

HÉCUBA, MATER ORBA (OV. MET. XIII 399-575)*

MARÍA CONSUELO ÁLVAREZ MORÁN
ROSA MARÍA IGLESIAS MONTIEL
Universidad de Murcia

Omnia perdidimus. Estas palabras llenas de angustia que leemos en *Met.* XIII 527 pueden ser un eco de los lamentos que las mujeres vencidas emiten en múltiples lugares de *Troyanas* y de *Hécuba* de Eurípides, llorando la destrucción de su patria y su condición de cautivas que han de abandonar la Troya asolada. No obstante, cuando Ovidio las pone en boca de Hécuba, está transmitiendo la desesperación absoluta de una mujer que, poderosa antes social y políticamente, constata ahora que ha quedado en la más completa de las soledades al haber sucumbido todos los miembros de su familia (excepción hecha de Polidoro). Todo el pasaje del destierro de las troyanas gira en torno a esta idea, los sufrimientos de Hécuba, para lo cual Ovidio utiliza su magistral técnica poética de mezcla de géneros, combinando datos que extrae del caudal épico, pero sobre todo del drama, consiguiendo un patetismo que llega incluso a superar el que emana de la *actio* trágica de los modelos conservados. De las obras literarias que de la antigüedad nos han llegado, es evidente la presencia de las dos tragedias de Eurípides mencionadas, sin que podamos saber hasta qué punto ha habido influencia de otras obras teatrales posteriores, tanto griegas como romanas; el dramatismo de la situación tratada no impide, empero, que muchos de los detalles del episodio tengan su origen en la epopeya griega, tanto en la homérica como en las pertenecientes al ciclo épico de los posthomérica, así como es perceptible la huella de los libros II y III de la *Eneida* de Virgilio¹. En las líneas

* Este trabajo se inserta en el Proyecto de Investigación FS00441/PI/04, subvencionado por la Fundación Séneca de la CARM.

¹ Para los resúmenes de *Aen.* II y comienzos del III, cf. S. Döpp, *Virgilischer Einfluss im Werk Ovids*, München, 1968, pp. 130-131. En lo referente al posible papel de intermediario de las *Hécubas* de Enio y Acio, del *Alejandro* de Enio y de la *Iliona* de Pacuvio, cf. P. Venini, “L’*Hecuba* di Euripide e Ovidio. *Met.* XIII 429-575”, *RIL* 85, 1952, pp. 364-367, G. D’Anna, “La tragedia latina arcaica nelle ‘Metamorfosi’”, en *ACO, Atti del Convegno Internazionale Ovidiano*, Roma 1959, vol. II, pp. 217-234, J.P. Néraudau, “La métamorphose d’Hécube (Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 538-575)”, *BAGB*, 1981, pp. 35-51 y F. Bömer, *Metamorphosen*, Komm. von, Heidelberg, vol. VI 1982, pp. 308-309. Acerca del motivo de la tristeza en este pasaje, cf. C. Hollenburger-Rusch, *Liquitur in lacrimas. Zur Verwendung des Tränenmotivs in den Metamorphosen Ovids*, Hildesheim-Zürich-New York, 2001, pp. 106-119.

que siguen estudiaremos de qué modo el poeta compone sus "Troyanas" y en especial su "Hécuba" siguiendo el guión eurípideo, que va entretrejiendo con datos procedentes del género épico para que, lo que aparentemente es igual, resulte absolutamente nuevo gracias a pequeñas pero importantes innovaciones.

En el libro XII de las *Metamorfosis*, los relatos sobre Troya hasta la muerte de Aquiles están basados fundamentalmente en la epopeya (*Iliada*, Ciclo épico), en cambio el XIII se inicia con el *armorum iudicium*, que, aunque ya mencionado en la *Odisea* y en la *Etiópide*, es un argumento fundamentalmente de tragedia que a su vez era tema preferido en los ejercicios de las escuelas de retórica; Ovidio tamiza ambos tratamientos, especialmente el retórico, pero aprovecha el resultado del litigio para, mediante el término *victor* (XIII 399), efectuar la transición cronológica al viaje de Ulises a Lemnos, con lo que claramente sigue el *Filoctetes* de Sófocles, es decir toma partido por la tragedia en detrimento de la *Ilias parva*, en la que es Diomedes el encargado de traer las armas de Hércules. No parece interesado Ovidio en concederle mayor protagonismo al de Ítaca, pues silencia otros dos grandes sucesos situados cronológicamente entre la vuelta de Lemnos y la definitiva caída de Troya, a saber el robo del Paladio y la estratagema del caballo, en los que fueron determinantes la actuación y el ingenio de Ulises. La ausencia de este héroe es una constante en la reescritura del drama de las troyanas, donde no hay mención alguna de la responsabilidad del itacense en las decisiones de los griegos de dar muerte a Astianacte y Polixena, reflejadas por las palabras de Talibio en *Troyanas* (721-725) y del coro en *Hécuba* (130-145) y en el agón de *Hécuba* (218-331) entre la otrora reina de Troya y el propio Ulises², en el que la madre fundamenta su argumentación para intentar salvar a su hija en razones políticas, que poco interesan a Ovidio. Es más, se apresura el sulmonés en adelantarnos la conclusión del episodio, que sólo tiene que ver con el final de la *Hécuba*, pues da paso al relato sobre las desgracias de las troyanas con un resumen, una auténtica *hypothesis*, del drama en XIII 404-407:

*Troia simul Priamusque cadunt, Priameia coniunx
perdidit infelix hominis post omnia formam
externasque novo latratu terruit auras,
longus in angustum qua clauditur Hellespontus.*

Estos versos, cuya autenticidad ha sido puesta en duda³, tienen en nuestra opinión el mismo importante papel que tantos otros a lo largo del poema: recuerdan una *metamorfosis*, introduciendo el episodio que sirve de *alition* a tal cambio de forma, con el que

² Cuando estábamos preparando este artículo tuvimos la enorme fortuna de asistir a la representación de la *Hécuba* de Eurípides, en versión de J. L. Navarro, el 24 de junio de 2005 en el teatro romano de Segóbriga, por el Grupo Helios dirigido por G. López. La fuerza interpretativa de Carmen M^a Ávila en el papel de la anciana reina nos hizo partícipes de la catarsis de todo el auditorio, pero además creímos gozar de la misma sensación que pudo tener Ovidio como espectador de su tiempo y comprendimos cuál sería su inspiración para su reescritura de la tragedia eurípidea.

³ Sobre ello, cf. F. Bömer, *op. cit.*, p. 299.

concluirá el relato. Además Ovidio declara paladinamente que va a seguir la *Hécuba* de Eurípides, primer autor que habla de la transformación de Hécuba en perra. Pero no lo hará de forma inmediata, sino que, hasta llegar a los acontecimientos contenidos en esa tragedia, en lugar de ceñirse a un solo modelo, que bien podían ser las *Troyanas*, va entrelazando los datos extraídos de los dramas con los procedentes de epopeyas. Así, a partir del v. 408 se inicia el relato de las desgracias de las cautivas dardanias, en una aparente adaptación de *Troyanas*, pues Met. XIII 409-410 (*exiguumque senis Priami lovis ara cruorem / conbiberat*) bien pueden ser leídos como un eco de Tr. 16-17 en que se menciona el asesinato de Priamo (πρὸς δὲ κρητῖδων βάθροις / πέπτωκε Πρίαμος Ζηρὸς ἑρκείου θανάων), pero más semeja que Ovidio no quiere extenderse en un episodio muy conocido por sus lectores y que ya había sido objeto de un pormenorizado desarrollo en Verg. *Aen.* II 506-558. Por otra parte, la descripción de la afrenta sufrida por Casandra (Met. XIII 410-411: *tractisque comis antistita Phoebe / non profecturas tendebat ad aethera palmas*) no es reminiscencia de la escueta respuesta de Posidón⁴ a Atena en Tr. 70 sino indudable adaptación de Virgilio *Aen.* II 402-406⁵, que le ha servido además de intermediario con la *Ilupersis*, tanto en la alusión a la muerte de Priamo (Allen V 107, 30-31) como en lo concerniente a la deshonrosa actuación de Áyax Oileo (Allen V 108, 2-3).

Ovidio tiene también muy presentes los versos virgilianos en los que está descrita la actitud de las mujeres dentro del palacio en los primeros momentos del fin de Troya, cuando los griegos entran a saquear y van en busca de Priamo para darle muerte⁶, pues con gran similitud léxica leemos en Met. XIII 412-413: *Dardanidas matres patriorum signa deorum, / dum licet, amplexas succensaque templa tenentes*, si bien el momento es diferente: ya ha muerto Priamo, ya están siendo arrebataadas por los griegos, por lo que es mucho más intenso todavía el patetismo de esos brazos adheridos a las puertas y altares de los templos de las aterradas troyanas. Sin embargo, el verso con el que culmina la frase (414: *invidiosa trahunt victores praemia Grai*) constituye una sutil referencia a que las cautivas no asignadas directamente a un dueño han sido sorteadas entre los griegos, un sorteo descrito pormenorizadamente por Talibio en Tr. 235 ss., pero al que se alude tanto en el prólogo por boca de Posidón (Tr. 28-29), cuyo δεσπότης está recogido por el *victores* ovidiano, como en las palabras de Hécuba (143-145)⁷; además, la inmediata alusión a la muerte de Astianacte hace pensar que ya ha habido sorteo, es decir que en este concreto lugar sí se está siguiendo la sucesión de los hechos de

⁴ En *Troyanas* tanto el dios del mar (vv. 41-44), como Talibio en su respuesta a Hécuba (247-252) y la propia Casandra en su presencia en escena (vv. 308-461) hacen hincapié tan sólo en la condición de esclava y concubina de Agamenón.

⁵ *Ecce trahebatur passis Priameia virgo / crinibus a templo Cassandra adytisque Minervae, / ad caelum tendens ardentia lumina frustra, / lumina, nam teneras arcebant vincula palmas.*

⁶ *Aen.* II 489-490 *tum patidae tectis matres ingentibus errant / amplexaeque tenent postis atque oscula figunt.*

⁷ Tr. 28-29: πολλοῖς δὲ κωκυτοῖσιν αἰχμηλωτῖδων / βοῶν Σκάμανδρος δεσπότης κληροῦμε-
ων, y 143-145: ἀλλ' ὦ τῶν χαλκεγχεῶν Τρώων / ἄλογοι μέλει / καὶ κόρη δύνηται.

Troyanas, donde, como es sabido, el anuncio de la decisión de dar muerte al niño la comunica Talibio a Andrómaca, cuando ya se conoce a quién ha sido asignada cada una de las mujeres importantes (*Tr.* 709 ss.).

El sentimiento con el que Ovidio trata la muerte de Astianacte y la ternura que emana de sus palabras al narrar cómo ha sido lanzado de las mismas murallas en las que su madre le mostraba a Héctor, no los encontramos en las obras conservadas, pues la muerte del niño es presentada por su madre Andrómaca en *Il.* XXIV 734-735, se cuenta en *Ilipersis* (Allen V 108, 8-9), se describe en Eur. *Andr.* 9-11, pero en todos estos lugares tan sólo se refiere, con mayor o menor extensión, la lamentable situación de la ausencia de su padre para protegerlo o que con su muerte se pierde toda esperanza de supervivencia para Troya, aunque todas las referencias a Astianacte dejan traslucir una gran simpatía de los autores hacia el niño, lo que provoca la compasión del lector; es muy probable que fuera Acio en su *Astianacte* el que describiera con todo detalle la escena que Ovidio vividamente narra, en la que, por otra parte, Andrómaca, pendiente de su hijo, prefigura a Hécuba que también va a ser privada de la descendencia que aún vive.

Seguidamente, como transición, recuerda el sulmonés cómo las dardánias se alejan de Troya, es decir los versos finales de *Troyanas* (1287 ss.) en que Hécuba y el coro lamentan la visión de la asolada patria cuando se dirigen a las naves, pues leemos en *Met.* XIII 420-421: "*Troia, vale, rapimur*" clamant; dant oscula terrae / *Troades et patriae fumantia tecto velinqunt*. Creemos con F. Bömer que cuando Ovidio escribe *ultima descendit classem ...* / *Hecube* (*Met.* XIII 422-423) no se debe a que Hécuba por su rango cierre el grupo de las mujeres sino que se trata de una concesión a un planteamiento poético; tampoco es una deuda porque así ocurriera en la tragedia eurípidea, donde no se especifica si el coro sigue o antecede a la reina. La cláusula parentética del v. 422: (*miserabile visu*) nos hace pensar que no sólo mostraría la conmiseración del autor ante el terrible destino de la reina que sube a una nave como esclava, sino que igualmente serviría para evocar en los lectores la escena del final de *Troyanas* de Eurípides que tan bien conocían. Pero, sobre todo, Ovidio crea un insuperable intertexto al utilizar la misma expresión y en el mismo lugar del verso que Virgilio en *Aen.* I 111, referida a la tormenta que han provocado los vientos liberados por Eolo a ruegos de Juno, para dar coherencia épica al relato trágico, es decir para anunciar que las naves a las que suben las cautivas van a sufrir unos infortunios similares a los que en la obra virgiliana padecen los enéadas y que, como en la epopeya, se deben a deseo de venganza de una divinidad: Juno en *Eneida* y Atenea en *Troyanas*, pues en los vv. 65-94, ofendida por la afrenta a sus altares, la diosa le ha pedido a Posidón un mar embravecido para obstaculizar el regreso de los aqueos, que portan consigo a las cautivas troyanas.

En esa mezcla continua de forma épica y fondo de tragedia, el poeta tiene *in mente* tanto el comienzo como el final de *Troyanas*, donde aparece Hécuba postrada por el dolor que le produce el recuerdo de sus hijos, en especial a partir del v. 1284 en que es arrastrada por los soldados de Ulises, situación que Ovidio recoge precisamente en ese llevarse la por la fuerza: *Dulichiae traxere manus* (*Met.* XIII 425); pero transiende la tragedia haciendo que se la encuentre en medio de sus hijos muertos: *in mediis Hecube natorum inventa sepulcris: / prensantem tumulos atque ossibus oscula dantem* (vv. 423-424) y llevando a

cabo una acción que no se menciona en ninguna otra obra: *inque sinu cineres se cum tulit Hectoris haustos* (v. 426). Madre ante todo, se convierte en la urna funeraria de Héctor; tal parece que esta actitud de la anciana en el épico romano intenta ser consecuencia de una situación que ella misma ha provocado en la tragedia eurípidea, cuando en el diálogo esticomítico con Andrómaca (*Tr.* 577 ss.) ha aconsejado a su nuera que olvide a su marido muerto y se dedique a cumplir con los deberes de esposa para con el que le ha sido asignado por sus captores; es decir que, a fin de que Héctor no sea olvidado, ella, su madre, lo lleva consigo como si quisiera asegurar el impecadero recuerdo de su hijo, haciéndolo regresar a su seno. No obstante, Ovidio pone término a sus "*Troyanas*" añadiendo al relato un rasgo de romanidad, pues a los cabellos depositados en las exequias griegas en el momento en que los cadáveres arden en la pira, contraponen un único cabello que responde al ritual romano de su época: *Hectoris in tumulo canum de vertice crinem, / inferias inopes, crinem lacrimasque reliqui*. (vv. 427-428).

De esta última escena de las "*Troyanas*" de Ovidio se deduce que el poeta pretende configurar a Hécuba como una gran heroína de epopeya, dándole un papel mucho más relevante que el que conocemos por la épica que se nos ha conservado, ya que en la *Iliada* es una pálida figura cuyo nombre ni siquiera pronuncia Príamo cuando habla de los 19 hijos habidos de una sola mujer (XXIV 496), una esposa en exceso prudente que quiere disuadir a su marido de acudir al campamento aqueo a reclamar el cuerpo de Héctor (XXIV 201-216), actitud prudente también resaltada por Virgilio cuando la hace disuadir a Príamo de salir a guerrear con Troya ya vencida (*Aen.* II 518-524); una pálida figura que, en cambio, se engrandece en la *Iliada* cuando actúa como madre de Héctor que, discreta, está pendiente de los deseos y necesidades de su hijo (VI 254-262), que le ruega no se enfrente a Aquiles (XXII 82-89), una madre que encabeza los lamentos ante el cadáver arrastrado por el carro de su asesino (XXII 431-436) y que finalmente llora desgarrada ante su cuerpo rescatado (XXIV 748-759).

Ovidio se vale de esa configuración épica de madre de Héctor para, a través de un gesto más osado que prudente (*inque sinu cineres se cum tulit Hectoris haustos*), dar paso a un relato épico basado en la *Hécuba* de Eurípides, en la que la reina ya no es sólo la entristecida anciana que llora su desgraciada situación sino que va a tomar una serie de iniciativas no esperables en la homérica. Además, el sulmonés va a convertir a su heroína en la, podríamos decir, "*ἀνάξ γυναικῶν*", pues en la adaptación épica de las tragedias eurípideas prescinde, no sólo de Ulises sino también de Agamenón, del mensajero Talibio y de todos los personajes masculinos que no son necesarios para el desarrollo de la acción narrada.

Los vv. 429-438, que corresponden al inicio de *Hécuba*, tienen la función estructural de bisagra comúnmente utilizada por Ovidio para dotar de unidad y coherencia a los relatos⁸, bien entendido que cuenta para ello con la complicidad del lector, pues sólo

⁸ Se podría incluir entre las "Klammern" analizadas por W. Ludwig, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlin 1965, tan alabadas por F.W. Lenz en "Betrachtungen zu einer neuen Untersuchung über die Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids", *Helikon* 7, 1967, p. 497. Para O. S. Due, *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses*, Copenhagen, 1974, p. 155, se trata de una simple transición.

quien conociera la obra del trágico ateniense podría comprender que estos versos son la causa de la actuación de la Hécuba vengadora, que tiene su anticipo en los vv. 404-407 de este mismo libro. Desde el verso 429 hasta el final del episodio (575) Ovidio va a seguir el mismo orden y disposición de los acontecimientos que en la *Hécuba*; se informa al lector/espectador de la muerte de Polidoro, se desarrolla el sacrificio de Polixena, se relata cómo Polímestor ha dado muerte a Polidoro y el modo en que Hécuba toma cumplida venganza sobre el traidor rey de Tracia, con lo que la tragedia es el fundamental hipotexto para el de Sulmona, ya que Eurípides es el primero en unir los episodios de Polixena y Polidoro.

El deseo de transponer la tragedia a código épico le hace mantener el orden cronológico de los sucesos y por eso no ha mencionado la muerte de Polixena en los versos resumen de los sufrimientos de las cautivas, por más que en *Troyanas* se hable en varias ocasiones del triste destino de la joven Priámda: ya en el prólogo, Posidón en los vv. 39-40 lo incluye como uno de los motivos del abatimiento de Hécuba (ἦ τίς μὲν ἀμφὶ μνητὶ Ἀχιλλεῖου τάφου / λάθραι τέθνηκε τλημόνως Πολυξένη), en los vv. 260-271 a Hécuba que pregunta por su hija, Talibio le da respuestas ambiguas y, entre ellas, la del v. 264 (τύμβωι τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως), Andrómaca en los vv. 622-623 la informa con total claridad (τέθνηκε σοι παῖς πρὸς τάφωι Πολυξένη / σφαγεῖσ' Ἀχιλλέως, δῶρον ἀνύχτωι νεκρῶι) y un poco más adelante (vv. 679-683) de nuevo la viuda de Héctor considera preferible la suerte de Polixena que el destino que a ella le aguarda. Tal silencio se debe al deseo de Ovidio de no incurrir en la incoherencia que supone que Eurípides, que había tratado ya la muerte de Polixena antes de la partida de Troya, la haya hecho salir a escena en *Hécuba* en la primera escala del viaje, lo que tal vez despertaría los comentarios de los espectadores de época augustea, al asistir a la representación de las dos tragedias seguidas sin percatarse de que entre la composición de éstas mediaban 9 años y que la intención del trágico no era la de armonizar para nada los diferentes elementos de la saga, sino que en *Hécuba* del 424 a. C. había innovado situando la acción después de la salida de la Tróade y sin embargo en *Troyanas* en el 415 a. C. había dado forma trágica a los datos que encontraba en la épica antigua, pues ya los *Cypria* (Allen V 125, 24-26), según sabemos por Schol. *Hec.* 41, contaban que Polixena había sido herida mortalmente por Ulises y Diomedes y enterrada por Neoptólemo en la misma toma de la ciudad, e Íbico (*fr.* 36), según el mismo esilio, ya decía que había sido sacrificada por Neoptólemo, coincidiendo en esto con la *Ilíperis*.

Ovidio, que como Virgilio ha leído atentamente la *Hécuba* de Eurípides, adapta a la narratio épica las palabras del prólogo pronunciadas por el espectro de Polidoro y sustituye el parlamento trágico por la interpelación directa al joven Priámda con la apóstrofe de XIII 433-434:

cui te commisit alendum
clam, Polydore, pater Phrygiisque removit ab armis

utilizando, por tanto, el procedimiento narrativo que denomináramos “apóstrofes prolepticas”, mediante el cual, además de transponer el patetismo de la tragedia, en que el espectro del propio joven narra sus desventuras, al relato lineal, con el llamativo cambio de marcas gramaticales está anunciando que nos encontramos ante la aparición de desgracias aún mayores⁹.

Ovidio no menciona a Hécuba en este momento no porque Virgilio no hable de ella en el pasaje del libro III de la *Eneida*, donde Eneas rememora el asesinato de Polidoro, sino porque quiere que sus lectores, al igual que los espectadores de la tragedia euripídea, sean conocedores de la desgracia del Priámda y a la vez sean conscientes de que la madre la ignora. Si quiere en cambio que se trasluzca su lectura de Virgilio y así, con la fórmula *ubi Troia fuit* (XIII 429), recuerda que en *Aen.* III 11 Eneas expresa los mismos sentimientos que las troyanas al partir de la Troya asolada; sin embargo, esa fórmula es utilizada por Ovidio para corregir al vate de Mantua, porque, cuando Virgilio habla del lugar donde le sobreviene la desgracia a Polidoro, dice que son tierras lejanas (III 13-14: *Terra procul uastis colitur Mauortia campis / Thraces arant acri quondam regnata Lycurgo*), mientras que el sulmonés recuerda que la rica llanura de la Quersoneso de la que habla el espectro del muchacho en *Hec.* 8 (τῆνδ' ἄριστην Χερσονησιῶν πλάκα) está enfrente de donde estuvo Troya (XIII 429-430: *Est, ubi Troia fuit, Phrygiae contraria tellus / Bistonis habitata viris*), justamente por donde, como ha precisado en XIII 407, *longus in angustum qua clauditur Hellespontus*¹⁰. Indiferente es si proceden directamente de la tragedia o del *epos* virgiliano las razones que llevaron a Priamo a buscar la seguridad de su hijo, pero el motivo que mueve a Polímestor a darle muerte, la avaricia, más que de las palabras de Polidoro en *Hec.* 25-27 (κτείνει με χρυσοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν / ξένος πατρώος καὶ κτανὼν ἐς οἶδμ' ἄλως / μεθεχ', ἵν' αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχη) es eco evidente de la exclamación virgiliana de III 56-57 (*quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!*) como demuestran los vv. 433-434: *consilium sapiens, sceleris nisi praemia magnas / adiecisset opes, animi irritant avari*.

A continuación el poeta explica en XIII 439-449 las razones de la detención en la costa de Tracia, que a primera vista pueden parecer una mera transposición de las expuestas por el espectro de Polidoro, *Hec.* 36-41, y del triste mensaje que el coro de troyanas lleva a Hécuba en 109-115; sin embargo, Ovidio no se limita a repetir a Eurípides sino que lo va reescribiendo, para conducir al lector con sus personales indicios hasta la doliente madre. Así, aunque aparentemente sólo dice que están en la costa de Tracia esperando vientos favorables, los vv. 439-440:

⁹ Cf. M^a C. Álvarez-R. M^a Iglesias, “Injerencia de Ovidio en algunos relatos de las *Metamorfosis*”, *MD* 45, 2000, pp. 88-89.

¹⁰ Sobre las diferentes técnicas de cómo Ovidio utiliza a Virgilio, véase R. M^a Iglesias-M^a C. Álvarez, “La ‘Eneida’ homérica de Ovidio”, en *Lucundi acti labores*. Estudios en homenaje a Dulce Estefanía Álvarez, Santiago de Compostela, 2004, pp. 309-318.

*Litore Threicio classem religarat Atrides,
dum mare pacatum, dum ventus amior esset:*

no intentan reproducir simplemente lo dicho en *Hec.* 35-36:

πάντες δ' Ἀχαιοὶ ναῦς ἔχοντες ἥσυχαι
θάσσουσ' ἐπ' Ἀκταῖς τῆσδε Θρηϊκίας χθονός.

pues la mención expresa de *Atrides* no es tan sólo la singularización de los aqueos en el jefe de la expedición, sino que Ovidio quiere sugerir a sus lectores el estrecho paralelismo entre un padre, el ἀναξ ἀνδρῶν, que, para conseguir vientos favorables en el viaje de ida a Troya, tuvo que sacrificar a su hija¹¹ y una madre, ἀναξ γυναικῶν, cuya hija va a ser inmolada a fin de hacer propicio el mar para el regreso.

De igual modo, los siguientes versos de Ovidio, 441-444:

*hic subito, quantus, cum viveret, esse solebat,
exit humo late rupta similisque minanti
temporis illius vultum referebat Achilles,
quo ferus iniustum petiit Agamemnona ferro*

tampoco han de entenderse sólo como una mezcla de *Hec.* 37-39:

ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανεῖς
κατέσχε' Ἀχιλλεύς πᾶν στράτευμ' Ἑλληνικόν,
πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἑναλίαν πλάτην·

y 109-113:

τύμβου δ' ἐπιβάς
οἶσθ' ὅτε χρυσεῖς ἐφάνη σὺν δπλοῖς
τάς ποντοπόρους δ' ἔσχε σχεδίας
λαΐφη προτόνοις ἐπερειδομένας
τάδε θαύσσω·

Frente a lo que precisan el espectro de Polidoro y las cautivas acerca de que Aquiles hace su aparición sobre su tumba (φανεῖς en *Hec.* 37 y ἐφάνη en 110) para que, al ser avistada su enorme figura, las naves se detuvieran cuando se encaminaban a las costas tracias, Ovidio, confiando coherencia al relato, sugiere que el sacrificio de Polixena se realice, sí en honor de Aquiles pero no necesariamente en su tumba, pues eso signi-

¹¹ Recordemos que el sacrificio de Ifigenia está concisamente narrado en *Met.* XII 24-38; al igual que en *Hécuba* es Ulises el encargado de convencer a la reina de que debe obedecer el acuerdo de los griegos y entregar a Polixena para ser inmolada, también lo fue en el caso de Ifigenia en los *Cypria* y se deduce de *IA* 1362 y el propio itacense se jacta de ello en *Met.* XII 181-195.

ficaría arriesgarse a cruzar un mar que, como ha dicho, no es *amicus*; es, en todo caso, el espectro de Aquiles el que ha atravesado el estrecho, ya que surge de la tierra (*ex humo late rupta*, v. 442) y no de su túmulo. Ovidio, que sabe al igual que sus lectores que ya en Homero (*Od.* XXIV 71-84) la tumba del Pelida está situada en la Tróade, no quiere que Hécuba sea informada de la muerte de su hija por ningún emisario, sino que la convertirá en madre dolorosa haciéndola conocer de primera mano todo el suceso, para lo cual el escenario tiene que estar en Tracia. La figura del Pelida se engrandece porque la tempestad, que ha obligado al Atrida a buscar refugio, más que responder a la petición de Atenea a Posidón en *Trojanas*, se debe a que el mismo Aquiles, como si de una divinidad se tratara, ha impedido el avance para reclamar una víctima propiciatoria. **El paralelismo con lo sucedido en el caso de Ifigenia vuelve a ser manifiesto.** Ésa es la razón de que la descripción de la epifanía de Aquiles en *Metamorfosis* sea mucho más vívida e impactante que las palabras de Polidoro e incluso que las del coro, que recuerdan sólo que portaba doradas armas; más parece estar inspirada en alguna de las muchas representaciones iconográficas que había del héroe, basadas, por supuesto, en la iliádica cólera del Pelida, pues su amenazador aspecto (vv. 441-443) es eco de la fórmula homérica de *Il.* I 148: Τὸν δ' ἄρ' ὑπὸδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς, que, referida a Aquiles, volvemos a leer en XXII 260 y 344 y en XXIV 559, y el ataque a Agamenón del v. 444: *quo ferus iniustum petiit Agamemnona ferro*, sin duda haría evocar a los lectores de Ovidio el momento en que es obstaculizado el Pelida por Atenea cuando se apresta a agredir al Atrida, en *Il.* I 194: ἔλκετο δ' ἐκ κολεοῖο μέγα ξίφος.

El narrador hace hablar a Aquiles reclamando la inmolación de Polixena, 445-448:

*'inmemores' que 'mei disceditis,' inquit 'Achivi,
obrutaque est mecum virtutis gratia nostrae!
ne facite! utque meum non sit sine honore sepulcrum,
placet Achilleos mactata Polixena manes!'*

y combina el discurso indirecto de Polidoro en *Hec.* 40-41:

αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην
τύμβου φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.

con las palabras del héroe reproducidas en estilo directo por el coro en 113-115:

Ποῖ δὲ Δαναοί,
τὸν ἐμὸν τύμβον
στέλλεσθ' ἀγέραστον ἀφέντες

Para la escena en que Polixena es arrancada del regazo de su madre, Ovidio (*Met.* 449-452) sigue fielmente aquellos emotivos momentos de la tragedia en que el coro anuncia a Hécuba que vendrán a arrebatarle a su hija (141-143) a la vez que condensa

el diálogo entre Hécuba y Polixena (155-215). Señalemos, además, que el v. 450: *rapta sinu matris, quam iam prope sola fovebat* sin duda evocaría en los conocedores de la Hécuba eurípidea los versos en que la madre expresa su deseo de morir en lugar de su hija o, al menos, de ser inmoladas juntas, pues no se separará de ella, según dice tajantemente en 398 (ὁμοία· κισσὸς δρυὸς ὅπως τῆσδ' ἔξομαι) y 400 (ὡς τῆσδ' ἐκούσῃ παιδὸς οὐ μεθήσομαι), palabras a las que sin duda acompañaría del gesto de abrazar estrechamente a la muchacha.

El relato de la inmolación de la doncella es otra importante muestra del *modus narrandi* ovidiano, ya que traduce en código épico escenas de tragedia de gran patetismo, en las que juegan un importante papel los emisarios encargados de notificar la decisión de los aqueos de llevarse a la joven víctima y de informar de la ejecución del sacrificio. Ovidio suprime el papel de esos personajes masculinos, Ulises y Taltibio, ya que está escribiendo una "tragedia" de mujeres y para conferir fuerza dramática a la narración hace algo impensable en un drama: presta su palabra a la propia víctima en "escena", mientras se ofrece para ser degollada (XIII 457-473), sustituye al emisario de tragedia describiendo la acción y, de aquello que Taltibio refiere a Hécuba una vez consumada la funesta matanza, selecciona lo que lo que le parece más apropiado para realzar el *pathos* y omite los preparativos del sacrificio, presentando la acción en el momento en que Neoptólemo se dispone a consumarlo (455-456):

*utque Neoptolemum stantem ferrumque tenentem;
inque suo vidit figentem lumina vultu*

Con todo, sigue muy fielmente el texto del trágico, *Hec.* 543-544:

εἴτ' ἀμφιχυρσὺν φάσγανον κόπης λαβὼν
ἐξείλκε κολεοῦ

pero con inversión del orden, pues las últimas palabras de Polixena, 563-565:

Ἰδοῦ, τόδ', εἰ μὲν στέρνων, ὦ ηραῖνα,
παίειν προθυμῇ, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' ἀχθένα
χρητίζεις πάρεστι λαίμωρος εὐτρεπῆς ὀδὲ

Ovidio, acordándose de que para Taltibio es la frase más heroica de todas (*Hec.* 562: ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον), las traslada al comienzo de la presencia de la joven en "escena", 457-459:

*'utere iamdudum generoso sanguine' dixit
'nulla mora est: at tu iugulo vel pectore tehum
conde meo'*

con la "acotación", 459: *iugulumque simul pectusque retexit*, que sigue reproduciendo palabras de Taltibio, pero dichas inmediatamente antes (560-561: μαστοῦς τ' ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος / κάλλιστα). Como se ve, Ovidio sitúa fuera de la vista lo que Eurípides presenta en escena además de efectuar una inversión de los momentos eurípeos.

La condición de esclava de Polixena y el rechazo que esto le produce en la tragedia (357 ss. y 552 ss.) apenas es significativo en *Metamorfosis*, donde adquiere mayor relevancia la esclavitud de Hécuba, ya que en torno a ella gira todo el relato; de ahí además que la joven víctima no lamente para nada sus truncadas bodas, su carencia de hijos, su futuro en suma (*Hec.* 416 ss.) y sólo diga, 460: *'scilicet haud ulli servire Polixena vellem'*. Pero ese simple no querer vivir como esclava es altamente significativo: su deseo de morir antes que ser cautiva intenta neutralizar el efecto propiciatorio del sacrificio que Neoptólemo ha rogado en la libación a su padre (*Hec.* 534-541); además aclara la rotundidad del v. 461 (*haud per tale sacrum numen placabitis ullum*), ya que Polixena parece presentarse voluntariamente como víctima, actitud que anula la venganza de Aquiles, pues es un ofrecimiento para ver cumplidos sus deseos de no vivir como esclava. Ovidio, además, introduce unos versos (no procedentes del parlamento de Taltibio) que incorporan al relato a la aparentemente olvidada Hécuba del *numen* que es el padre de Neoptólemo, el sacerdote del sacrificio de la hija, se pasa a la madre de la víctima, no tanto como causa de la muerte de Aquiles sino como la desgraciada *mater orba* en que vendrá, 462-464:

*mors tantum vellem matrem mea fallere posset:
mater obst minuitque necis mihi gaudia, quamvis
non mea mors illi, verum sua vita tremenda est.*

versos que, por otra parte, son recuerdo de las palabras de Hécuba (*Hec.* 229-233) y que con el juego epanáforico y de *variatio* (*mors, necis*), de *polyptoton* (*matrem, mater*) y de *oxymoron* (*mors, necis / gaudia, vita*) dotan al relato de un patetismo tan elevado como los quejidos de la reina en el drama.

Repetición de la tragedia y reiteración de las intenciones de Ovidio se observa en los vv. 465-473; repetición suponen las palabras de Polixena, pidiendo que ningún hombre la toque (465: *vos modo, ne Stygios adeam non libera manes*), donde del poeta emplea el término *libera* con la misma ambigüedad que Eurípides ἐλευθέρα (*Hec.* 550: ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω), pues tanto pueden significar libre de ataduras o de sujeción, como no esclava; es precisamente en esta segunda acepción en la que incide al decir en XIII 467-468: *acceptor illi, / quisquis is est, quem caede mea placare paratis, liber erit sanguisque*, constituyendo la referencia al destinatario del sacrificio insistencia de en qué poca consideración tiene la víctima al que antes ha mencionado como *numen* y ahora simplemente como *quisquis is est*. Esa misma idea de *libera* como no esclava se repite en 470-471 (*Priami vos filia regis, non captiva rogat*), donde Ovidio sin duda tiene presente que en Hécuba (551-552) Polixena dice que siendo una princesa no desea llegar como esclava al Hades (ἐν νεκροῖσι γὰρ / δούλῃ κεκληθῆσθαι

βασιλῆς οὖς' αἰσχύνονται), palabras con las que la joven víctima quiere aprovechar el estremecimiento que entre los aqueos despertarán sus *ultima verba* (469-470), reflejo a su vez de la emoción contenida en la tragedia, pero empleadas por el épico romano para llevar la atención de nuevo hacia Hécuba y resaltar una previsión de futuro anclada en una similar situación del pasado: que, aunque el padre de Neoptólemo devolviera a Priamo a cambio de oro el cadáver de su hijo, la madre de Polixena recupere el de su hija sin pagar nada por ella, 470-473:

*verba movent oris Priami vos filia regis,
non captiva rogat, genetrici corpus inemptum
reddite, neve auro redimat ius triste sepulcri,
sed lacrimis! tum, cum poterat, redimebat et auro.**

No se trata tan sólo una mera ingenuidad de la joven, como señala F. Bömer *ad loc.*, sino un deseo de forzar el paralelismo con el final de la *Iliada*, cuando Priamo, mucho más padre que rey, conmueve hasta las lágrimas a Aquiles y consigue recuperar el cadáver de Héctor, pero, como aún es rey, lo logra también con múltiples presentes, entre los cuales había 10 talentos de oro (*Il.* XXIV 228-236). En este parlamento podemos observar con claridad la transposición épica que Ovidio realiza de un elemento trágico: Polixena ruega en “escena” que su madre no sufra, con lo que ha transferido la dolorosa situación de la Hécuba del drama euripídeo, sus súplicas y el normal espíritu de sacrificio de una madre a la aceptación por parte de la joven de su inmolación, lo que constituye una muestra de la enorme generosidad de una hija que prefiere la muerte antes de ver la aflicción de su madre, una joven que se comporta todavía como princesa y quiere que su madre sea tratada como una reina; tal generosidad de Polixena es indicio de que es digna hija de Hécuba y que es de noble cuna, lo que evidencia el poeta al unir sentimientos y tradición literaria, al diseccionar el alma de una joven que va a morir y extraer lo mejor de ella. El narrador en los vv. 474-480 reproduce la misma imagen de la que informa Taltibio a Hécuba en 566-570: la vacilación de Neoptólemo, emocionado por las *ultima verba* de Polixena, y la famosa escena de la *pudicitia* de la doncella al caer.

La innovación que realiza Ovidio en esta tragedia de mujeres consiste en que, puesto que las troyanas y la propia Hécuba no reciben la información de ningún mensajero ya que están presentes, son las cautivas, y no los aqueos como en el drama, las que recogen inmediatamente el cuerpo sin vida e inician como plañideras los ritos funerarios que derivan en lamentos por la madre, recordando los tópicos tradicionales referidos a la reina troyana, que pueden evocar algunos momentos de las *Troyanas*. Tales gemidos por hija y madre tienen su climax en la apóstrofe proleptica de los vv. 483-485: *teque gemunt, virgo, teque, o modo regia coniunx, / regia dicta parens, Asiae florentis imago, / nunc etiam praedae mala sors*, que nos pone sobre aviso de que la tragedia no ha concluido y de que las desgracias se verán incrementadas; en efecto, falta el treno de la madre y, sobre todo, el descubrimiento del cadáver de Polidoro. El treno de Hécuba es uno de los monólogos de lamento contenidos en las *Metamorfosis*, que, pese a ser

un elemento estructural propio del drama, tiene raigambre épica ya que vemos que está fuertemente influido por dos discursos de la *Iliada*: el de la despedida de Héctor (VI 441-465) y las quejas de Andrómaca por la muerte de su esposo (XXIV 724-745). Con todo, el análisis pormenorizado del contenido nos hace ver que los detalles proceden de las dos tragedias de tema troyano de Eurípides. Común a los precedentes épicos y de tragedia es que las mujeres no hacen la guerra, pero es mucho más desgarrado el lamento de la Hécuba ovidiana (*Met.* XIII 497-498: *at te, quia femina, rebar / a ferro tutam: cecidisti et femina ferro*), con su insistente repetición y oposición de términos (*femina, ferro y tutam/cecidisti*); igualmente tópica es la idea de los numerosos hijos habidos y perdidos a manos de Aquiles; **mas Ovidio engrandece esa imagen para realzar, aún más si cabe, la desgracia que le sobreviene a esa *mater orba***, incluso innova al hacer que Hécuba en su treno recuerde que tras la muerte de Aquiles: *nunc certe, dixi, non est metuendus Achilles* (v. 503), para contrarrestar las palabras ya dichas con la situación del momento, mediante la insistencia de los vv. 503-504 (*cinis ipse sepulti / in gemis hoc saevit, tumulo quoque sensimus hostem*) que culmina en el v. 505: *Acacidae fecunda fui*, eco indubitado de las palabras de Andrómaca a Astianacte de *Tr.* 747-748: οὐ σφάγιον <ὕιον> Δαναΐδας τέεξουσ' ἐμόν/ ἄλλ' ὥς τύραννον Ἀσιάδος πολυπόρου; **Ovidio asimila así a las dos madres más desgraciadas del linaje dardanio, confiriendo al pasaje un patetismo que no responde a la mera acumulación criticada por Escauro¹², pues una madre, que acaba de perder a su hija de forma tan cruel, forzosamente tiende a repetir sin cesar reproches contra el que ha provocado esa muerte, máxime si, como en el caso de Hécuba, el causante la ha dejado *orba***. La reina, consciente del gran poder que tuvo y de haberlo perdido todo y de su condición de esclava, continúa hablando (XIII 506-520) con ecos de *Troyanas* (104-106, 140 ss., 190-196, en especial 474-476: ἦ μὲν τύραννος κὰς τύραν' ἐγημάμην / κἀνταυθ' ἀριστεύοντ' ἐγεινόμεν, / οὐκ ἀριθμὸν ἄλλως ἄλλ' ὑπερτάτους Φρυγῶν) de momentos previos a tener constancia de la muerte de Polixena y al parlamento de Taltibio, cuando le relata cómo se desarrolló el sacrificio de la doncella en *Hec.* 492-497; Ovidio quiere resaltar ahora la soledad de aquella famosa e ilustre madre de Héctor (XIII 512-513: *“haec Hectoris illa est / clara parens, haec est”* *dicet* “Priameia coniunx,”), palabras que supone dirá Penélope al mostrar a su nueva esclava, anciana y sin ningún valor, que reproducen los tristes agüeros que para sí vaticina Hécuba en *Tr.* 489-497. Con el tópico del padre muerto que

¹² F. Bömer en su comentario *ad loc.* reproduce el texto de Sen. *Contr.* IX 5, 17: *orator potest poetae similis videri solebat Scaurus Montanum inter oratores Ovidium vocare: nam et Ovidius nescit quod bene cessit relinquere. Ne multa referam quae Montaniana Scaurus vocabat, uno hoc contentus ero: cum Polyxene esset abducta ut ad tumulum Achilles immolaretur: Hecuba dicit: cinis ipse sepulti / in genis hoc pugnat. Poterat hoc contentus esse; adiecit: tumulo quoque sensimus hostem. Nec hoc contentus est: adiecit: Acacidae fecunda fui. Aiebat autem Scaurus rem veram: non minus magnam virtutem esse scire dicere quam scire desinere. No creemos que, en esta ocasión, el tantas veces dado al humor Ovidio (cf. R. M^a Iglesias-M^a C. Álvarez, “Ovidio, un poeta lascivus no tan lascivo”, en *Amica verba*. Homenaje al profesor Dr. D. Antonio Roldán Pérez, Murcia, 2005, pp. 403-419) quisiera superar con la reiteración el excesivo dramatismo de la situación provocando una relajación en la tensión narrativa.*

ya no contemplará más desgracias de los suyos, la Hécuba ovidiana (XIII 521-522) aún las palabras que reina y coro intercambian en el *exodos* de *Troyanas* (1312-1316) con el lamento que, en *Aen.* XI 158-161, Evandro emite acerca su hijo Palante, consolándose de que su esposa ya fallecida no pueda verlo.

La simplificación de las escenas posteriores en el relato épico no disminuye sino que intensifica aún más el dramatismo de la acción, pues sin duda no sólo el hecho de que Hécuba haya sido testigo directo de la inmolación de Polixena sino también la pérdida de sus atribuciones de reina contribuyen a agrandar el *pathos*. Recordemos que en *Hécuba* ha recibido a través del mensajero Talibio la orden de enterrar a su hija, que se dispone a realizarlo y que envía a una sierva que le traiga una urna llena de agua de mar y esa sierva será la que, en lugar de la urna, le traiga el cadáver de Polidoro, mientras que en el episodio ovidiano tan sólo se repite el detalle de la petición del recipiente (534: '*date, Troades, urnam!*' = *Hec.* 609-610), ya que será la propia Hécuba la que se dirija al mar y allí, de improviso, descubrirá el cuerpo sin vida de su hijo, al que como único superviviente y consuelo de sus padecimientos se ha referido en las últimas palabras del treno (527-530). Frente a las muchas palabras de dolor que emite en *Troyanas* y en *Hécuba*, en Ovidio hay silencio; pero, tal vez recordando una frase de la Hécuba eurípidea que es tan sólo una frase más entre todos los lamentos (*Hec.* 683: ἀπαλόμην δὲ στήνης, οὐκ ἐτ' εἶμι δῆ), el narrador parece indicarnos que la reina casi se muere de dolor, pues sus reacciones, como vemos en los vv. 538-544:

*obmutuit illa dolore,
et pariter vocem lacrimasque introrsus obortas
devorat ipse dolor; duroque simillima saxo
torpet et adversa figit modo lumina terra,
interdum torvos sustollit ad aethera vultus,
nunc positi spectat vultum, nunc vulnera nati,
vulnera praecipue*

corresponden a una conversión en piedra, tipo de transformación que, según hemos dicho en otro lugar¹³, puede ser entendida como una especie de colapso o de ataque al corazón y que como tal puede producir la muerte inmediata o una paralización transitoria; es el tipo de reacción inesperado ante un profundo dolor, por regla general precedido por el espanto y consternación ante el hecho que lo motiva, que Ovidio ha desarrollado magistralmente en el caso de Niobe, que le ha servido como modelo para las inmovilizaciones de dos padres: la propia Hécuba y Dedalión¹⁴.

¹³ Cf. R. M^a Iglesias-M^a C. Álvarez, "Muerte versus cambio de forma", en W. Schubert (ed.), *Ovid-Werk und Wirkung*, Festgabe für M. von Albrecht zum 65. Geburtstag, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien, 1998, 381-382.

¹⁴ Por lo tanto, no coincidimos con J.P. Néraudau, art. cit., pp. 38-44, para quien el mutismo al descubrir el cadáver de Polidoro es un indicio la regresión de Hécuba a la animalidad.

Hécuba, pues, resucita impelida por la cólera y maquina la venganza (v. 544-546: *seque armat et instruit ira / qua simul arsit ... / ulcisci statuit poenaeque in imagine tota est*) con mayor inmediatez en el relato ovidiano de lo que ocurre en el drama griego; Ovidio en esta "tragedia troyana" sin hombres nada dice de la conversación de Hécuba con el Atrida en la que le refiere la traición de Polímestor, ni de cómo la pusilanimidad de Agamenón y su miedo a ser criticado por su pueblo, si él es el autor del castigo a un aliado, mueven a la doliente soberana, ya esclava, a solicitar al rey de reyes complicidad en la venganza que ha decidido llevar a cabo con la ayuda de las troyanas. En el relato épico es la propia *mater orba* la que acude en busca del rey tracio y lo engaña con los mismos argumentos utilizados en el drama (*Hec.* 1000-1022), el oro que despertará su insaciable avaricia, *Met.* XIII 551-553:

*vadit ad artificem dirae, Polymestora, caedis
conloquiumque petit; nam se monstrare relictum
velle latens illi, quod nato redderet, aurum.*

lo que estimula tanto la codicia del traidor que el poeta, en lugar de repetir las palabras de halago que pronuncia en su salutación de *Hec.* 953-954, se limita a constatar que habló con lisonjeras palabras (vv. 555-556: *tum blando callidus ore / ... dixit*) y la astucia se traduce en un juramento, ausente en el modelo trágico, que configura mejor todavía la maldad del único hombre que aparece en escena en la "Hécuba" ovidiana (557-558: *omne fore illius, quod das, quod et ante dedisti, / per superos iuro*) y justifica el aumento de la cólera de la vengativa madre. La narratio épica permite una mayor plasticidad en la exposición de los sucesos sangrientos, que nunca podrían ser representados en la escena ática; por ello, la cruel venganza no se realiza dentro de las tiendas de las cautivas, sino que el poeta refiere con celeridad la especie de aquelarre de mujeres convocadas por Hécuba, quien de modo simultáneo produce en el rey ceguera y muerte. La fiera de la reina contra el bárbaro y perjuro rey es brutal, vv. 561-564:

*digitos in perfida lumina condit
expellitque genis oculos facit ira potentem
immergitque manus foedataque sanguine sonti
non lumen neque enim superest, loca luminis haurit.*

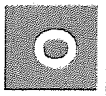
Su acción sólo tiene un paralelismo en la literatura latina en la autoceguera de Edipo, según Sen. *Oed.* 956-974; sin embargo, la atribulada madre ovidiana en su inmensa cólera no realiza el cruel crimen que sí llevan a cabo, en cambio, las troyanas de la tragedia: en el episodio de *Metamorfosis* no hay infanticidio. Dado que ceguera y muerte son simultáneas, Polímestor no tiene tiempo para lanzar maldición alguna contra Hécuba, ni por tanto para predecir su futuro; ya ha hecho un doble vaticinio en la tragedia: que se subirá al mástil de la nave y desde ella se arrojará al mar y que se convertirá en perra (1265: κύων γενήσθι κύρσ' ἔχουσα δέργματα) en un futuro cercano, pero en todo caso después de haberse subido a las naves que la alejarían de Tracia; y ese vaticinio

lo eleva Ovidio a definitivo con su particular innovación, pues son los súbditos tracios vengando a su rey quienes consuman la profecía, v. 565-568:

*clade sui Thracum gens irritata tyranni
Troada telorum lapidumque incessere iactu
coepit, at haec missum rauco cum murmure saxum
morsibus insequitur rictuque in verba parato
latravit, conata loqui*

Finaliza el drama euripideo con la orden de Agamenón a Hécuba de que entierre a sus dos hijos y suba a las naves; Ovidio, en cambio, al haber acelerado la metamorfosis, nada aclara al respecto; bien se puede deducir que las troyanas cuidarían de las exequias de los jóvenes y que “la perra Hécuba” vagaría por entre los sepulcros de sus hijos, de los que no habría sido definitivamente arrancada, y los cuidaría hasta que a su muerte se la enterrara en el lugar que la tradición¹⁵ llama sepulcro de la perra, muy cercano a los parajes donde se desarrollan las escenas de la tragedia.

¹⁵ Ya Eur. *Hec.* 1273 habla del *κυνὸς ... σῆμα*.; para los autores helenísticos, cf. F. Bömer, *ad loc.*



InProcessDate: 20120725
Borrower: VZS

ILL Number: 93177113



Patron: Curley, Dan

Journal Title: Koino's Lo'gos ; homenaje al
profesor Jose' Garcí'a Lo'pez /PATRON
WOULD LIKE A BK CHAPT

Volume: Issue:

Month/Year: 2006Pages: 35-50

Article Author:

Article Title: Alvarez Moran, Maria Consuelo;
Iglesias Montiel, Rosa Maria 'Hecuba, « mater
orba » (Ou. Met. XIII 399-575)

Imprint: Murcia ; Universidad de Murcia, 2006.

ILLiad TN: 622378



2M
Call #: PA3059 .K64 2006 -
v.1-2

Location: SML(LC)

Odyssey: 141.222.4.99

Ariel: 141.222.44.128

Fax: (518)580-5540

Phone: :

Email: ILLDESK@skidmore.edu

Shipping Address:

Skidmore College Library

ILL

815 North Broadway

Saratoga Springs, NY 12866

Charge

Maxcost: 25.00IFM

RESEND REQUESTS must be submitted within four (4) WORKING DAYS of
original transmission, via EMAIL (yaleill@yale.edu) or PHONE (203-432-1789).
Thanks!