

Estudio intertextual y mitocrítico de *Troya abrasada*, comedia atribuida a Pedro Calderón de la Barca y Francisco de Rojas Zorrilla*

Iván Gómez Caballero
(Universidad de Castilla-La Mancha)

INTRODUCCIÓN

Expuso Lope de Vega en su texto teórico-literario *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* que “Homero, a imitación de la comedia, / la *Odisea* compuso, mas la *Iliada* / de la tragedia fue famoso ejemplo” (vv. 88-89). De una u otra forma, adelantaba la influencia trascendental que tendría la guerra de Troya en la historia de la literatura española. En el teatro barroco, sin ánimo de ser exhaustivos, podemos citar varias comedias que reescriben y reelaboran los hechos, siempre desde la visión propia de los dramaturgos y del imaginario cultural del momento: algunos ejemplos son *Héctor y Aquiles*, *El robo de Helena* y *La destrucción de Troya* de Cristóbal Monroy, *El robo de Helena y destrucción de Troya*, auto sacramental atribuido a Francisco de Rojas Zorrilla, y *La manzana de la Discordia y robo de Helena* de Antonio Mira de Amescua y Guillén de Castro.²

En este trabajo, abordaremos un estudio intertextual de *Troya abrasada*, comedia colaborada de Pedro Calderón de la Barca y Juan de Zabaleta (atribuida hoy a Rojas Zorrilla),³ a la que la crítica apenas le ha prestado atención.⁴ Partiremos, pues, de la teoría literaria de Gérard Genette (1992), quien establece la relación filial entre dos textos con el esquema X-Y o A-B: todo texto (o hipertexto), al que llamaremos B, remite siempre a un hipotexto (A). Además, a este diálogo textual que se produce en la tradición literaria, se le suman intertextos, que podemos llamar A₁ o A₂. Por tanto, tratamos de dilucidar de qué forma el mito narrado por Homero en la *Iliada* en la Grecia clásica ha evolucionado hasta el teatro español de los Siglos de Oro, detectando los posibles intertextos que introducen nuevas modificaciones a los mitemas.

En cuanto a esta metodología, partiremos de la *Iliada*, hipotexto conocido por algunos poetas barrocos, como el conde de Rebolledo, que disponía de una edición en italiano en su propia biblioteca (Casado Lobato 1973, 307). Por otra parte, analizaremos también la presencia de intertextos conocidos durante la Edad Media, como la *Iliada latina*, *Diario de la guerra de Troya* de Dictis e *Historia de la destrucción de Troya* de Dares. Los textos de estos dos últimos autores fueron bien recibidos en la España del siglo XVII, por lo que los autores pudieron haberlos consultado (Cristóbal y del Barrio Vega 2001, 161-162). De hecho, Lope de Vega conocía a Dares, como lo refleja en el canto X de su poema *Isidro*: “Y pues que Darete frigio/escribió en loores vanos/ de los griegos y troyanos/ que habitan en el lago Estigio/ señas, rostros, pies y anos [...]”. Por otra parte,

*Este trabajo ha sido financiado gracias al proyecto de investigación PID2020-117749GB-C21 del Instituto Almagro de teatro clásico de la Universidad de Castilla-La Mancha, del que formo parte.

² La influencia de la *Odisea* en el teatro español del siglo XVII puede consultarse en Gómez Caballero (2024).

³ Los avances estilométricos actuales señalan, asimismo, que fue Francisco de Rojas Zorrilla, y no Juan de Zabaleta, quien compuso la comedia con Pedro Calderón de la Barca, colaborador habitual suyo (Hernando Morata 2024; Rodríguez Nicolás 2024, 266). Por su parte, Roberta Alviti (2006, 128) señala la posibilidad de que la comedia fuera escrita no por dos manos, sino por tres.

⁴ Un ejemplo de ello es la omisión que se encuentra en el cuadro sinóptico de las comedias mitológicas calderonianas de Sebastian Neumeister (2000, 314-315). No obstante, debemos señalar obligatoriamente el estudio de Northup (1913, 195-239), en donde se abordan varias cuestiones, tales como la autoría, manuscritos e impresiones, representaciones, el análisis de la trama y un estudio preliminar de las posibles fuentes. Este trabajo pretende, asimismo, aportar una nueva visión desde la intertextualidad desde la disciplina de la literatura comparada y de la mitocrítica, disciplina teórico-literaria que no existía cuando este trabajo vio la luz.

Cristóbal Monroy declaraba en *Epítome de la historia de Troya* que Dares y Dictis habían sido los verdaderos cronistas del conflicto troyano.

A continuación, desarrollamos una tabla en donde damos cuenta de la estructura de la obra, siguiendo el análisis teórico-literario del concepto de “cuadro”, cuya división nos permitirá delimitar el argumento en cuadros y, a su vez, nos ayudará a detectar con cierta facilidad los intertextos.⁵ Asimismo, organizamos el argumento de la jornada en torno al concepto de “mitema”, unidad mínima para la mitocrítica.⁶

Jornada	Cuadro	Versos	Resumen argumental	Intertexto (s)
I	I	1-379	Héctor, Paris, Viznaga y un criado aparecen en escena. Héctor le confiesa a su hermano Paris que se ha enamorado de una joven, cuyo nombre todavía no revela. El rey Príamo les comunica a sus hijos, Héctor y Paris, que Agamenón ha repudiado a su hija Ansiona. Así, encarga a su hijo Héctor que vaya a Micenas para que Agamenón admita a Ansiona y a Paris a Micenas, donde ha de visitar a Menelao, hermano de Agamenón, para que medie en el conflicto.	<i>Historia de la guerra de Troya</i> (VI, vv. 1180-1205) de Ginés Pérez de Hita.
I	II	380-544	Cassandra, personaje femenino del que está enamorado Paris, dialoga con él: el joven le comunica el conflicto sucedido entre Agamenón y Ansiona. En este sentido, su hermano Héctor ha determinado que la única solución posible al conflicto es la guerra. Casandra no ve, pues, con buenos ojos que Paris vaya al conflicto y la abandone.	*
I	III	545-868	Aparece un acompañamiento femenino con música, en el que conversan Elena, esposa de Menelao, Ismenia y Menelao. De repente, Aquiles y Sinón avisan a su señor de que han llegado diez naves troyanas a Esparta: el troyano Sinón pacta con Menelao visitarlas con el objetivo de fingir que escapa de Esparta para pegar fuego a las naves. Por otra parte, llega Viznaga para avisar a Menelao de que Paris acaba de llegar a la ciudad de Esparta. Menelao opta finalmente por recibirlo.	*
I	IV	869-957	Menelao recibe al príncipe Paris y le promete hablar con su hermano para que admita a su hermana. De este modo, mientras se embarca, le ofrece la posibilidad de quedarse de regente en Esparta mientras soluciona el problema.	<i>Diario de la guerra de Troya</i> (3)

⁵ José María Ruano de la Haza (2000, 69-70) explica así el concepto: “un cuadro puede definirse como una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados. El final de un cuadro ocurre cuando el tablado queda momentáneamente vacío y siempre indica una interrupción temporal y/o espacial en el curso de la acción, interrupción que va a veces acompañada por un cambio de adornos o decorados escénicos [...]. Generalmente, el final de un cuadro es también marcado por un cambio estrófico”.

⁶ Véanse los estudios de Eigeldinger (1987), Durand (1993, 2012), Herrero Cecilia (2006) y Brunel (1992a, 1992b, 2016) para la fundamentación teórica de esta disciplina y el concepto de “mitema”.

I	V	958-1209	Tras la marcha de Menelao, Elena conoce a Paris y se enamoran el uno del otro.	<i>Diario de la guerra de Troya</i> (3) <i>Historia de la destrucción de Troya</i> (10)
II	VI	1210-1515	Menelao llega a su patria, acompañado de su hermano Agamenón, en donde se da cuenta de que Helena le ha abandonado. Sinón le anuncia el conflicto: Paris ha raptado a Helena. En este sentido, Agamenón apuesta viajar a Troya para vengarse de Paris, donde Sinón actuará como espía. De este modo, Aquiles desea luchar con Héctor.	La cólera de Aquiles se encuentra en varios intextos como <i>Ilíada latina</i> (XVIII, 839 891). <i>Diario de la guerra de Troya</i> (4). <i>Historia de la destrucción de Troya</i> (24)
II	VII	1516-1701	Casandra observa cómo Paris se ha enamorado de Helena, mientras el rey Príamo desea conocer las noticias de su hija Ansiona. El príncipe Héctor le avisa de que ha muerto, por lo que ya ha cesado la lucha con Agamenón. Por otra parte, Casandra se lamenta del engaño de Paris.	*
II	VIII	1702-2132	Viznaga trae a Elena y a Ismenia al jardín de Paris. Enseguida, Casandra, celosa, entra a él para discutir con Elena, produciéndose un gracioso juego de contrarios entre ambas mujeres cuando Paris, de nuevo, aparece. Entretanto, llega el soldado Sinón, quien avisa a los troyanos de la ofensa que Paris ha provocado en Menelao por raptar a Helena, por lo que Príamo y Héctor deciden defender el muro troyano ante los ataques griegos.	*
II	IX	2133-2265	El traidor Sinón se une a Casandra para vengarse de los troyanos, quienes les han causado ya varios males. Durante la batalla, Menelao es herido y Aquiles lo socorre.	*
III	X	2266-2765	La batalla continúa: Héctor y Paris defienden Troya. Héctor y Aquiles pelean, mientras Sinón lleva a Casandra a la tienda de Menelao. Finalmente, Héctor es asesinado. Así, Menelao decide que le pongan una cuerda para que los troyanos vean su muerte. En lo alto de Troya, los soldados, acompañados de Paris, Príamo y Helena observa el cuerpo inerte de Héctor, mientras Príamo llora.	*

III	XI	2766-3036	Se produce un diálogo cómico entre Viznaga e Ismenia. Después, Sinón entra a Troya como embajador y le comunica a Príamo que los griegos les regalan a los troyanos un caballo de madera que ofrecerán a la diosa Palas Atenea para que cese toda lucha. El rey Príamo acepta y los troyanos le felicitan su elección.	<i>Eneida</i> (II, 256) <i>Diario de la guerra de Troya</i> (V, 10-11) Fábula CVIII de Higino. <i>Posthoméricas</i> , XII, vv. 139-142. <i>Biblioteca</i> [Epítome, <i>La Iliada</i> , 14].
III	XII	3037-3116	El espía Sinón le comunica a Menelao que el rey Príamo ha aceptado el regalo como símbolo de paz, por lo que prepararan n el caballo de madera para arrasar la ciudad troyana.	<i>Diario de la guerra de Troya</i> (V, 11)
III	XIII	3117-3346	Helena e Ismenia se han retirado de la guerra y de los triunfos troyanos, ya que, en cierta medida, Helena se considera la culpable del conflicto troyano. Paris aparece para conversar con ellas y, de repente, los griegos traicionan a los troyanos, que son asesinados por el ejército contrario, encabezado por Menelao. Finalmente, el general griego cumple su venganza y asesina a Paris y a Helena.	<i>Diario de la guerra de Troya</i> (V, 12-13) Fábula CVIII de Higino <i>Posthoméricas</i> , XIII, 30-32; 50-53.

El mitema del robo de Helena

Desde los textos homéricos, el mitema jugó un papel bastante importante, dado que el aedo griego señalaba que el rapto de Helena, esposa de Menelao, es la causa del comienzo de la guerra de Troya. Esta interpretación fue, además, seguida en los textos posteriores, como la *Iliada latina*, el *Diario de la guerra de Troya* de Dictis e *Historia de la destrucción de Troya* de Dares.

En *Troya abrasada*, el mitema se desarrolla en los cuadros IV y V, en el que Paris llega al palacio de Menelao, en donde conoce a su esposa Helena: el motivo de que el hijo de Príamo visite Esparta se debe a que Agamenón ha repudiado a su hermana Ansiona, tratando de convencer a Menelao para que hable con su hermano con el objetivo de que restituya el honor de la joven.

Ya Dares Frigio en *Historia de la destrucción de Troya* (6) señalaba, por ejemplo, que el motivo del viaje de Príamo, como embajador a Esparta, consiste en rescatar a Hesíone, hermana del rey Príamo, que había sido raptada: “Una vez que se reunieron, les dijo que había enviado a Anténor como embajador a Grecia para que los griegos le dieran satisfacción por haber matado a su padre, y para que le devolvieran a Hesíone.”⁷

⁷ En la Antigua Roma, la interpretación del mitema seguía la homérica. Por ejemplo, en la fábula XCII de Higino (177-178), el rapto de Helena se explica mediante el juicio de Paris, en donde la diosa Venus le prometió a Helena, la más bella de todas las mujeres: “Paris prefirió el último don a los primeros, y

Esta modificación no aparece, sin embargo, en el resto de intertextos, pero sí en la *Historia de la guerra de Troya* de Ginés Pérez de Hita, en la que Ansiona⁸ es hermana del rey Príamo (aunque en la comedia es su hija), un intertexto mucho más cercano a los dramaturgos:

PRÍAMO. A ti, Héctor, mando que apenas intentes desembarcar, próspero si ayuda el mar en las orillas de Atenas, cuando la guerra pregona con valor e indignación si ya no es que Agamenón vuelva a admitir a Ansiona, de cobarde más humano.

Troya abrasada, vv. 259-267.

A nuestra amada Ansiona procuremos robarla adonde está, si lo podemos. [...] Y visto el griego bando tal caída, alcanço y tengo puesto en la memoria que en recompensa desta del greciano nos den a nuestra Ansiona y esto es llano.

Historia de la guerra de Troya (VI, vv. 1180-1205).⁹

A pesar de esta modificación de *Troya abrasada*, el núcleo principal del mitema¹⁰ se mantiene en desde el hipotexto y algunos intertextos, como *Diario de la guerra de Troya*, pues Paris rapta a Helena aprovechando la ausencia de su esposo Menelao en Esparta:

MENELAO. [...] y ahora, Paris, mi amigo en tanto que a Esparta vuelvo, quiero en los palacios míos sustituirte mi cetro,

Por el mismo tiempo el frigio Alejandro, hijo de Príamo, acompañado de Eneas y de otros parientes suyos, tras

sentenció que Venus era la más bella [...]. Alejandro, a instancias de Venus, raptó a Helena del palacio de su anfitrión Menelao, llevándosela desde Lacedemonia a Troya, y la tomó por esposa; junto con ella se llevó a dos esclavas [...]. Citamos por la edición de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz (Higino 2009). En la literatura medieval española, la idea se expresa del mismo modo. Un buen ejemplo de ello es el *Libro de Alexandre*, como se indica en las estrofas 493 y 494: “[...] Yo te juro, hermana,/ que él non me vençiera por fuerça ni por mañana,/ mas Pallas me vençió, que me tenié grant saña, porque dixé que Venus mereçió la mançana. / Pero como fio en Venus la leal,/ a la que yo bien sé quel pesa de mi mal,/ yo faré en su cuerpo un exemplo atal,/ que siempre fablen dello en Greçia por señal”.

⁸ Northup (1923, 223), por su parte, indica que el antropónimo no aparece en las fuentes clásicas del mito y que, durante los Siglos de Oro, se confundió con Hesíone en algunos textos, como *Crónica troyana* de Cristóbal Monroy y *La manzana de la Discordia y robo de Helena* de Antonio Mira de Amescua y Guillén de Castro. Tras un rastreo intertextual, Apolodoro (1985, 178) señala en su *Biblioteca* (III, 12, 5) la descendencia de Príamo y de Hécuba, que no encaja con la de la comedia áurea: “Después de éste [Paris], Hécuba tuvo hijas: Creúsa, Laódice, Políxena y Casandra [...]. Después, Hécuba tuvo hijos: Deífobo, Héleno, Pamón, Polites, Ántifo, Hipónoo, Polidoro y Troilo [...]”.

⁹ Citamos por la edición de Francisco Crosas (Pérez de Hita 2021, 232).

¹⁰ En este punto, *Troya abrasada* se aleja de la interpretación de otros intertextos como *Historia de la destrucción de Troya* (10) de Dares Frigio, en donde se mantiene que es Helena de Esparta quien viaja a Citera, aprovechando que Paris está allí: “Pero Helena, la esposa de Menelao, estando Alejandro en la isla de Citera, acordó ir allí. Por lo cual se acercó a la playa [...]. A Helena se le anunció que Alejandro, hijo del rey Príamo, había venido a la ciudad de Helea, donde ella misma estaba. También deseaba verlo a él. Y cuando los dos se contemplaron cara a cara, encendidos ambos ante su respectiva hermosura, dieron ocasión para expresarse su mutua admiración”.

y que otro como yo pidas
mi monarquía, cediendo
a tu arbitrio aquellas leyes
que mis griegos impusieron.

Troya abrasada, vv. 906-913.¹¹

haber sido acogido
hospitalariamente en Esparta,
en el palacio de Menelao,
había cometido un crimen.
Pues, al enterarse de que el rey
estaba ausente, y puesto que
Helena destacaba por su
admirable hermosura entre las
demás mujeres de Grecia,
enamorado de ella, se la lleva
y con ella muchas riquezas de
su palacio [...].

Diario de la guerra de Troya
(3).

En ese preciso momento, Paris y Helena se enamoran y él aprovecha para raptarla y llevarla a Troya.¹² Por otra parte, en *Historia de la destrucción de Troya*, Dares Frigio indica que Helena sale al encuentro de Paris en la isla de Citera, mientras él realiza una ofrenda a la diosa Venus, lugar que no aparece en la escena barroca. Podríamos pensar que se aleja en este punto, pero, en la tercera jornada, encontramos, sin embargo, una referencia de este topónimo.¹³

La admiración que se produce entre Paris y Helena, con la que los amantes se galantean y se enamoran al verse, es equipolente en ambos textos. De igual modo, este pasaje se asemeja con otros intertextos barrocos, como *La manzana de la Discordia y robo de Helena* de Antonio Mira de Amescua y Guillén de Castro, ya que comparten el mismo imaginario cultural:

PARIS.	¡Cielos!	Y cuando Alejandro se le dio
	¿Qué he visto?	noticia de que Helena había
HELENA.	¿Qué miro?	venido a la orilla del mar,
	¡Dioses,	consciente él de su propia
	que voy a hablar y no acierto!	belleza, comenzó a pasearse
PARIS	¿Quién eres tú, mejor diosa,	por delante de ella con deseos
	de cuantas esos luceros	de verla. A Helena se le
	huellan? ¿Cómo no bajaste	anunció que Alejandro, hijo
	a competir en el duelo	del rey Príamo, había venido a
	de Venus, Palas y Juno,	la ciudad de Helena, donde

¹¹ Citaremos por la edición de Northup (1913).

¹² En los textos dramáticos griegos, esta interpretación era distinta. Por ejemplo, Eurípides en *Trojanas* (991, ss.), *Ifigenia en Áulide* (73-75) y en *El ciclope* (182-186) solamente se menciona que a Helena le impresionaron las ropas y las joyas de Paris. Antonio Ruiz de Elvira (1975, 406-408) indica que en Dares (10) se produce, efectivamente, la pasión amorosa que recogen Antonio Mira de Amescua y Guillén de Castro, proveniente de la tradición griega más antigua de Apolodoro (III, 3), Hérodoto (II, 114, s.) y de la *Iliada* de Homero (III, 79, 458 s.; VIII, 359 s.; XIII, 626, s. y XXXI, 114-117).

¹³ Calderón y Rojas integran esta misma referencia que aporta Dares en la tercera jornada, en la que Sinón cita a Príamo mediante analepsis que Paris, tras haber secuestrado a Helena, se la había llevado a la isla de Citera, que pertenecía a la diosa Venus: “Asentó en él que jamás/ fue Helena su esposa, puesto/ que forzada de su hermano/ por conveniencias del reino/ de Citera bella, que es/ isla consagrada a Venus / casó con él” [...]. (*Troya abrasada*, vv. 2913-2919).

y a ser quien llevara el premio?
Que, si yo te hubiera visto,
nunca eligiera a Venus.

Troya abrasada, vv. 972-981.

PARIS. ¡Qué hermosura!

HELENA. ¡Qué mudanza
veo en mí! ¿Si es gentil hombre,
qué ha de importar

PARIS. Ya en tu nombre,
Venus, vive mi esperanza.

HELENA. [...] [Ap.]
¿Quién manda en mi corazón
que tanto atreve a mis ojos?

*La manzana de la Discordia y
robo de Helena*, vv. 1247-1270.

ella misma estaba. También
ella deseaba verlo. **Y cuando
los dos se contemplaron cara
a cara, encendidos ambos
ante su respectiva
hermosura, dieron ocasión
para expresarse su mutua
admiración.**

*Historia de la destrucción de
Troya* (10) de Dares Frigio.

¿Podieron leer o, al menos, Calderón y Rojas conocer el texto de *La Iliada latina* para integrar este mitema en la comedia? Creemos que no, ni tampoco una posible miscelánea o poliantea que reescriba la obra, puesto que el libro I de la *Iliada latina* (vv. 1-110) se inicia *in medias res* y no incluye el rapto de Helena a manos de Paris. De hecho, al ser un *breviarium* medieval de la *Iliada*, se eliminan varios cantos homéricos y personajes, por lo que se inicia con el enfrentamiento entre Agamenón y Aquiles por Briseida. Por otra parte, el canto (o libro) segundo aborda el enfrentamiento bélico entre Menelao y Paris por Helena, cuyo rapto se ha elidido de la acción.

Por otro lado, otro motivo fundamental del mitema es cuando Menelao, esposo de Helena, conoce la noticia del rapto en el cuadro VI y se inicia, por tanto, la archiconocida guerra troyana. En *Troya abrasada*, Menelao, acompañado de Sinón y Aquiles, descubre por sí mismo la ausencia de Elena: en un primer momento, sospecha de que está muerta, pero se da cuenta de que Paris está ausente. Finalmente, Sinón le avisa del rapto, por lo que Menelao se lamenta y su hermano Agamenón le apoya para ir a buscarla a la ciudad de Troya.

Los intertextos analizados aportan la misma visión del mitema, ya que, una vez cometido el rapto por Paris, Menelao reúne a los caudillos griegos, entre los que destaca especialmente, su hermano Agamenón, para acudir al rescate¹⁴ de su amada:

AGAMENÓN. Detén el heroico brazo,
grande Menelao invicto,
que, para mayor empresa,
le ha menester el destino,
[...] ¡Vamos, sobre Troya,
vamos!

Al tener de ello
conocimiento, Menelao,
aunque el robo de su esposa
había perturbado su mente,
mucho ternado estaba, si
embargo, por el ultraje

¹⁴ En la tradición literaria, Menelao y Agamenón no estaban juntos en el momento en el que el rey Menelao es conecedor del rapto de Helena de Esparta. Un buen ejemplo aparece en el epítome de la *Biblioteca* de Apolodoro: “Cuando Menelao se enteró del rapto, se dirigió a Micenas y pidió a Agamenón que reclutara las tropas de la Hélade y organizara una expedición contra Troya”. Citamos por la edición de Margarita Rodríguez de Sepúlveda (Apolodoro 1985, 212).

¡Y la sangre de tus hijos
rebose por las almenas
y arrastre los edificios!
¡Ten valor, rey infeliz,
y no desmaye tu brío,
que también ira a tu lado
el cielo, que es compasivo!

Troya abrasada, vv. 1430-
1455.

sufrido [...] Allí Agamenón y
Néstor y todos los del linaje
de Pélope reinaban en Grecia,
concedores de los sucesos,
habían acudido ya. Así pues,
cuando se enteran de la
llegada de Menelao, se
reúnen todos.

Diario de la guerra de Troya
(4).

Cuando en Pilos se le dio la
noticia a Menelao, marchó a
Esparta junto con Néstor, y
envió un mensajero a su
hermano Agamenón, a Argos,
pidiéndole que viniera a
verlo.

*Historia de la destrucción de
Troya* (10).

Desde nuestro punto de vista, estos hechos tienen importancia desde el punto de vista estructural, ya que la peripecia -desde el punto de vista aristotélico- genera expectación en el público y provoca el característico enredo barroco en la comedia. De igual modo, la reducción de los acontecimientos, como la estancia de Menelao en Pilos en donde recibe la noticia, se adecúa perfectamente al género literario teatral, en donde la acción es mucho más reducida¹⁵ que en el épico-narrativo, por lo que se reducen los personajes y se agrupan en torno a Sinón. Asimismo, a partir de estos hechos, se abre paso, como se analizará a continuación, el mitema de la guerra de Troya.

El mitema de la guerra de Troya

El mitema de la guerra de Troya es el eje argumental de la *Iliada*, al mismo tiempo que también de *Troya abrasada*; de hecho, en cuanto a estructura se refiere, ocupa los cuadros VI-XIII y es la consecuencia directa, al igual que en la tradición mítica, del rapto de Helena, perpetrado por Paris en el cuadro V de la primera jornada. De esta forma, cuando Menelao llega a Esparta, conoce que su esposa ha abandonado el hogar y, ayudado por el ejército griego (sobre todo, por su hermano Agamenón), se lanza a la expedición bélica. Así, para analizar el mitema, podemos dividirlo en varios motivos, como, la muerte de Héctor a manos de Aquiles, el caballo de madera introducido en Troya y el fin de la guerra.

En la comedia, uno de los hechos más significativos que se relaciona con este mitema es el enfrentamiento entre Héctor y Aquiles. La mitología griega había

¹⁵ Esta reducción argumental se debe, de nuevo, a las propias características textuales de la comedia nueva y, en concreto, a la unidad de tiempo impuesta por Lope de Vega en *Arte nuevo de hacer comedias* (vv. 193): “Pase en el menos tiempo que ser pueda [...]”. Citamos por la edición de Felipe B. Pedraza Jiménez (2020).

establecido que, durante la guerra de Troya, Héctor asesinó a Patroclo, amigo íntimo de Aquiles durante el asedio de Troya, por lo que el hijo de Tetis se lanza a la lucha contra el príncipe troyano. Esta interpretación¹⁶ es ofrecida tanto por la *Iliada* de Homero como por la *Iliada latina*:

Mas, ¿qué placer me reporta, cuando ha
perecido mi compañero/ Patroclo, a
quien apreciaba sobre todos mis
camaradas,/ como a mi propia cabeza?
Lo he perdido, Héctor lo ha matado/ Y
desnudado de la extraordinaria
armadura, maravilla para la vista,/ [...]
pues mi ánimo me manda no/ vivir ni
continuar entre los hombres, a menos
que Héctor / pierda antes la vida,
abatido bajo mi lanza,/ y pague haber
convertido en rapiña a Patroclo
Meneciada.

Iliada, XVIII, vv. 79-04.

Entretanto, el joven Nestórida, con
la apenada compañía de sus iguales,
lleva al campamento el llorado
cuerpo. Cuando la terrible noticia
golpeó los oídos del Pelida, el
desdichado héroe empalideció y el
calor abandonó sus huesos [...]. A
continuación, el Eádica, lanza en
ristre, acosa a los teucros y abate de
muerte a un ingente número de
guerreros, sediento de la sangre de
Héctor.

Iliada latina, vv. 840-842, vv. 903-
906.

A diferencia de estos textos, los hechos se abordan de forma casual, y no causal, ya que, cuando Aquiles es conocedor que Paris ha raptado a Helena, esposa de Menelao, desea luchar contra su hermano, el príncipe Héctor, a quien describe como un soldado valeroso y, por tanto, digno de luchar con él. En este sentido, la comedia barroca interpreta el enfrentamiento como una lucha de soldados que están en las mismas condiciones de competir uno con otro, al igual que Dares Frigio en *Historia de la destrucción de Troya*. Así, la diferencia entre ambos textos reside en que el rencor de Aquiles en la comedia es anterior a la guerra de Troya y se inicia, por tanto, al final del mitema del rapto de Helena:

AQUILES. Aquiles soy, Menelao;
y cuando tantos motivos
no hubiera para ayudarte
en este duro conflicto,
el ansia de ver si Héctor,
tan bravo es como me han
dicho,
a esta guerra me llevara
con orgullo y regocijo,
pues para sola esta empresa,
pienso que Ulises previno
sacarme de donde Tetis
reparaba mis destinos.

Aquiles, al ver que muchos caudillos
habían sucumbido por la diestra de
aquel [Héctor], dirigía su atención
contra él para que, a no ser que
matará a Héctor, muchos del bando
de los griegos perecían por su
diestra. [...] Héctor hirió a Aquiles
en el mulso. Aquiles, al sentir el
dolor, comenzó a perseguirlo con
más saña y no desistió de ello hasta
que lo mató.

Historia de la destrucción de Troya
(24) de Dares Frigio.

¹⁶ La connotación homoerótica desapareció en el *Libro de Alexandre* (636a-d; 647a-d), pero el personaje es igualmente citado: “Un alfierze d’Achiles, Patroclo lo llamavan,/ quando vió sus parientes que laídos andaban,/ pesól de corazón, ca por verdat lazravan,/ maldizié a los fados que tan mal los guiavan. [...] Achilles por Patroclo fazié sobejo duelo,/ como si fues su padre o fuesse su avuelo;/ los ríos que lágremas corrían por el suelo,/ dizién que avié Héctor plantado mal majuelo”.

tradición judeocristiana.¹⁸ Asimismo, existen otros motivos que implican algunos cambios, como la reducción de espacios y personajes en la comedia barroca, cuyas características genéricas son distintas al género épico-narrativo en cuanto a extensión.

El cuadro XI inicia el elemento final: el motivo del caballo de Troya, cuyo origen es posthomérico, dado que no existen referencias a él en la *Iliada*, y tan solo una en la *Odisea*.¹⁹ En este sentido, Antonio Ruiz de Elvira (1982, 433-434) señala que la difusión del motivo tiene lugar en Apolodoro (V, 19) y en la *Eneida* (II, 256) de Virgilio. De este modo, en la *Iliada latina*, el engaño perpetrado por el ejército griego es omitido, dado que finaliza con la súplica de Príamo a Aquiles para que le devuelva el cadáver del príncipe Héctor, celebrándose finalmente las exequias en su honor. Por tanto, parece evidente, sumado a las conclusiones del anterior mitema, que el texto no fue consultado por los dramaturgos barrocos.

En *Troya abrasada*, el traidor Sinón, que ahora pertenece al bando griego, es enviado por los caudillos Agamenón y Menelao para que convenza al rey Príamo de aceptar un caballo de madera, símbolo de la paz entre ambos bandos. Este argumento se repite también, de nuevo, en algunos intertextos, como *Diario de la guerra de Troya* (V, 10) en donde varios soldados, capitaneados por Agamenón y Menelao, son enviados para dialogar con el rey Príamo para resolver el conflicto, regalándole el caballero de madera con troyanos dentro que arrasará la ciudad. Por otro lado, Dares Frigio incluye la petición de la paz en *Historia de la destrucción de Troya* (37), pero omite la estratagema urdida por los griegos para arrasar la ciudad. En este punto, parece que el intertexto más cercano es Dictis:

SINÓN. Quedé anoche prisionero
de Grecia, y Agamenón
hoy su embajador me ha hecho.
[...]
El ejército, que ya
con obediencia y despecho
cansado está de sufrir
la guerra de tanto tiempo, [...].
que él de su parte pondría
voluntad y entendimiento:
con cuya fe dará a Palas
por su fiadora, ofreciendo
al Ilión de esos muros,
donde está su altivo templo,
un fabricado caballo
que estaba su gente haciendo
para consagrar a Marte,
jeroglífico perfecto

Entretanto, para ratificar la paz que se
ha pactado, acuden a Troya diez
caudillos elegidos: Diomedes, Ulises,
Idomeneo, Áyax Telemanio, Néstor,
Meriones, Toante, Filoctetes,
Neoptólemo y Eumelo. [...] Así,
apagándose la ya la guerra por todas
partes a partir de entonces, según
habían deseado ambos bandos, los
griegos ahora convivían con los
troyanos amigablemente, y éstos se
acercaban a las naves.

Diario de la guerra de Troya (V, 10)

Príamo convoca la asamblea.
Aquellos pidieron que se les

¹⁸ Es por todos conocido el eterno debate en torno a la posible relación sexual que se establece entre Aquiles y Patroclo. Desde nuestro punto de vista, este hecho era controvertido en la sociedad barroca, por lo que se eliminó en la comedia, del mismo modo que se omite la estrecha relación entre Hefestión y Alejandro Magno en algunos textos teatrales áureos, entre ellos *El maestro de Alejandro* de Antonio Enríquez Gómez y *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega.

¹⁹ La única referencia que existe del caballo de Troya en la *Odisea* (IV, 280-284) es la siguiente: “Y hete aquí, que yo mismo, el Titida y el prócer Ulises, en mitad de la turba sentados, oíamos tus gritos/ y Diomedes y yo nos alzamos con vivos anhelos/ de salir del caballo o de dar desde dentro respuesta; mas Ulises cogióse a los dos y cortó nuestro impulso”. Citamos por la traducción de José Manuel Pabón (Homero, 1982).

de la guerra y así a Palas
le ofrecerán adquiriendo
nombre de Paladión
por su nombre, y, en efecto,
que te jurará en sus aras
eterna alianza y feudo,
para que con esto cesen
tantos rigores sangrientos,
tantas repetidas sañas,
tantos mortales encuentros,
hambres, pestes, mortandades
[...].

Troya abrasada, vv. 2858-2971.

concediera la palabra. Les manda a
decir lo que quisiera. [...] Les trata de
convencer de que era mejor que se les
devolviera a Helena y lo que
Alejandro y sus compañeros habían
robado, y que se hiciera la paz. [...] Una
vez que terminó de hablar, se
levanta Eneas, contradice a Anfímaco
con palabras tranquilas y serenas, y
aconseja encarecidamente que se
solicite la paz a los argivos.
Polidamante aconseja lo mismo.

Historia de la destrucción de Troya
(37).

De nuevo, la reducción de personajes, que se reúnen en torno al traidor griego Sinón, es una modificación intertextual que está perfectamente vinculada con las características textuales entre ambos géneros literarios y también al imaginario cultural de la época, ya que Sinón se consagró como el gran traidor en la guerra de Troya en varias comedias y entremeses, entre ellos, *La destrucción de Troya*, entremés atribuido a Góngora, *La destrucción de Troya* de Cristóbal de Monroy y Silva y *El robo de Helena y destrucción de Troya*, auto sacramental atribuido a Rojas Zorrilla (Echavarren Fernández 2007, 135-160).

La introducción del caballo de madera en la ciudad de Troya sucede en el cuadro XII y, en este punto, debemos señalar que este motivo había sido ya elidido en la *Iliada latina* y en *Historia de la destrucción de Troya* de Dares Frigio, por lo que proviene de la tradición intertextual de *Diario de la guerra de Troya* (V, 11) de Dictis Cretense o de la fábula CVIII de Higino.

Tras un análisis ecdótico entre las distintas ediciones textuales de la comedia, hemos determinado que el texto de 1791, impreso por Manuel González, amplifica estos sucesos y los enlaza directamente con la tradición literaria posterior a Homero, puesto que, en dicha versión, se cita que el caballo fue construido por Epeo, al igual que en Higino, Apolodoro, Quinto de Esmirna y Dares:

EPEO. Ya, Agamenón poderoso,
ya Menelao valiente,
ya Sinón, tenéis presente
este soberbio coloso,
no lo pudo mi destreza
mas presto finalizar.
CASANDRA. Parece que va a escalar
las nubes con la cabeza.
AGAMENÓN. ¿Y cuánto el número es
de los soldados que dentro
podrá ocultar de su centro?
EPEO. Solo caben veinte y tres.²⁰

Entretanto en las naves, según había
dispuesto Héleno, se erige el caballo
sobre una plataforma de tablas a
manos de Epío, que fue el construir
de la obra. Levantado éste hasta una
altura inmensa, su parte inferior, la
que estaba bajo las patas, la había
hecho descansar sobre ruedas, con la
evidente intención de que fuera más
fácil moverlo tirando de él.

²⁰ La referencia del número veintitrés es principalmente posthomérica y proviene con total de seguridad de las *Posthoméricas* (vv. 641-650) de Juan Tzetzes, dado que otros autores, como Quinto de Esmirna (XIII,

Troya abrasada, fol. 29.²¹

Historia de la destrucción de Troya
(V 11).

No habiendo podido los aqueos tomar Troya a lo largo de diez años, Epeo -por consejo de Minerva- construyó un caballo de madera de admirable tamaño [...]. Cuando los troyanos lo vieron, pensaron que los enemigos se habían marchado. Príamo ordenó que el caballo fuera llevado a la ciudadela de Minerva, y mandó que se celebrara una gran fiesta.

Fábula CVIII de Higino.

Entretanto, tallaba Epeo las patas del caballo de madera, y luego su panza; encima le ajustó los loos y detrás las ancas; delante el cuello, y sobre la elevada cerviz adaptó las crines [...]

Posthoméricas, XII, vv. 139-142.

Más tarde planteó la construcción de un caballo de madera y se lo encargó a Epeo, que era arquitecto. [...] Ellos obedecieron e introdujeron los mejores en el caballo. [...].

Biblioteca [Epítome, *La Ilíada*, 14].

Posteriormente, una vez introducido el caballo, los griegos aparecen en Troya con un único objetivo: arrasar y destruir la ciudad, por lo que la descripción de estos hechos se asemeja, de nuevo, a *Diario de la guerra de Troya* (V, 12) de Dictis Cretense, en donde se señala a Sinón como uno de los máximos responsables del saqueo de dicha estratagema:

TODOS. ¡Arma, arma! ¡Guerra,
PARIS. guerra!
HELENA. ¡Mueran todos los troyanos!
¿Qué es esto?
¡Ay, infeliz de mí!

[...] y obedecen la señal que Sinón, levantando una antorcha, había dado a este efecto, situado en un lugar oculto. Y luego, cuando entraron en las murallas y se repartieron las zonas de la ciudad, cuando se dio la señal, mataban con gran violencia a aquellos

Dentro voces.

314-315), señalan que fueron veintinueve (Ruiz de Elvira 1982, 432). Rechazamos la interpretación de Northup (1913, 223) de estos versos, ya que indica que fue Sinón, y no Epeo, quien construye el caballo de madera en la comedia.

²¹ Citamos por la edición de la compañía de Ribera (Calderón y Zabaleta 1791).

¡Válgame el cielo!
¡Ay, Helena,
con cuánto dolor te mato!

*Tocan cajas y salen
Agamenón y soldados.*

AGAMENÓN.

MENELAO. ¿Menelao?

AGAMENÓN. ¿Agamenón?

MENELAO. ¿Y Paris y Helena?

Entrambos

están ya a mis manos
muertos.

Troya abrasada, vv. 3323-
3325.

convertida en llanura a resulta de los incendios, comenzaron a pagar con el botín los servicios en la guerra, empezando por las mujeres y por los niños todavía no aptos para manejar armas. Y así, de éstas, Helena, la primera de todas, es entregada a Menelao, sin entrar en sorteo [...].

Diario de la guerra de Troya (V, 13).

Al fin, encontró Menelao en un rincón de la casa a su mujer, temblorosa ante las amenazas de su marido legítimo [...]. Un arrebató inesperado lo sobrecogió y, al contemplar su muy radiante belleza, no se atrevió ya a hundir tal espada en su cuello, sino que se quedó inmóvil [...]. Pero, aún así, recogió del suelo su fogosa espada y se lanzó sobre su mujer legítima [...]. Y entonces, tal como esperaba, lo detuvo su hermano, quien mucho lo calmó con suaves palabras [...].

Posthoméricas, XII, 385-409.

En este sentido, Pedro Calderón de la Barca y Francisco de Rojas Zorrilla aportan una nueva visión de este motivo mitemático respecto a la *Iliada* y a la literatura española medieval. Recordemos, por ejemplo, que, en el *excursus* del *Libro de Alexandre* (759a-759d), no se manifiesta el asesinato de la espartana, ya que se incluye un final abierto sobre la contienda troyana: “Dizen una fazaña pesada de creer:/ que diez años duró la villa en arder / que conteçió d’Elena non podemos saber, non lo quiso Omero en su livro poner.”²³

Conclusiones

Como afirmó Cruickshank (2009, 399), los dramaturgos ejercieron “enormes libertades con la versión tradicional de la historia”. La comedia áurea *Troya abrasada* no procede directamente de la *Iliada* de Homero, sino de reescrituras posteriores.²⁴ Asimismo, hemos explicado, a su vez, de qué forma la tradición literaria ha configurado una nueva versión del mito y, por tanto, de los mitemas. En este texto teatral, el mito troyano se despliega en torno a dos núcleos mitemáticos: por un lado, el mitema del robo

²³ Citamos por la edición de Jesús Cañas (Anónimo 1988, 278).

²⁴ Por ejemplo, en la primera traducción castellana de la *Iliada* por Pier Candido Decembrio, se señala que “Homero escribió primeramente la *Iliada*, la materia del qual libro tovo comienzo del dezeno año de la guerra troyana, caso que, interpuestas e diversas fablas, explicó toda la estoria de los años precedentes, la qual manera de fablar siguió nuestro Virgilio, segund de suso deximos” (Serés 1997, 100). De este modo, el imaginario cultural medieval asumía que el mito troyano se había ido reescribiendo desde Grecia a Roma y, sobre todo, en el Medievo.

de Helena y, por otro, el de la guerra de Troya. A continuación, explicaremos los cambios más característicos en torno a la configuración de ambos en el hipertexto.

El mitema del robo de Helena ha cambiado significativamente desde Homero, ya que no sucede en la *Iliada*, citado en ella mediante analepsis. Así, las propias características literarias del género épico-narrativo favorecen esta alteración cronológica del relato, mientras que, en la comedia, son más infrecuentes, por lo que la acción debe suceder en su mayoría en presencia del espectador. Por otra parte, el mitema fue incluido en la tradición literaria posterior (por ejemplo, en *Diario de la guerra de Troya* de Dictis y en *Historia de la destrucción de Troya* de Dares), en la que la analepsis no tenía lugar, puesto que el tiempo de la historia coincide con el del discurso.

Esta modificación mitemática coincide con el horizonte de expectativas de la comedia áurea y con el imaginario cultural barroco, quienes ven el rapto de Helena como una oportunidad de provocar el enredo típico de la comedia barroca, tal y como establecía Lope en su *Arte nuevo...* (“Los casos de la honra son mejores,/ porque mueven con fuerza a toda gente”, vv. 327-328”). De hecho, como hemos señalado, aparece también en otras comedias, como *La manzana de la Discordia y robo de Helena* de Antonio Mira de Amescua y Guillén de Castro.

En cuanto al mitema de la guerra de Troya, los dramaturgos, debido a la extensión limitada del propio texto teatral, prescinden de algunos elementos y se quedan únicamente con tres motivos con los que el público barroco estaría, de alguna u otra forma, más familiarizado: el asesinato del príncipe Héctor, la entrada del caballo de madera a Troya y el fin de la ciudad.

En la *Iliada* de Homero y en la *Iliada latina*, la cólera de Aquiles es provocada por la muerte de su querido Patroclo, a manos de Héctor. Sin embargo, dadas las connotaciones homoeróticas de este motivo, la comedia áurea elimina la referencia y explica que la pugna entre ambos se debe a un hecho más casual, es decir, la demostración de quién tiene más hombría y valentía.²⁵ En este punto, señalamos que el motivo del mitema se mantiene equivalente, dado que ambos se enfrentan en una lucha armada y Héctor muere. Tras este suceso, *Troya abrasada* recoge la tradición mítica y literaria en la que el rey Príamo se lamenta ante el cadáver de su hijo, aunque de una forma mucho más sosegada, puesto que Homero señalaba cómo Aquiles lo había arrastrado con unos caballos por los alrededores de la ciudad.

Francisco de Rojas Zorrilla, quien probablemente participó en la comedia colaborada, prefería huir de las reacciones desagradables en la escena cuando el esquema argumental se basaba en un mito griego. Por ejemplo, en *Los encantos de Medea*, frente a la versión de Eurípides, el asesinato de los hijos de la hechicera y de Jasón sucede fuera de la vista del espectador (Gómez Caballero 2023, 229). Es probable también que manifestara a Calderón su deseo de eliminar aspectos trágicos al estilo griego en esta comedia de “consuno”.

La inclusión del caballo de Troya es el motivo más evidente por el que nos damos cuenta de que la tradición mítica no es homérica: no hay en la *Iliada* referencias a él, ni tampoco a la construcción realizada por Epeo. De este modo, en el texto subyacen las interpretaciones posthoméricas que siguen a la *Eneida* de Virgilio, como, por ejemplo, la

²⁵ En las crónicas troyanas de los Siglos de Oro, el antropónimo de Patroclo es una referencia mínima. De hecho, únicamente aparece en dos ocasiones en *Historia de la guerra de Troya* (VIII, 1376-1390) de Ginés Pérez de Hita (2021, 342): “Y en todos escogieron dos varones/ para enviar a Delfos de gran cuenta:/ el uno Aquiles fue; el otro, Patroclo,/ los dos de gran juicio y muy discretos./ Dispónense de presto a la partida / y en una fusta parten muy ligera./ El tiempo fue propicio y saludable./ Y así llegaron presto [a] aquella isla / de Delfos, tan nombrada por el mundo,/ do está el divino aliento del dios Delio. /Llegados pues, Aquiles y Patroclo,/ hablaron con los sacros sacerdotes/ acerca de lo que iban, y ellos dando/ la orden que tendrían para ello, sinádoles el tiempo, punto y hora”.

fábula CVIII de Higino, *Diario de la guerra de Troya* de Dictis y *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna.

Finalmente, determinar la fuente exacta de la comedia no es sencillo. Nos inclinamos, sin embargo, a que Pedro Calderón de la Barca y Francisco de Rojas Zorrilla pudieron haber consultado varios textos, y no únicamente uno. La tradición mitemática se acerca, en ciertas ocasiones, a *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna en cuanto al mitema de la guerra de Troya, pero se aleja, en cambio, en el del rapto de Helena, ya que el texto no lo recoge. La comedia, en otros momentos, es fiel a *Diario de la guerra de Troya* de Dictis y a *Historia de la destrucción de Troya* de Dares, pero, como hemos señalado en algunos momentos, se producen alteraciones.

En la edición del siglo XVIII, el cambio más significativo, que proviene con total de seguridad de las *Posthoméricas* (vv. 641-650) de Juan Tzetzes, es la referencia numérica del número veintitrés, con la que se enumera los soldados que estaban instalados dentro del caballo de madera de Epeo.²⁶ En cambio, el personaje de Sinón procede de esta misma tradición intertextual, pero también de las *Posthoméricas* (libros XII y XIII) de Quinto de Esmirna, en donde juega un papel activo para destruir la ciudad de Troya.

La presencia intertextual de *Historia de la guerra de Troya* de Ginés Pérez de Hita es evidente en la construcción mitemática de los primeros versos de la comedia, puesto que el rey Príamo envía a Paris a defender el honor de su hermana Ansíona: recordemos que este motivo es elidido en la *Iliada* de Homero. No obstante, este texto historiográfico no es tampoco el único intertexto que usaron Calderón y Rojas, puesto que no cita, por ejemplo, nunca el antropónimo de “Sinón”, cuya importancia en la comedia es crucial.

Por otro lado, podría haber sido posible pensar en la relectura de un intertexto cercano en cronología y lengua: el *Libro de Alexandre*. A pesar de ello, los dramaturgos áureos no se basaron en dicha obra, ya que se aleja en varios puntos, como la explicación de la llegada de Paris a Esparta, cuya explicación es homérica, basada en el juicio de Paris;²⁷ en la referencia numérica de los soldados que estaban dentro del caballo de madera y en el final del personaje de Helena en el mitema de la guerra troyana.

En definitiva, la influencia de la *Iliada* de Homero en *Troya abrasada* es mínima: los mitemas desarrollados en la Grecia Clásica han sido modificados por la tradición literaria, principalmente en la literatura medieval, y llegan al Siglo de Oro. A pesar de ello, señalamos, sin embargo, la gran influencia que ha tenido el esquema intertextual de los textos homéricos en la literatura universal y, en este caso, en el teatro barroco español. Por último, no conviene señalar un único intertexto, sino varios intertextos que confluyen en la tradición literaria de la comedia. Es posible, además, que Calderón y Rojas hayan consultado una miscelánea o poliantea, tanto renacentista como barroca, que recoja estos cambios mitemáticos de forma sistemática.

²⁶ Una vez rastreada la posible intertextualidad con el *Libro de Alexandre* (737a-737d), debemos descartar su lectura, ya que indica una cifra mucho mayor: “Asmó fer un caballo de muy fuertes maderos,/ que copiessen so él quinientos cavalleros; en somo fer castillo e en medio çilleros/ e ençerrar y dentro los mejores braçeros”. De igual modo, otros textos medievales consultados tampoco indican la misma cifra.

²⁷ El juicio de Paris es citado en una corrección en el manuscrito autógrafo la comedia, pero no es el verdadero motivo, a diferencia de la tradición, por el que Grecia y Troya se enfrentan en ella: “Paris, tú no me entendiste./ A Marte en valor igualas,/ pero te persigue Palas,/ porque a Venus elegiste” (Northup 1913, 250).

Obras citadas

- Alviti, Roberta. *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione: catalogo e studio*. Firenze: Alinea, 2006.
- Anónimo. *La Iliada latina*, en “*La Iliada Latina*”. “*Diario de la guerra de Troya*” de *Dictis Cretense*, “*Historia de la destrucción de Troya*” de *Dares Frigio*. Introducciones, traducción y notas de María Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López. Madrid: Gredos, 2001. 49-107
- Anónimo. *Libro de Alexandre*. Ed. de Jesús Cañas. Madrid: Cátedra, 1988.
- Apolodoro. *Biblioteca*. Introducción de Javier Arce y traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Gredos, 1985.
- Brunel, Pierre. *Mithocritique: théorie et parcours*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992a.
- . *Apollinaire entre deux mondes. Le contrepoint mythique dans Alcools. Mythocritique II*. Paris, 1992b.
- . *Mythocritique*. Grenoble: ELLUG Université Grenoble Alpes, 2016.
- Calderón de la Barca, Pedro y Juan de Zabaleta. *Troya abrasada*. Madrid: imprenta de Manuel González, 1791.
- Casado Lobato, María Concepción. “La biblioteca de un escritor del siglo XVII: Bernardino de Rebolledo”. *Revista de Filología Española* 56 3-4 (1973): 229-328.
- Cruikshank, Don W. *Don Pedro Calderón*. Cambridge: Crambidge University Press, 2009.
- Echavarren Fernández, Arturo. “Sinón como personaje en el teatro español del Siglo de Oro”. *Cuadernos de filología clásica: estudios latinos* 27, 1 (2007): 135-160.
- Homero, *Iliada*. Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1991.
- . *Odisea*. Introducción de Manuel Fernández-Galiano y traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos, 1982.
- Dares Frigio. “*Historia de la destrucción de Troya*” En “*La Iliada Latina*”. “*Diario de la guerra de Troya*” de *Dictis Cretense*, “*Historia de la destrucción de Troya*” de *Dares Frigio*. Introducciones, traducción y notas de María Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López. Madrid: Gredos, 2001. 389-437.
- Dictis Cretense, “*Diario de la guerra de Troya*”. En “*La Iliada Latina*”. “*Diario de la guerra de Troya*” de *Dictis Cretense*, “*Historia de la destrucción de Troya*” de *Dares Frigio*. Introducciones, traducción y notas de María Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López. Madrid: Gredos, 2001. 193-369.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Antrophos, 1993.
- . *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Esmirna, Quinto de. *Posthoméricas*. Introducción, traducción y notas de Mariano Toledano Vargas. Madrid: Gredos, 2004.
- Génette, Gérard. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- Gómez Caballero, Iván. “Estudio mitocrítico de *Los encantos de Medea* de Francisco de Rojas Zorrilla: continuidades y disidencias con Eurípides”. *Minerva: Revista de filología clásica* 36 (2023): 217-240.
- . *El mito de Ulises en el teatro español del siglo XVII* [tesis doctoral]. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2024.

- Hernando Morata, Isabel. "Notas sobre la primera jornada del manuscrito de *Troya abrasada* de Calderón (¿y Rojas Zorrilla?). Res 78 de la BNE". *Bulletin Hispanique* 126.1 (2024): 107-128.
- Herrero Cecilia, Juan. "El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias". *Çédille: Revista de Estudios Franceses* 2 (2006): 58-76.
- Higino. *Fábulas*. Introducción y traducción de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz. Madrid: Gredos, 2009.
- MacCurdy, Raymond R. "Parodies of the Judgment of Paris in Spanish Poetry and Drama of the Golden Age". *Philological Quarterly* 51.1 (1972): 135-144.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- Mira de Amescua, Antonio y Guillén de Castro. "*La manzana de la Discordia y robo de Helena*". Edición de Álvaro Ibáñez Chacón. En Agustín de la Granja ed. *Antonio Mira de Amescua, Teatro completo*. Granada: Universidad de Granada, 2006. 447-541.
- Neumeister, Sebastian. *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*. Kassel: Reichenberger, 2000.
- Northup, George T. "*Troya abrasada* de Pedro Calderón de la Barca y Juan de Zabaleta". *Revue Hispanique* XXIX (1913): 198-346.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. (2020). *El "Arte nuevo de hacer comedias" de Lope de Vega: contexto y texto*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares, 2020.
- Pérez de Hita, Ginés. *Historia de la guerra de Troya*. Francisco Crosas López ed. Santa Bárbara: University of California, 2021.
- Pérez de Moya, Juan. *Philosophía secreta*. Carlos Clavería ed. Madrid, Cátedra. 1995.
- Rodríguez Nicolás, Sergio. "Juan de Zabaleta como colaborador dramático". *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* 12.1 (2024): 265-281.
- Ruano de la Haza, José María. *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2000.
- Ruiz de Elvira, Antonio. *Mitología clásica*. Madrid: Gredos, 1982.
- Serés, Guillermo. *La traducción en Italia y España durante el siglo XV: La Iliada en romance y su contexto cultural*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1997.