX, cuando se popularizan las traducciones, no siempre fieles, de las obras clásicas griegas la información llega mayoritariamente de manera indirecta, a través de recreaciones, compilaciones, referencias generales, etc.¹

En este caso queremos destacar la importante presencia del mundo clásico en un género literario que no ha sido objeto de la atención que en nuestra opinión merece por parte de los filólogos clásicos que estudian la tradición clásica, ni por helenistas ni por latinistas, salvo raras excepciones.² Nos referimos al romance popular, un género que surge de la literatura oral y del que hemos conservado un considerable número de poemas, tanto populares como sus recreaciones literarias, que han sido estudiados y catalogados por hispanistas y en general por investigadores interesados en la literatura oral

¹ Para estas dificultades puede consultarse entre otros I. Rodríguez Alfageme, *Mnemosyne: disfraz y memoria. Trazas de tradición clásica en la literatura española desde los orígenes al siglo XX*, (Valencia: Institut Alfons el Magnànim) 2011, así como trabajos de R. Gallé Cejudo en los que se pone de manifiesto la complejidad de las vías seguidas por el mundo clásico para llegar a obras posteriores, como es el caso de “La écfrasis de Iseo en el *Tristán castellano* y su anclaje en la tradición clásica”, *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 15 (2005), 155-174, con respecto a la écfrasis de Helena; en “Algunas precisiones sobre las raíces clásicas de la materia caballerescas”, en Pino, L.M. & Santana, G. (eds.) *καλὸς καὶ ἀγαθὸς ἀνὴρ· διδασκάλου παράδειγμα*. Homenaje al profesor Juan Antonio López Férez, (Madrid: Ediciones Clásicas) 2013, 303-09 plantea vías de transmisión de motivos clásicos a una literatura con fuerte arraigo popular como es la caballerescas.

² Frente a la relativa abundancia de estudios por parte de hispanistas, pocos son en efecto los especialistas en tradición clásica grecolatina que se han interesado, como es el caso de R. Gallé Cejudo, que en “La historia de Pantea en cuatro romances de Juan de la Cueva”, *Myrtia* 17 (2002), 255-296, sigue los referentes de cuatro romances del citado autor, romances, pues, semipopulares, puesto que se trata de creaciones literarias que imitan, con mayor o menor éxito, el estilo de las populares; o de Elbia Difabio de Raimondo, “Romances de tema mitológico: la historia de Hero y Leandro”, *Circe* 2 (2004), 175-189, que también se ocupa del mismo género de romances semipopulares, trabajo en el que hace un repaso de los que siguen los temas mitológicos grecolatinos para posteriormente centrarse en tres de ellos.

y en los complejos procesos de transmisión y transformación a los que se ve sometida esta literatura. Han llegado a nosotros gracias a su edición en pliegos sueltos, que en principio eran utilizados por cantores ambulantes, y por las posteriores colecciones impresas de los siglos XVI y XVII, una época en la que el público lector de variados estratos sociales, incluyendo literatos y eruditos, tuvieron interés por este género.³

En la catalogación habitual de los romances (moriscos, caballerescos, etc.) se distingue un par de grandes apartados que nos interesan aquí, los denominados “romances históricos” y “romances mitológicos”, que tienen estrechas relaciones entre sí, puesto que los personajes que para nosotros hoy son mitológicos eran considerados tan reales como los históricos, en ocasiones incluso eran sentidos igual de lejanos que algunos de los personajes realmente históricos cantados.

La Guerra de Troya es uno de los temas predilectos durante la Edad Media y fue objeto de recreación en diversos géneros, especialmente en poemas épicos. En la Antigüedad en el caso de Grecia formó parte esencial de los fundamentos del imaginario griego: los poemas homéricos, convertidos en una “enciclopedia tribal”, son el referente para conocimientos, actitudes, valores, etc., citados durante toda la Antigüedad, sea para compartir sus ideas, sea para cuestionarlos. La pronta equiparación con las Guerras Médicas primero y con la Guerra del Peloponeso después fue causa de su recreación constante en todo tipo de género en el que se reflexionaba sobre la guerra, sus causas y sus consecuencias.⁴ Lo mismo cabe decir de la literatura latina, que no olvidó la supuesta vinculación de Roma con el final de la Guerra de Troya. Todo ello es causa de que, aunque no se conociesen los textos originales, la Edad Media siguiera sintiendo un vivo interés por esos sucesos, considerados históricos, incluida España, donde la *materia troyana* entró a formar parte de textos históricos, en un marco bien definido de sucesos, y se popularizó gracias a las recreaciones en diverso formato.

Además de las traducciones, los resúmenes y comentarios de las obras de la Antigüedad que se ocupaban de ella (*Iliada*, *Eneida*, *Metamorfosis*, tragedias de tema troyano, etc.),⁵ de repertorios mitológicos de diverso tipo, como *De claris mulieribus* y *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio, también es

³ Cf. Paloma Díaz-Mas, “Lecuras y reescrituras de romances en los Siglos de Oro: Glosas, deshechas y otro paratextos”, *Edad de Oro XXXII* (2013), 155-175.

⁴ A este respecto cf. J.Vte. Bañuls Oller, “Cuando la tragedia se hace historia y la historia tragedia”, *Nova Tellus* 34/2 (2016), 53-86.

⁵ Algunos de estos comentarios tuvieron en algunos momentos mejor acogida que la obra comentada, como es el caso del *Ovide moralisé*, muy conocido y utilizado por el contenido cristiano que incorpora al original.

incorporada a obras literarias como el *Libro de Alexandre* en cuyo comienzo aparece interpolada la destrucción de Troya, o la segunda parte de la *General Estoria* de Alfonso X, a lo que hay que unir traducciones al castellano de obras que se ocupan de ella como la del *Roman de Troie* de Benoit de Saint-Maure encargada por Alfonso XI, o las *Sumas de Historia troyana* de Leomarte (1ª edición en 1490 y reiteradamente editada).⁶ Cabe insistir en la importancia de los poemas *Ephemeridos belli troiani libri* de Dictis, el cretense, y el *De excidio Troiae historia* de Dares, el frigio, considerados autores que realmente contaron lo que había sucedido en la Guerra de Troya, en la que supuestamente habían participado, en bandos opuestos.⁷

Esta consideración de hechos históricos es lo que permite la entrada de la *materia troyana* en obras que se pretenden históricas, con la consecuencia de que los límites entre mito e historia se difuminan, como sucediera en la Antigüedad. La *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne fue el texto de referencia desde el siglo XII al XV, cuya supuesta fidelidad estaba garantizada por el uso de las fuentes consideradas imparciales, como las obras de Dictis y de Dares; contribuyó a su éxito el que estuviera escrita en latín, lengua de prestigio para los lectores tardomedievales, y por el hecho de que uniera a la fuerte influencia del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure consideraciones de tipo moral que eran muy apreciadas por los lectores coetáneos, particularmente por la interpretación desde una perspectiva cristiana de los problemas amorosos y morales que son afrontados en el conjunto de relatos relacionados con la Guerra de Troya.

En ese ambiente de fusión de ficción e historia y de incorporación de los sucesos de Troya a textos hispanos como la *General Estoria* no era de extrañar que la Guerra de Troya, con sus múltiples personajes de diferente signo y posición con tan dispares fortunas, los sucesos realmente trágicos y situaciones patéticas que narra, entrara a formar parte del repertorio de los romances. Hemos reparado en el tratamiento que experimenta un personaje

⁶ Entre la abundante bibliografía, cf. M.ª A. Errazu Colás, “Cuatro poemas de Jaime de Huete”, *Archivo de Filología Aragonesa* 50 (1994), 401-451, para la leyenda troyana 402 ss.; F. Crosas López, *La materia clásica en la poesía de cancionero*, (Kassel: Reichenberger) 1995; J. Casas Rigall, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, (Santiago de Copostela: Universidad de Santiago) 1999; Francisco Crosas López, *De enanos y gigantes. Tradición clásica en la cultura medieval hispánica*, (Madrid: Editorial Dykinson) 2010, <http://hdl.handle.net/10016/8346>, Cap. “Mitología y mitografías”, 41-52 y 53-63; R. Pichel Góterrez, “La eclosión de la materia clásica en las letras peninsulares bajomedievales. Compilaciones troyanas no autónomas”, *Scriptura* 23/24/25 (2016), 155-176.

⁷ Cf. M. Movellán Luis, *La Crónica troyana de Dictis de Creta. Trama épica y falsa historia*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid 2015, accesible en <http://eprints.ucm.es> (consultada el 27 de enero de 2018).

femenino muy importante en la mitología griega y en la *materia troyana*, recreado y cantado en todo tipo de composiciones en la literatura clásica, desde poemas épicos hasta tragedias. Su pertenencia a la temática troyana lo acerca especialmente a la historia, como ya hemos señalado. Se trata de Hécuba, la esposa, madre y reina troyana que todo lo pierde. Las diferencias que podemos observar en el tratamiento de esta figura en los textos que nos proponemos presentar, que, como veremos, fueron muy populares, creemos que están doblemente motivadas: por una parte por la tradición literaria, sus referentes inmediatos, y por otra por la adecuación al pensamiento y los gustos de la época.

2.- Entre los diversos motivos desarrollados en esta materia hay uno que se convirtió en especialmente popular, el del dolor de Hécuba por las terribles pérdidas que ha sufrido. Esto es así porque el personaje de Hécuba, la Reina de Troya, querida y respetada por su esposo y sus numerosos hijos e hijas, honrada por su corte y el pueblo todo, que al final de su vida se convierte en una anciana esclava, privada de patria, esposo e hijos, se convierte en el símbolo de la mutabilidad de la fortuna. El personaje de Hécuba tuvo un desarrollo especial en una de las tragedias de Eurípides en la que es protagonista, en *Hécuba*, desarrollo peculiar que es la causa de la fortuna dispar de esta tragedia. En ella, además del acusado cambio de fortuna que escenifica, pues durante el desarrollo de la obra pierde o conoce la pérdida de dos hijos, el último varón con vida, Polidoro, y la joven Políxena, lleva a cabo la protagonista la terrible reparación por la muerte de Polidoro en la persona del rey Polimnéstor y sus hijos. La magnitud de la reparación, sin duda acorde en el pensamiento griego al impío delito cometido por el rey tracio, confiere un extremo patetismo e intensidad dramática, causa de que esta obra fuera una tragedia muy apreciada durante siglos.

Aunque el propio Eurípides trata las vicisitudes sufridas por la reina troyana tras la toma de su ciudad de un modo diferente en *Troyanas*,⁸ la versión de su *Hécuba* fue seguida por Ennio, Accio y Pacuvio, al igual que por Ovidio en sus *Metamorfosis* (XIII, 428 ss.). Durante siglos fue muy leída porque formó parte de la triada bizantina, junto a *Orestes* y *Fenicias*, la selección de tres tragedias de Eurípides para la lectura en clase. Amplísima difusión que se mantuvo durante el Renacimiento y el Humanismo. Boccaccio quiso conocerla lo más literal posible y Leonzio Pilato le tradujo 400 versos. En España tenemos constancia de que era conocida gracias a las citas y referencias en autores como

⁸ La diferencia estriba en la presencia del motivo de la muerte del niño Polidoro a manos del huésped y amigo paterno Polimnéstor y la venganza por esa traición. Recordemos que Polidoro, como más adelante veremos con más detalle, no es hijo de Hécuba en *Iliada*.

Pérez de Moya, Fray Luis de León, Martín del Río o Fray Juan de Pineda.⁹ Erasmo la tradujo al latín en 1507, versión que fue representada en la escuela de Melanchton en 1525 ó 1526.¹⁰ A la de Erasmo siguieron otras traducciones o adaptaciones a las diversas lenguas romance: las de Giovanbattista Gelli, Ludovico Dolce, Guillaume Bochatel, Jacques Amyot... Un buen ejemplo de lo dicho es el listado de las primeras traducciones de *Hécuba* a lenguas vernáculas de Br. Garnier, que incluye la de Hernán Pérez de Oliva, aunque esta obra en absoluto es una traducción de la tragedia de Eurípides, como hemos demostrado.¹¹ La situación cambia a finales del sg. XVI, momento a partir del cual es la *Hécuba* de *Troyanas* la que despierta algún interés, aunque la mayor parte de las veces se trata de la versión de Séneca, quien dio un papel más activo a Andrómaca.¹² No es ajeno a ello el cambio en la valoración desde el punto de vista sociológico del castigo a Polimnéstor, que generó debates sobre la finalidad que debe tener y las formas que se consideran aceptables, lo que provocó que los autores y estudiosos consideraran brutal y deleznable la reparación que *Hécuba* realiza en escena.¹³

En España, como hemos indicado, se conoce la *Hécuba* de Eurípides, incluso contamos con la adaptación que realiza Pérez de Oliva, *Hécuba triste*,

⁹ Para el conocimiento de las tragedias griegas en España, cf. J. M.^a Díaz-Regañón López, *Los trágicos griegos en España*, (Valencia: Universidad de Valencia) 1955-56, que pone de manifiesto que muchos autores no tenían acceso al original griego.

¹⁰ El conocimiento de la traducción de Erasmo en España es mayor del que se había supuesto, cf. C.T. Pabón de Acuña, “Traducción al latín de las tragedias de Eurípides *Hécuba* e *Ifigenia en Aulide*. Versiones de Erasmo de Rotterdam conservadas en España”, en Pino, L.M. & Santana, G. (eds.) *καλὸς καὶ ἀγαθὸς ἀνὴρ· διδασκάλου παράδειγμα. Homenaje al profesor Juan Antonio López Férrez*, (Madrid: Ediciones Clásicas) 2013, 605-13.

¹¹ B. Garnier, *Pour une poétique de la traduction. L' Hécube d'Euripide en France, de la traduction humaniste à la tragédie classique*, (Paris-Montréal: L'Harmattan) 1999, 57 indica: “elle est traduite en espagnol en 1533”, y en nota se atribuye a Hernán Pérez de Oliva; la fecha, sin embargo, no es correcta, puesto que Oliva fallece el 3 de agosto de 1531. Para los referentes clásicos de esta obra cf. C. Morenilla, “Ecos ovidianos en una adaptación de Eurípides: *Hécuba triste* de Pérez de Oliva”, *Synthesis* 21 (2014), accesible en <http://www.redalyc.org/html/846/84632612002>.

¹² La influencia del teatro de Séneca ha sido ampliamente estudiada; para lo que aquí nos ocupa nos interesa especialmente K.A. Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, (Madrid: Gredos) 1983 y N.d.N. Castro Soares, N.d.N. “Séneca Revisitado: A Tragédia Quinhentista”, en Pimentel, M.C. & Alberto, P.F. (eds.), *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo*, (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos), 2013, 575-87.

¹³ En gran parte el aprecio está motivado por su adecuación a la poética de la época, como ha mostrado M. Heath, “*Iure principem locum tenet*: Euripides' *Hecuba*”, *BICS* 34 (1987) 40-68, que pone en relación los cambios de apreciación de esta obra con los de las poéticas coetáneas.

que ha sido considerada no con total acierto, como hemos dicho, una de las primeras traducciones en lengua vernácula de una tragedia griega. Sin embargo, observamos en textos algo anteriores y que gozaron de gran popularidad, aunque en ámbitos distintos, un tratamiento diferente del personaje de Hécuba, en los que se focaliza la atención en el dolor y la desesperación de la madre que todo lo ha perdido. Nos parece especialmente interesante la relación que puede observarse entre el contenido que nos transmiten los romances sobre Hécuba y el *Plant dolorós de la reina Ècuba rahonant la mort de Priam, la de Polícena e de Astíanactes*, de Joan Roís de Corella, obra de un gran patetismo, que gozó de una excelente acogida entre sus coetáneos, como las restantes prosas mitológicas, en las que el autor realiza un ejercicio de reescritura en la lengua vulgar en una calculada prosa rítmica.¹⁴ Es abundante ya la bibliografía dedicada al estudio de los referentes clásicos grecolatinos y en particular los relacionados con la *materia troyana* en la literatura medieval y el primer renacimiento en lengua catalana, en concreto en Roís de Corella.¹⁵

2.1.- En esta obra de Roís de Corella la reina Hécuba, convertida en una *mater dolorosa*, pronuncia un lamento en el que manifiesta el dolor y el horror en primer lugar por la destrucción de Troya y de sus gentes, pero a continuación ante las muertes de sus hijos, de su marido, el anciano rey Príamo, de su hija Políxena y de su nieto Astianacte, todo ello en un estilo directo, en el que a las descripciones de los sucesos se intercalan interpelaciones de y a otros personajes y al lector. Cabe destacar que, más allá de las obras de temática troyana indicadas,¹⁶ son especialmente relevantes los referentes de la tragedia

¹⁴ Para la edición véase http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-plan-y-dolors-de-la-reina-hcuba-de-joan-ros-de-corella---restauracions-i-contextos-0/html/ffcc1c02-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html. Cf. también J. Ll. Martos Sánchez, *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella, estudi i edició*, Tesis doctoral de la Universidad de Alicante 1999, accesible en rua.ua.es/dspace/handle/10045/3721, consultada el 27 de enero de 2018, que en el vol. II, 705 ss. edita el *Plant*.

¹⁵ Entre los abundantes estudios cf. L. Badía i Pàmies, “La guerra de Troia i les lletres catalanes medievals”, *Mot so raso* 6 (2007), 32-46; “Materiales para la interpretación de la obra literaria de Joan Roís de Corella”, *Filología Románica* 6 (1989), 97-109; “*Volent escriure a vostra consolació e plaer*: Metge, Corella i altres mestres de la prosa catalana dels segles xiv i xv”, *Catalan Historical Review* 3 (2010), 185-195, sobre los referentes clásicos, insistiendo en la influencia de Dante, Petrarca y especialmente Boccaccio. De J. Ll. Martos Sánchez ya hemos citado su tesis doctoral, pero debe consultarse también “Boccaccio y Roís de Corella: las *Genealogiae deorum*”, *Cuadernos de Filología Italiana* (2001), nº extraordinario, 535-557, para el *Plant* 554 s.

¹⁶ Para la influencia de *Historia destructiones Troiae*, cf. J. Ll. Martos Sánchez, “La *Historia destructiones Troiae* como fuente de las prosas mitológicas de Joan Roís de Corella”, en L. von der Walde, C. Company & A. González (eds.), *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales* (México: Universidad Nacional Autónoma de México), 2003, 297-327.

Troyanas de Séneca¹⁷ y de Ovidio¹⁸ en este *Plant*, como puede observarse en la elección que Roís de Corella realiza en cuanto a los temas concretos y el modo de exponer los sucesos, así como la influencia de autores como Dante y muy especialmente Boccaccio.¹⁹ En particular la gran relevancia que tiene en esta obra la voz femenina, que ha sido puesta en relación con el comienzo de *Troyanas*, pronunciado por Hécuba, debe también mucho al papel femenino de las *Heroidas*.

En la misma línea de selección de motivos que observamos en la tragedia de Séneca y su antecedente eurípidea, vemos que Dante, en el Canto XXX, 16 ss. del *Infierno*, entre otras almas condenadas que mudan de naturaleza, Dante y Virgilio encuentran a Hécuba, de la que dice el poeta:

Ecuba trista, misera e cattiva,
poscia che vide Polissena morta,
e del suo Polidoro in su la riva
del mar si fu la dolorosa accorta,

¹⁷ No es casual que en ambos autores pueda verse el rechazo a la violencia y una actitud pacifista, tanto en Séneca como en Roís de Corella, por diversos motivos; en el caso de Roís de Corella en este *Plant* se hace evidente la presencia de dos motivos constantes en su producción, el rechazo de la violencia, hasta el punto de rechazar los valores caballerescos, y la conmiseración por los vencidos, en particular por las mujeres; cf. J.Ll. Martos Sánchez, “Séneca i Roís de Corella”, en C. Parrilla & M. Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001), (A Coruña, Toxosoutos S.L.) 2005, III, 131-150, para la relación de las *Troyanas* y el *Plant*, 141-150.

¹⁸ La influencia de Ovidio en general y de *Metamorfosis* en particular en la literatura posterior es ingente; baste M. Picone & B. Zimmermann, *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, (Stuttgart: M&P Verlag), 1994 y P.E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, (MA & Oxford: Wiley-Blackwell) 2009, cuya Part V se dedica a “Literary Receptions”. Para su recepción en España cf. V. Cristóbal, “Las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII”, *Cuadernos de literatura griega y latina* 1 (1997), 125-153.

¹⁹ La influencia de Dante fue inmensa ya en el siglo XV. En castellano fue traducida su *Comedia* a principios del siglo XV por Enrique de Villena, traducción no conservada, y en 1429 al catalán por Andreu Febrer. Puede verse ecos en obras de Juan de Mena como *El laberinto de la Fortuna* o *Las trescientas*, de 1444. La fortuna de Boccaccio y especialmente su *Genealogía* y *De claris mulieribus* en España fue considerable, como se observa en *Lo llibre de les dones* (1396) de F. Eiximenis y en el *Libro de las virtuosas e claras mugeres* del Condestable Álvaro de Luna (1446); hay traducción anónima en castellano de 1494 (*De las mujeres illustres en romance*, Zaragoza, Paulo Hurus); cf. J. Arce, “Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-citica”, en F. Mazzoni, *Il Boccaccio nella culture e letterature nazionale*, (Florencia: Leo S. Olschki) 1978, 63-105; R.M. Iglesias, R.M. (2001) “La traducción de la *Genealogía deorum* y su papel difusor de la Mitología Clásica”, *CFC* N° extraordinario, *La recepción de Boccaccio en España* (2001), 219-221.

forsennata latrò sì come cane;
tanto il dolor la fé la mente torta.

Dante, por lo tanto, aunque recoge la referencia a las dos muertes que son presentadas en *Hécuba*, así como la metamorfosis de Hécuba en perra, que es vaticinada al final de esta tragedia, no recoge la reparación del impío asesinato del hijo en la persona de Polimnéstor y sus hijos,²⁰ como tampoco hace Boccaccio en su monumental *Genealogia de los dioses paganos* ni en su *De claris Mulieribus*, en cuyo capítulo XXXII es presentada Hécuba. En ambas obras de Boccaccio se hace referencia al impío asesinato de Polidoro, pero no a la exigencia de reparación por parte de Hécuba, sino que, como en el pasaje recogido de Dante, en el cap. XXXII de *De claris mulieribus* se nos dice que, según algunos, rabiosa por tal asesinato, se la vió aullar como una perra por los campos de Tracia. Roís de Corella, por su parte, se centra en los sucesos de la última noche, de la toma de la ciudad y las muertes.

Corella, tras la introducción de la situación general de Troya, la destrucción la ciudad y la presencia de los cadáveres insepultos,

Fins que multitud de diversos oszells en companyia de animals salvatges, dels ossos la carn despullant, mobles e volants sepultures los donaven, per que semblant a la inquieta vida fos llur darrera sepultura[77r]

acompañada del motivo de la comparación de vivos y muertos en beneficio de estos últimos,

porrogant nos la cruel mort per major mal trista, miserable vida; la qual, creixent de inefables miseris, mostrava'ns poch dolre de aquells qui, ab una sola breu mort, de tantes pus doloroses stalvis [77r]

inicia el relato de la última noche, la del engaño del caballo y la toma definitiva, en la que ella cree recordar haber oído como en sueños la voz de su hijo Héctor que la avisaba de lo que ya estaba sucediendo (*Levat, Ecuba, reyna sobre totes miserable,...* [78r] *Levat, trista mare, mira de nostra destructio lo darrer dia.*) y de haber visto su espectro, lo que le permite al autor hacer un emocionado recuerdo de las madres que han perdido a sus hijos:

²⁰ No es de extrañar, pues, que Polimnéstor se convirtiera en símbolo de la codicia: lo recoge Dante en *Purgatorio* XX, 114 s. entre las personas corrompidas por la avaricia y en el *Ovide Moralisé* es presentado como Judas; sobre la influencia de Ovidio en Dante, cf. el cap. de Picone “Dante argonauta. La ricezione del miti ovidiani nella *Commedia*” en *Ovidius redivivus*, ya citado, 173-202. En España para Juan Pérez de Moya en su *Philosophia secreta* “la fabula de Polimestor, y Hecuba, nos es exemplo de los daños de la avaricia: son los avarientos cegados por la penitencia” (1599: 392 s.).

O doloroses dones, les qui ab perdua de fills passau per lo cami de dolor materna, pensau ab quanta cuyta respondre e abraçar ensemps volgui a la laugera ombra, [78r].

Corella ha cambiado el interlocutor del espectro de Héctor, que en *Troyanas* de Séneca era su esposa Andrómaca (438-460), para focalizar en Hécuba toda manifestación de dolor en tanto que madre que ha visto muertos y destrozados a sus hijos. Es éste un motivo que se reitera a lo largo de todo el lamento, el sufrimiento de las madres por sus hijos muertos:

O mare, semblant a ovella que fecunda has parit los fills per ser troçejats, partits en diversses parts, rosegats al entorn de la tua ciutat, com arades fent solchs de gran profunditat en la sangonosa terra! [81r]

Mientras Hécuba recuerda como Aquiles maltrató el cadáver de Héctor, con fuertes golpes de hacha entra el hijo de aquel en la habitación (*ab forts destrals en diverses parts trenquada, la spasa treta, ab superba, iniqua continença, desesperant a misericordia Pirro entrava*. [78v]). Sigue Hécuba describiendo la ignominiosa muerte de Príamo a manos de Pirro y los lamentos en los que reclama la presencia de la sombra de Héctor. Es entonces cuando interviene por vez primera Polixena y a continuación Casandra, que describe la terrible muerte de los niños entre llamas. Cuando las mujeres van a dedicarse a dar sepultura a Príamo vuelve a aparecer Pirro, esta vez para llevarse a Polixena:

No cures, Polixena, de les obsequies de ton pare, que'ls seus regnes cahents li seran darrera sepultura. Vine, acaba lo matrimoni de Achilles: tenyiras los talem del sepulcre de la tua verge sanch, que les ombres de mon pare demanant desijada venga me forçen tolre't la vida. (82r)

Mientras que en la *Hécuba* de Eurípides la muerte de Polixena es sólo un honor debido, que para ser acorde con el héroe ha de ser una joven princesa,²¹ aquí está provocada por el amor de Aquiles, que fue antes la causa de la muerte del héroe, siguiendo la versión de Séneca mantenida y ampliamente comentada por Boccaccio tanto en su *Genealogia* como en *De claris mulieribus*, cap. XXXI. La tradición clásica nos muestra ambas variantes: Higino, *fab.* 110, recoge que es inmolada porque Aquiles fue muerto por Alejandro y Deifobo cuando, engañado, acudía a hablar con ella, en cambio en *Metamorfosis* XIII,

²¹ En *Hécuba* de Eurípides las referencias a las bodas de Aquiles y Polixena están provocadas por el tópico de la *mors immatura* de una doncella según el cual esa muerte es considerada una boda con Hades, con la salvedad de que aquí Hades es sustituido por quien reclama la muerte, Aquiles. A Eurípides le interesa más la relación que se crea con la otra doncella que fue sacrificada al comienzo de la expedición, Ifigenia, lo que se ve con gran claridad en vv. 534 ss. cuando Neoptólemo pide vientos favorables al acabar la ofrenda.

439 ss. Aquiles la reclama sin indicar causa, lo que es acorde con la muerte de Aquiles que acaba de contar Ovidio en XII, 580 ss., durante un combate, por una flecha de Paris, que ha sido incitado por Poseidón enfurecido por la muerte de su hijo. En Séneca, *Troyanas* 191 ss. se ve una alusión a una deuda contraída con Aquiles, especialmente en el v. 195: “desponsa cineribus Polyxene”. En *Genealogia* de Boccaccio Aquiles estaba enamorado de la joven y Hécuba, harta de que el héroe le mate los hijos, le hace creer que se va a encontrar con la muchacha en el templo de Apolo Timbreo y se casará con ella, pero le tiende una trampa y hace que sus hijos le maten allí, razón por la cual Aquiles expresamente la reclama como su mujer.²² Es interesante ver la relación entre esta escena del *Plant* y la descripción que realiza Boccaccio en su cap. XXXI, en la que en extenso Boccaccio comenta la valentía de la joven, en una línea que recuerda la *Hécuba* de Eurípides, y en la línea de *Troyanas* de Séneca hay un claro rechazo a ese heroísmo que comporta la muerte de doncellas.

El lamento de Hécuba es en este caso especialmente sentido y recoge temas de los tópicos funerarios de *mors immatura*:

O spantable cavaller Achilles, que vivint mates a mos fills e, mort, a mes filles! Si per a tu havia jo parit, fosses stat madrina, per que, ans que als braços arribassen, en les tues cruels mans mos fills deixasen llur tendra vida, o, matant en lo primer part la dolorosa mare, ab menys treball fora acabada la tua gran crueltat. O inich sepulcre sedejant sanch humana! Abeura't ara de aquesta verge [83v] o, si no est content, no tardes, per apagar tan gran set, pendre aquesta tan envellida e poqua que en lo meu cors a tan gran fatiga resta. O Pirro, pelech sens fons, on crueldat navega! Mira lo sepulcre de ton pare que ja se exugua e Cassandra e yo no mortes romanim. Per que torques la spasa? Mesclant nostres sanchs ab la de Poliçena, ofega e farta les cruels ombres de ton pare.

Corella encadena las tres muertes que la anciana describe: Poliçena intenta cubrir el cuerpo del padre cuando entra Pirro reclamándola y Casandra con Andrómaca y Astianacte entran en la cámara en la despedida de Poliçena, que

²² Vuelve a referirse a este engaño en *Genealogía de los disoes paganos* XII, lii, 543 ss., capítulo sobre Aquiles (citamos por la traducción de M.C. Álvarez & R.M. Iglesias, *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos de Giovanni Boccaccio*, [Madrid: Editorial Atenea] 2007), donde se indica que Hécuba supo que Aquiles había visto a Polixena durante una tregua y se había enamorado de ella. También en ese deseo de Aquiles por tener a Polixena cerca se ve un eco del tratamiento que Aquiles recibe en la *Divina Comedia*: en el canto V del *Infierno*, donde describe a los condenados por lujuria eternamente atormentados por fortísimos vientos, se nombra a Semíramis, Dido, Cleopatra, Helena y, sin duda arrastrado por este último nombre, a Aquiles, con el pie desnudo ensangrentado y la frente oscura; la causa de esa muerte de Aquiles por su excesivo amor está en el engaño de Hécuba, al que se refiere esa alusión a su semblante.

se dirige especialmente al niño, el cual será la siguiente víctima, con la que termina, de modo más rápido, el lamento, volviendo en estructura anular a referirse a la traición de Eneas, con la que se iniciaba.²³ En la misma línea de la descripción de la aceptación de Polixena de su muerte, también aquí la acepta Astianacte, con lo que Corella se aparta de los referentes, sin duda para insistir en el honor de los vencidos frente a la cruel saña de los vencedores.²⁴

Este sentido lamento de Corella, en el que va más allá del retoricismo habitual en este tipo de composiciones, puesto que la estructura toda va encaminada a poner de manifiesto la desdicha de las mujeres, aún a costa de los valores heroicos o caballerescos, acumula en un breve espacio de tiempo las muertes que llora, desde las generales de los troyanos a las concretas de su familia, Priamo, Polixena y Astianacte, que se suceden de manera inmediata, frente a la mayor dilación en los referentes clásicos. En este caso no hay referencia a Polidoro, cuya muerte por el traidor Polimnéstor no puede ser conocida con tanta celeridad, aunque probablemente la razón sea no introducir un elemento distinto al lamento pasivo, como el de la transformación en perra rabiosa de Dante por el dolor de esta pérdida o la exigencia de reparación en las versiones relacionadas con la *Hécuba* de Eurípides. En la misma línea creemos que debe interpretarse la caracterización de Hécuba en los romances populares.

2.2.- Entre los romances populares un tema frecuente, como señalamos, no diferenciado de los romances históricos es el troyano, cuya presencia no dejó de crecer en la glosas o en los romances semiliterarios, en parte auspiciados por el impulso que le dio la comparación entre la toma de Granada y la de Troya.²⁵ Son numerosos los que se compusieron en estos géneros semipopulares dedicados a la muerte de Hécuba como colofón de sus muchos sufrimientos, como el *Romance de la reyna Hécuba y de su muerte* o *Muerte de la reina Hécuba*, en los que se realiza un catálogo de los hijos muertos y en los que suele tener un papel destacado la muerte de Polixena: no en vano hay también romances dedicados exclusivamente a este motivo.²⁶ Nos interesa el *Romance*

²³ Motivo éste el de la traición de Eneas que aparece en la *Historia destructiones Troiae* y en Boccaccio, *Genealogia* LIII, 304.

²⁴ Tampoco por ello hay aquí una intervención a favor de Polixena como en *Troyanas* de Séneca, en la que es defendida por Agamenón, que, como *bonus rex*, no quiere más sangre de inocentes.

²⁵ Cf. A. Armisén, *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543* (Zaragoza: Libros Pórtico) 1982, 368, n. 90.

²⁶ Cf. H. Rovira & J. Mahiques, "Un pliego suelto con glosas de romances", *Modernaspråk* 107 (2013), 66-88, <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/moderasprak>, que estudia dos textos sobre Polixena, el *Romance sobre la muerte que dio Pirro, hijo de Arquiles, a la linda Polixena*, anónimo, en el que se da la palabra primero a Polixena, que pide clemencia, y después a

de la Reyna Troyana, que dio pie a glosas como las de Alonso Salaya y la de Jaime de Huete,²⁷ esta última una amplia glosa en la que es evidente la presencia de referentes clásicos y medievales, más allá del romance.

El *Romance de la reyna troyana glosado* de Alonso de Salaya muestra una gran concentración de motivos:²⁸

Triste estaba y muy penosa
 aquesa reyna Troyana
 de que así se vido sola
 viuda y desamparada
 por ver a sus hijos muertos
 la ciudad toda asolada
 y la linda Policena
 en el templo degollada
 sobre el sepulcro de Archiles
 por Pirrus sacrificada.
 Di traidor ¿cómo podistes
 en muger vengar tu saña?
 ¿No bastó su hermosura
 contra tu cruel espada?
 ¿Ques de Paris ques de Hector?
 ¿Ques de la su enamorada?
 ¿Ques del hermoso Deyfebo
 el hijo que más amaba?
 ¿Ques de mi hijo Troyllo
 el que consejos me daba?

Pirro, que se la niega porque por ella murió su padre, sin descripciones, sin comentarios, solo las palabras de los dos protagonistas, 82 s.; el segundo es la glosa del anterior, *Glosa del romance de la linda Polixena*, 84 s.

²⁷ Cf. Errazu, art. cit.; para la edición de la *Glosa nueva* de Huete 426-435.

²⁸ Recogida 00/00/1600 Publicada en Glosa de la reina troyana y un romance de Amadís, hecho por Alonso de Salaya, Pliego suelto gótico, Gallarda, Ensayo, IV, 318-319. Reeditada en MMP ASW 1945, nº 33, p. 44-45. M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, Librería Hernando y Compañía, 1912, IX, 334 opina que es éste el *Romance de la Reyna troyana*, que constituye en realidad el comienzo, salvo variantes, de los dedicados a la muerte de Hécuba. Errazu muestra que el comienzo de la glosa de Alonso de Salaya es el mismo que el del romance *Muerte de la reina Hécuba* (anónimo), que empieza “Triste estaba y muy penosa aquella reina troyana”, por lo que se puede concluir que ambos parten de un mismo romance (404 ss.), lo que se ve ratificado por el estudio de Rovira y Mahiques (66-88) que recoge una variante del romance publicada probablemente en 1560/61, cuyo comienzo es “Triste estaba y muy penosa aquesa reina troyana / viendo sus hijos perdidos y su ciudad asolada”.

En el romance tras la indicación general de la soledad de la reina por la muerte del esposo y de sus hijos, se centra en la de Policena, motivo del que destaca la falta de compasión ante su belleza, para acabar con un listado de hijos muertos, Hector, Deyfebo y Troyllo, incluyendo tras la mención de Hector la de su esposa, a la que no nombra. Pero en la *Glosa nueva* de Huete, de cuya publicación se tiene constancia antes del 12 de julio de 1539, observamos la presencia de referentes clásicos y medievales, entre los que no se debe descartar el del *Plant* de Corella por el amplio espacio dedicado a la exposición del dolor de la madre y particularmente la larga descripción de la muerte de Policena y las duras críticas a su asesino. En la edición del pliego que nos la conserva se indica la existencia de referentes cultos en la presentación de la glosa:

Glosa nueva sobre aquel romance que empieza: Gritos daba de pasión aquella reina troyana, sólo un pié en cada copla, hecha por Jaime de Güete conforme a las traducciones que hizieron Septimio Romano de Dicto Cretense y Cornelio Nepote de Dares Phrighio de la guerra troyana, con otras obras al fin del mesmo author.

Como es habitual en los romances y como también sucede en el *Plant*, el final es abrupto: en este caso, como en el romance, acaba con la referencia a Troílo. Pero incluye un detalle que nos parece especialmente interesante: en el listado de hijos muertos en combate incluye a Polidoro

Dándose mil golpes duros
lamentava en triste lloro
viendo con ojos oscuros
hecho pieças por los muros
al niñico Polidoro

55

Es evidente que se ha producido una contaminación, puesto que, si bien cita a Polidoro, es en realidad de la muerte de Astianacte de lo que está hablando, la del hijo de Héctor; no en vano a continuación habla de la muerte del padre:

y al esforçado caudillo
Héctor, sin quien Troya es nada,
de sus mismas carnes trillo

Huete ha querido decir, sin duda, Astianacte, pero cita a Polidoro en un poema que es casi contemporáneo a la *Hécuba triste* de Pérez de Oliva, donde se recrea su muerte y la venganza que por ella se toma Hécuba. Como en el caso del *Plant* de Corella, creemos que también aquí, en el romance y en esta glosa de Huete, se ha querido focalizar la atención en el dolor de la madre sin que pueda verse empañado por la violenta, aunque justificada, reacción que

ella tiene en la tragedia *Hécuba* de Eurípides, en la que se alza de su mísera postración para por propia mano llevar adelante la reparación que el impío crimen de Polimnéstor precisa.

Nos ratifica en ello que, a pesar de la amplia difusión del romance y de sus variantes y glosas, en las que puede ponerse el acento en la muerte de uno u otro de sus hijos, no se hace referencia a su venganza, sino más bien al contrario, con frecuencia las variantes del romance incluyen el fallecimiento por dolor de la madre, como podemos ver en la que editan y estudian Rovira y Mahiques, anónima, atribuida a la tipografía valenciana de Joan Navarro hacia los años 1560-1561. No cabe hablar de desconocimiento de la tragedia *Hécuba* de Eurípides, que hacía ya bastantes años había sido traducida al latín por Erasmo, como señalábamos, y de la que se habían hecho ya varias adaptaciones o recreaciones en lenguas romance. La omisión del episodio de Polimnéstor se debe sin lugar a dudas a las convenciones poéticas y a las creencias de los autores, que quisieron mostrar el dolor de las mujeres a causa de las guerras personificado en la reina Hécuba, la *mater dolorosa*.

Recibido: 12/09/2017

Aceptado: 01/11/2017

ÍNDICE

	Págs.
1. ARTÍCULOS	
CORONEL RAMOS, MARCO ANTONIO: La comunidad de pensamiento entre Bernardo Pérez de Chinchón y Juan Luis Vives.....	7
DO ESPÍRITO SANTO, ARNALDO: Pueblos, culturas y religión: argumentación histórica y teológica en <i>Clavis Prophetarum</i> , del padre António Vieira.....	33
GALLÉ CEJUDO, RAFAEL J.: Francisco Sarmiento <i>Iunior</i> (I): los epigramas laudatorios griegos al frente del <i>De Redditibus</i> de Francisco Sarmiento <i>Senior</i>	51
HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, JUSTO PEDRO: La educación de príncipes en la medicina española del Renacimiento. El <i>Abecedario Virtuoso</i> (c. 1557) de Alonso de Santa Cruz (1505-1567).....	71
MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA: Las seis cartas en castellano atribuidas a Luisa Sigea: estado de la cuestión.....	85
MARTÍNEZ ORTEGA, RICARDO: Sobre fuentes e influencias en la Retórica de J. De Acosta y Brito (s. XIX) en la <i>inventio</i>	123
MORENILLA TALENS, CARMEN: Hécuba, <i>mater dolorosa</i> en Roís de Corella, Jaime de Huete y el romancero popular.....	131
PIMENTEL, MARIA CRISTINA: Penélopes e Fedras no nosso tempo.....	147
DEL PINO GONZÁLEZ, EDUARDO: Francisco Sarmiento <i>Iunior</i> (II): los epigramas laudatorios latinos al frente del <i>De Redditibus</i> de Francisco Sarmiento <i>Senior</i>	171
POCIÑA LÓPEZ, ANDRÉS JOSÉ: Algunos ejemplos de orestíadas en el Occidente de la Península Ibérica.....	193

	Págs.
POZUELO CALERO, BARTOLOMÉ: Neoestoicismo en el humanismo sevillano de la segunda mitad del siglo XVI.....	209
RÁBADE NAVARRO, MIGUEL ÁNGEL: Homero en <i>Liquidación final</i> de Petros Márkaris: la búsqueda del efecto equivalente en traducción como pista en una novela policiaca	225
RIPOLL, JOSÉ RAMÓN: Música y poesía: una misma pasión.....	237
RODRÍGUEZ ALFAGEME, IGNACIO: Fuentes para una traducción: Laguna, <i>Tragopodagra</i>	245
SENÉS RODRÍGUEZ, GEMA: La descripción y <i>laudatio</i> de Antequera en la lírica de Juan de Vilches	269
VELÁZQUEZ BASANTA, FERNANDO N.: Ibn al-Rūmīya: tradicionista y botánico sevillano de época almohade	293

2. RESEÑAS

María Dolores RINCÓN SÁNCHEZ – Raúl MANCHÓN GÓMEZ (eds.), <i>El maestro Juan de Ávila (1500-1569). Un exponente del humanismo reformista</i> , Universidad de Jaén, 2014, 707 págs., por JUAN GIL.....	311
Juan Antonio LÓPEZ FÉREZ, <i>Teorías de Galeno sobre el semen femenino</i> , Supplementum VIII, Nova Tellus, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, 103 pp., por INMACULADA RODRÍGUEZ MORENO	316
Salvador LÓPEZ QUERO – José María MAESTRE MAESTRE (eds.), <i>Studia Angelo Urbano dicata</i> , Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-Federación Andaluza de Estudios Clásicos, 2015., por LAURA JIMÉNEZ DEL RÍO	318
J. Guillermo MONTES CALA (†), Rafael J. GALLÉ CEJUDO, Manuel SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, Tomás SILVA SÁNCHEZ (eds.), <i>Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana. Homenaje al Prof. José Guillermo Montes Cala</i> , Levante editori – Bari, 2016, 776 pp. (ISBN 978-88-7949-664-3), por ANA ISABEL BAPTISTA SÁNCHEZ	324