

EL TEMA TROYANO EN LA EDAD MEDIA GUIDO DELLE COLONNE ¿TRADUCTOR DE BENOIT DE SAINTE-MAURE?

Manuel-Antonio MARCOS CASQUERO
Universidad de León

Es opinión muy generalizada la que considera a Homero como fuente "canónica" de toda la temática relativa a la guerra de Troya, abordada una y otra vez por la literatura de todos los tiempos. Es innegable que fue él quien, con la *Iliada* y la *Odisea*, nos legó las obras literarias más acabadas acerca del tema, y que encuentran en la *Eneida* virgiliana su manifestación más brillante. La altura literaria de ambos autores ha obscurecido sistemáticamente otras producciones antiguas de mucho menor inspiración, pero que, sin embargo, a lo largo de los siglos, desempeñaron, como vamos a ver, un destacado papel en la transmisión del que hemos denominado "tema troyano".

El argumento más conocido puede reducirse a las siguientes líneas maestras. En el curso del banquete que se celebraba con motivo de las bodas de Tetis y Peleo, y al que asistían los dioses, Éride -la diosa de la Discordia-, dejó caer en medio de Atenea, Hera y Afrodita una manzana de oro con la inscripción "para la más hermosa". Ello dio pie a una disputa entre las tres diosas, cada una de las cuales cree ser la más bella. Zeus considera lo más prudente eludir cualquier responsabilidad al respecto, y ordena a Hermes que conduzca a las tres divinidades hasta el monte Ida, donde el apuesto Paris -hijo de Príamo, rey de Troya-, pastorea las rebaños paternos. Cada una de las diosas pretende ganarse el voto del juez haciéndole una promesa. Atenea le ofrece la victoria en todos los combates; Hera, el dominio de toda Asia; Afrodita, el amor de la mujer más hermosa, Helena, la esposa de Menelao. Paris otorga la manzana a la belleza de Afrodita.

Paris emprende un viaje hasta Esparta, donde es recibido como huésped por el rey Menelao, en el momento en que éste se dispone a partir hacia Creta para asistir a los funerales de Catreo. Su ausencia es aprovechada por Paris para raptar a Helena y llevársela a Troya. Menelao envía embajadores que soliciten la devolución de su esposa y la reparación pertinente. Al ver desatendidas sus reclamaciones, en compañía de su hermano Agamenón, demanda la ayuda de todos los reyes y príncipes griegos, organiza un poderoso ejército y declara la guerra a Troya.

El asedio a la ciudad troyana duraba ya nueve años, cuando tiene lugar el enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón, motivo central de la *Iliada*: el sacerdote Crises solicita la devolución de su hija Criseida, esclava de Agamenón, invocando para ello a Apolo. La negativa por parte del rey es motivo de una desoladora peste en el ejército griego. Por consejo del adivino Calcante, Agamenón se aviene a devolver a Criseida; pero, en compensa-

ción, le arrebató a Aquiles su esclava favorita, Briseida, lo cual desata la cólera del héroe, que se retira del combate. Esta retirada es aprovechada por los troyanos, que comienzan a mostrarse superiores bajo el mando de Héctor, hijo de Príamo. La desesperada situación lleva a Patroclo, amigo íntimo de Aquiles, a pedirle su armadura para, revestido con ella, participar en la lucha e infundir pánico a los troyanos haciéndoles creer que Aquiles ha retornado al combate. Pero Patroclo muere al enfrentarse a Héctor.

La muerte de su amigo hace que Aquiles empuñe de nuevo las armas. En un duelo personal mata a Héctor, el campeón troyano. Ello supone el comienzo de la derrota de los sitiados, derrota que se acelera cuando Ulises y Diomedes logran robarle a la ciudad el Paladio, la estatua de Palas, cuya permanencia en Troya era garantía de la supervivencia de la ciudad. Este sacrilego robo sirve de disculpa para que se construya un ingente caballo de madera y se haga correr la voz de que su finalidad era la de espiar el sacrilegio cometido y que su descomunal estructura no tenía otro motivo que el de impedir que los troyanos pudieran introducirlo en la ciudad, porque si tal hicieran, (los oráculos lo afirman) Troya sería inconquistable y se impondría sobre Grecia y sobre Asia entera. A continuación, los griegos fingen partir hacia sus patrias respectivas.

Omitamos los detalles: engañados, los troyanos derriban la muralla para permitir que el caballo pueda ser introducido en la ciudad. Luego celebran lo que consideran su gran victoria. Esa misma noche, mientras duermen fatigados, los griegos escondidos dentro del caballo de madera salen al exterior; hacen señales con antorchas a sus compañeros escondidos en la cercana isla de Ténedos, e invaden la ciudad, sometiéndola a la muerte y al pillaje.

Los excesos -inhumanos y sacrílegos- desatan la cólera de los dioses, que reservan un desgraciado retorno a los griegos vencedores. Entre ellos no se encuentra ya Aquiles, que ha sucumbido a su destino antes de la caída de Troya, alcanzado por una flecha de Paris. El regreso de los griegos a sus patrias se ve sometido a los más diversos peligros que, en muchas ocasiones, culminan con la muerte del héroe, o haciéndole pasar múltiples calamidades antes de arribar a su destino. Sirva de ejemplo paradigmático el de Ulises, tema fundamental de la *Odisea*.

Tal es, a grandes rasgos, el argumento más conocido hoy día. Es evidente que tal argumento no se mantuvo -ni siquiera en sus inicios- como un cuerpo inalterable ni inalterado: las variantes, las diferencias, las discrepancias son numerosas. Y se acrecientan con el paso del tiempo, como vamos a ver en el *Roman de Troie*, de Benoit de Sainte-Maure y, de manera particular, en una obra estrechamente ligada a aquélla: la versión latina, titulada *Historia destructionis Troiae*, de Guido delle Colonne, integrada por 35 libros y finalizada en septiembre de 1287.

Vamos a pasar por alto toda cuestión relativa a la biografía de Guido y a otros problemas colaterales, que el lector podrá encontrar en la larga introducción que precede a la edición que de esta obra hemos preparado para la editorial Akal, y apresurémonos a abordar los aspectos concretos que aquí nos interesan.

De entrada, el título de la obra de Guido (no así de la de Sainte-Maure) no se atiene rigurosamente al contenido real de la misma, dado que rebasa las fronteras temporales tanto por delante como por detrás. Ambas obras, la francesa y la latina, comienza dando cuenta de la aventura de los Argonautas en busca del vellocino de oro: los griegos, ofendidos por Laomedonte, el rey troyano, desencadenan una expedición contra Troya, que culmina con la primera destrucción de la ciudad. En el curso de esta expedición de castigo, Hesíone, hija del rey, es hecha prisionera y acaba siendo concubina de Telamón. Príamo, hijo también de Laomedonte, reconstruye la ciudad, al tiempo que se esfuerza por rescatar a su hermana Hesíone. Los nulos resultados a este respecto lo llevan a adoptar una postura de fuerza, que toma cuerpo cuando Paris propone el rapto de una importante griega que pueda ser canjeada por Hesíone. Esa importante griega resulta ser Helena. Todo ello desata la segunda guerra troyana, que termina con el definitivo asolamiento de la ciudad. El relato se completa narrando las vicisitudes de los griegos en el retorno a sus patrias, haciéndose un particular hincapié en las aventuras vividas por Ulises.

Así expuesto el argumento, cualquiera podría pensar que no es más que un compendio del que hallamos en Homero y/o Virgilio, amalgamado con algunas otras fuentes secundarias. Sin embargo, quien tal pensara estaría muy equivocado. Veámoslo. Acabamos de decir que Guido concluye su obra en 1287. Antes de esa fecha la literatura medieval había dado abundantes muestras del interés que suscitaba el tema troyano, aunque sin duda alguna es en el siglo XII cuando aparece una floración, acaso prolífica, de obras al respecto.

Quizá la primera de ellas, del segundo cuarto del siglo XII, fue la *Iliada Latina*, poema de un monje de la abadía de Saint Victor, de París, llamado Simon Aurea Capra (o Simon Chèvre d'Or). También del XII es un *Excidium Troiae* en prosa, de autor desconocido, y conservado en el manuscrito Bruxellensis 3897-3919. No mucho después de 1150 se publica un poema de 918 hexámetros latinos: la anónima *Historia Troiana Daretis Frigii*, que, como su título indica, no es sino un intento de poner en verso el árido relato pseudohistórico de Dares Frigio, de quien nos ocuparemos dentro de un momento.

Este mismo Dares, combinado con Dictis Cretense -a quien luego deberemos también prestar atención-, es la fuente de una obra que vendrá a convertirse en el filón fundamental del que el medievo tomará sus datos relativos al tema troyano, aunque en la mayoría de las ocasiones lo haga a través del filtro de Guido delle Colonne. Nos estamos refiriendo al *Roman de Troie*, de Benoit de Sainte-Maure.

Hacia 1188 ve la luz el *De bello troiano*, de Joseph Iscanus (o Joseph of Exeter)¹, que puede considerarse la composición que mejor supo compendiar

¹ M.L. GOMPF, *Joseph Iscanus. De bello Troiano*. (Mittellateinische Studien und Texte IV), Leiden-Colonia 1970. M.R. RUIZ de ELVIRA SIERRA, *José Iscano. La Iliada de Dares Frigio*. Trad. española. Coloquio Editorial, Madrid 1988.

las cualidades más peculiares de los poetas integrantes de la comúnmente denominada "Edad de plata" de la literatura latina. El argumento es, de hecho, idéntico al de la obra de Sainte-Maure. Podría creerse que ello es debido a que Joseph Iscanus, (que compone su poema latino apenas unos años después que el autor francés), utilizó el *Roman de Troie*. Sin embargo, una detenida comparación entre ambas obras no permite descubrir el menor atisbo de influencia que pueda considerarse indiscutiblemente derivada de la obra del escritor francés. Si el contenido argumental de los 3.673 versos del *De bello troiano* es idéntico al de los más de 30.000 versos del *Roman de Troie*, se debe sencillamente a que también Joseph Iscanus tomó como fuentes de información a Dares Frigio y a Dictis Cretense.

En este breve bosquejo de obras del siglo XI sobre tema troyano habrá podido observarse que no se han mencionado ni una sola vez los nombres de Homero o de Virgilio, mientras que los del frigio Dares y del cretense Dictis ocupan un lugar destacado. Es una realidad fehaciente que el Occidente medieval, ignorante del griego, no conocía a Homero de manera directa, sino a través de una escueto resumen en hexámetros latinos, debido tal vez a Silio Itálico, o quizá a aquel personaje al que las inscripciones califican de "nuevo Homero" y a quien se ha identificado con un tal Nicanor². Este resumen, datable en el siglo I p.C., circulaba bajo el título de *Homerus latinus* o, más comúnmente, de *Ilias latina*; sin embargo, no sabemos por qué motivos comenzó a ser conocido, al menos desde el siglo IX, con la denominación de *Pindarus Thebanus*. De modo que cuando Benoit de Sainte-Maure, Joseph of Exeter o Guido delle Colonne critican severamente a Homero, no hay que pensar en el viejo Homero, sino en este otro que, si bien *latinus*, tenía muy poco de *Homerus*. Por otro lado, esta *Ilias latina*, aparte de ser poco conocida, resultaba además demasiado escueta y sucinta como para poder satisfacer las aspiraciones de quienes deseaban conocer la "historia" troyana completa, desde sus más remotos orígenes hasta la posterior suerte corrida por vencedores y vencidos.

No cabe duda de que Virgilio podía, en cierta medida, colmar ese deseo. Pero no es menos cierto que el mantuano, aparte de emplear un latín "clásico" cada vez menos asequible a la comprensión de lectores comunes, presentaba los hechos de una manera demasiado fabulosa como para que pudiera ser considerado históricamente fiable. En cambio, existían otros dos autores libres de esas dos trabas: Dares y Dictis. Ambos empleaban un latín que, por su vulgaridad y ramplonería estilística, resultaba de fácil comprensión para la mayoría; y ambos se presentaban como historiadores de primera mano, por cuanto decían registrar hechos en los que habían intervenido directamente y de los que eran contemporáneos, de modo que sus escritos no incorporaban acontecimientos fantásticos, o bien ofrecían una explicación "científica" de los mismos. Unase a ello el hecho de que en

² A.E. RAUBISTSHECK, "The New Homer", *Hesperia* 23, 1954, 317-319

sus relatos no faltaba el ingrediente amoroso (por ejemplo, el episodio de Aquiles y Políxena), que tan bien armonizaba con el concepto de *amour courtois* tan propio de aquel siglo que, dominado por Ovidio, bien pudo calificarse de *aetas ovidiana*³.

El "antihomerismo" que respiran las obras medievales de tema troyano no se debe, por tanto, al conocimiento directo de Homero, sino a la herencia de la postura adoptada por las fuentes latinas que manejan. Y es que la postura contestataria frente a Homero remonta su existencia al mundo tanto griego como romano. En muy diferentes épocas y lugares surgieron siempre voces críticas o discrepantes frente a las obras homéricas. Es el caso de historiadores (como Tucídides), gramáticos (como Zoilo, "el azote de Homero"), filósofos (como Platón), poetas (como Eurípides), etc. Por su coincidencia o proximidad temporal al momento en que aparecen en el mundo latino las obras de Dares y de Dictis, deberemos hacer aquí especial mención de dos de ellos: el *Discurso XI* (conocido también como *Troico* o *Discurso Troyano*), de Dión Crisóstomo o Dión de Prusa (sg. II p.C.); y el *Heroico*, de Filóstrato (sg. III p.C).

El *Discurso Troyano*⁴ debe datarse, sin duda, entre las producciones juveniles de Dión Crisóstomo. Viene a ser un ejercicio escolar típico de la *anaskeuè*: se defiende la postura contraria a la generalmente admitida como buena. En este caso, Dión de Prusa intenta probar que los troyanos resultaron vencedores sobre los griegos, y que Troya no fue destruida. Partiendo de la tesis según la cual los hombres creen más fácilmente la mentira que la verdad se dispone a demostrar "a los ciudadanos de Ilión" que Homero mintió al narrar los hechos troyanos⁵. Para ello pasa revista a los embustes homéricos. Por ejemplo, el juicio de Paris; o el hecho de que narre las conversaciones de los dioses como si hubiera asistido a ellas y conociera la lengua de los inmortales; o que se silencie el origen de la guerra y no se dé tampoco cuenta del final de la misma; o que se falsee el relato de la muerte de los héroes... Ante la pregunta sobre quién puede conocer la verdad de lo sucedido en Troya, Dión se dispone a contar el relato verídico, que le fue transmitido por un sacerdote egipcio, sabedor de la historia troyana por haberla leído en columnas y obeliscos egipcios. Según él, la causa última desencadenante del ataque griego contra Troya no fue el rapto de Helena (que nunca tuvo lugar), sino la envidia, el deseo de apoderarse

³ L. TRAUBE, *O Roma nobilis*, Munich 1891, había definido los siglos VIII y IX como *aetas vergiliana*; los siglos X y XI podrían calificarse de *aetas horaciana*, y los siglos XII y XIII de *aetas ovidiana*.

⁴ M. SZARMACH, "Le Discours Troyen de Dion de Pruse", *Eos* 66, 1978, 195-202

⁵ G. MOROCHIO, *Dión de Prusa. Discursos I-XI*. Gredos, Madrid 1988, pp. 459-533. En la p. 520, nota 136 insinúa que "Dión pudo pronunciar su discurso en Roma, donde la leyenda troyana constituía una exaltación de origen mítico y glorioso de los antepasados de los romanos".

de las riquezas troyanas y el temor al poderío frigio. Pero la expedición griega terminó en desastre gracias al valor de Héctor, que aplastó a los caudillos enemigos, entre ellos a Aquiles y a Ajax, que perecieron a manos del hijo de Príamo. El ejército griego acabó huyendo vergonzosamente al amparo de la obscuridad nocturna. A la hora de las indemnizaciones, los griegos resultaron insolventes: eran tan pobres, que la mayoría se había alistado empujados por la miseria. Firmada la paz, Héctor reinó durante muchos años, amplió sus dominios y, a su muerte, ya anciano, el trono pasó a su hijo Escamandro. Terminado el relato del sacerdote egipcio, que ha ido rebatiendo la exposición de Homero, Dión toma de nuevo la palabra para dirigirse a los troyanos de su tiempo y remachar aun más la tesis defendida.

Filóstrato es seguramente más conocido por haber escrito una biografía sobre el taumaturgo Apolonio de Tiana con la finalidad de contrarrestar la creciente fama que Jesucristo iba ganando por su santa sabiduría y sus milagros. El mismo espíritu iconoclasta de esa biografía lo encontramos en el *Heroico*. Una violenta tempestad marina, desencadenada a la altura de los Dardanelos, obliga a un mercader fenicio a buscar refugio en aquellas costas. Su forzada estancia en el lugar se ve amenizada por la conversación que mantiene con un campesino que posee una viña en un enclave situado frente al litoral troyano. En un momento dado, el campesino le cuenta al mercader que su finca está protegida por el espíritu de Protesilao, el primer guerrero aqueo que sucumbió en la expedición apenas tocar tierra troyana. Aquel espíritu se le aparece con frecuencia al viñador y por él conoce la verdadera versión de los hechos, pues Protesilao no sólo participó en los preparativos de la campaña bélica, sino que también, después de muerto, asistió a ella como invisible espectador. El relato homérico -viene a decirlo es más que una completa mentira urdida por el artero Ulises después de asesinar a Palamedes: su astucia logró que Homero manipulase los hechos de tal forma que la gloria de Palamedes quedara eclipsada y todo redundase en ensalzar a Ulises. Habida cuenta de ello, el campesino narra la "auténtica versión" de muchos episodios importantes falseados por Homero, sin omitir tampoco detalles nimios, como puede ser la minuciosa descripción física de muchos de los héroes participantes en la guerra, cuyos rasgos le han sido descritos por aquel testigo ocular. Así, respecto a las circunstancias que rodearon la muerte de Aquiles, "Protesilao le ha contado" que aquél se había enamorado de Polixena, la hija de Príamo, cuando ésta había acudido al campamento griego a solicitar la devolución del cadáver de Héctor; que Aquiles había hecho la promesa de poner fin al asedio de Troya a cambio de que se le permitiera casarse con Polixena; que el día fijado había acudido solo al templo, en el que los troyanos le tendieron una trampa y le dieron muerte; que Polixena, enamorada también del paladín griego, había buscado refugio en el campamento aqueo, donde había acabado suicidándose⁶.

⁶ En Dares y Dictis -como en Benoît y Guido- Aquiles encontrará la muerte

Pero es el momento de hablar de Dictis y de Dares. Según la opinión más aceptada, fue en el siglo IV p.C. cuando vio la luz la versión latina de una obra griega titulada *Ephemeris belli troiani Dictyos Cretensis*⁷. En el prólogo se nos dice que Dictis era compañero de Idomeneo (hijo de Deucalión) y de Meriones (hijo de Molo), caudillos cretenses, con quienes participa en el asedio de Troya. Ambos héroes le encargaron que fuera el cronista de los acontecimientos de los que era testigo. La traducción latina de dicha "crónica" viene precedida de una carta-prólogo, en la que se nos da cuenta de que el texto original, escrito en caracteres fenicios, fue encontrado en la tumba de Dictis; que llegó a manos de Nerón, y éste ordenó verterlo al griego, siendo más tarde traducido al latín por un tal Lucio Septimio.

La obra se inicia con el relato de la llegada a Creta de los Atridas Agamenón y Menelao. La ausencia de su patria por parte de Menelao es aprovechada por el troyano Alejandro-Paris para raptar a Helena, esposa de aquél. Fracasadas las negociaciones tendentes a un pacífico rescate, se rompen las hostilidades: los griegos ponen en pie de guerra numerosas tropas, cuyo catálogo registra el pseudohistoriador. Hasta aquí Dictis dice basar su relato en noticias directamente recibidas de Ulises; a partir de este punto los acontecimientos que narra (desarrollo de las operaciones bélicas, toma de Troya y retorno de los griegos) los presenta como observados de forma personal por él mismo. La caída de la ciudad tiene lugar a causa de la traición de dos destacados troyanos: Anténor y Héleno. Aquiles no alcanzó a ver la victoria por haber muerto en una celada cuando acudía a una cita amorosa, cuya finalidad era la de casarse con Políxena, la hija de Príamo. El papel reservado a Eneas no es, como lo será en Dares, el de un traidor a su patria, pero tampoco se hace la menor alusión a su destino de fundador de Alba, germen de la futura Roma. La obra de Dictis tiene como colofón el accidentado retorno de los griegos victoriosos a sus patrias, aunque se detiene particularmente en la historia de Telégono, el hijo bastardo de Ulises, habido con Circe, e involuntario asesino de su padre.

Si Dictis Cretense se nos presentaba como el cronista "oficial" de la guerra de Troya vista desde el lado griego, Dares Frigio desempeñará

arrastrado por su amor hacia Políxena, hija de Príamo. Salvo detalles particulares más o menos novelescos, la versión de Filóstrato es básicamente la misma que la que leemos en Dares y Dictis. Se pensó que fuera Filóstrato el acuñador de versión semejante, limitándose los sucesivos autores a enriquecer con nuevos detalles la idea original. No obstante, H. GENTRUP, *De Heroici Philostrati fabularum fontibus*, Münster 1914, desarrollando la opinión de K. MÜNSTER, *Philologus*, sup. X, pp. 504 ss., demostró que la obra de Filóstrato data aproximadamente del 215, y su finalidad era la de halagar a Caracalla; en cambio, el original griego de Dictis debe fecharse en varios años antes.

⁷ La existencia de un original griego se ve ratificada por la aparición de un fragmento en el papiro de Tebtunis 268. Cfr. H. IHM, "Der griechische und lateinische Dictys", *Hermes* 44, 1909, 1-22.

idéntico papel, si bien por el bando troyano. La obra que conocemos es la traducción latina, -realizada en el siglo V o VI p.C.- del resumen de un original griego hoy perdido, a menos que la versión latina no deba ser ella misma considerada un resumen del original griego o de una traducción latina completa, como defiende Constans⁸.

Empleando un recurso similar al de Dictis, una carta-prólogo de Cornelio Nepote a Salustio Crispo intenta explicar la razón por la que una obra semejante fue totalmente ignorada por la tradición literaria anterior, que no la menciona nunca: permaneció oculta durante siglos, hasta ser descubierta en Atenas por Cornelio Nepote, mientras ampliaba allí su formación. Lo que Cornelio Nepote dice haber descubierto es nada menos que el manuscrito original del propio Dares, que él se apresura a traducir fidedignamente al latín.

No deja de ser llamativa la sutil malignidad del autor griego, que se sirve de un dato homérico para hacer verosímil una obra que, en última instancia, no pretende sino negarle a Homero toda credibilidad. Nos referimos al nombre mismo de Dares. En *Iliada* 5, 9 este personaje aparece mencionado como sacerdote troyano de Hefesto y padre de dos hijos -Fregeo e Ideo-, el primero de los cuales muere a manos de Diomedes, en tanto que el segundo es salvado por el propio Hefesto. También en la *Eneida* 5, 362-460 encontramos un troyano llamado Dares, que acompaña a Eneas en su periplo, y a quien vemos intervenir en los juegos fúnebres en honor de Anquises, disputándole a Entelo el premio de la competición de boxeo.

Hemos visto cómo Dictis comienza su relato a partir del rapto de Helena y lo termina narrando el retorno de los caudillos griegos y la muerte de Ulises a manos de su hijo Telégono. El contenido argumental de Dares supera al de Dictis en más del doble; y, sin embargo, la obra del "testigo troyano" no alcanza ni la cuarta parte de extensión, presentándose preferentemente como un esbozo o como notas apresuradas sin la menor preocupación literaria. La obra de Dares se inicia con la expedición de los Argonautas camino de la Cólquide. En su marcha se detienen en las costas troyanas, de las que son expulsados por el rey Laomedonte. De regreso de la conquista del vellocino de oro, los griegos hacen nuevamente alto en territorio troyano, atacan la ciudad, la destruyen y se llevan cautiva a Hesíone. Príamo reconstruye la ciudad e intenta el rescate de su hermana. Al serle negado éste, se urde el plan de raptar a una mujer griega de alta alcurnia, que pueda ser canjeada por Hesíone. Para ello Paris se apodera de Helena, lo que desencadena un conflicto bélico de amplias proporciones, desde el momento en que va a intervenir prácticamente toda Grecia, por un bando, y Troya y sus innumerables aliados, por otro. Dares registra con minuciosidad periodística o escrupulosidad de contable el número de participantes, sus

⁸ L. CONSTANS, *Benoit de Sainte-Maure. Le Roman de Troie*. París 1904-1912. Vol. VI, pp. 224-234 : "La question des deux Darés".

nombres, las bajas de cada batalla, los rasgos más llamativos... Aquiles, ciegamente enamorado de Polixena, muere cuando acude a una cita secreta con ella. Troya acaba cayendo a causa de la traición de Eneas y de Anténor. Polixena es sacrificada sobre la tumba de Aquiles. La obra concluye con el retorno de Helena junto a su primer marido (Menelao) y con la partida de Héleno, que abandona Troya acompañado por Casandra, Andrómaca y Hécula.

Al final de la obra el lector -y no otra cosa se pretendía- saca la impresión de que Dares intervino en la guerra y de que todo cuanto dice es digno de crédito como testimonio de un testigo ocular. No así Homero, quien, además, presenta a los dioses participando en los combates humanos, y plaga su relato de hechos fantásticos, maravillosos y sobrenaturales. Por ello, no es extraño que el prestigio de Dares como "historiador verídico" cobrara cada vez mayor solidez y acabara siendo durante la Edad Media la fuente de cuanto a Troya se refiriera, prestigio que, naturalmente, compartiría con Dictis⁹. Largo fue el influjo de la autoridad de ambos. Aún en las postrimerías del siglo XVI vemos en España estimular la composición de poemas como el de Joaquín Romero de Cepeda, titulado *El infelice robo de Helena, reyna de Esparta, por Paris, infante troyano*, aparecido en 1582; o el que compone el mismo autor un año después -1583- con el título de *La antigua, memorable y sangrienta destrucción de Troya...a imitación de Dares, troyano, y de Dictis, cretense griego*. De 1596 data el largo poema de Ginés Pérez de Hita, conservado en la Biblioteca Nacional y titulado *Los diez y siete libros de Daris del Belo Troiano*.

No debemos silenciar, sin embargo, que en ocasiones se dejaron oír voces -aunque tardías- en defensa de Homero. Por ejemplo, las duras críticas antihoméricas de Guido delle Colonne¹⁰ animan a nuestro Juan de

⁹ Ya desde San Isidoro de Sevilla se menciona a Dares como el primer historiador pagano. El obispo hispalense dice en *Orig.* 1, 42, 1-2: "Entre nosotros, el primero que escribió una historia -sobre el inicio del mundo- fue Moisés. Entre los gentiles, fue Dares, el frigio, que compuso una historia sobre griegos y troyanos, escrita, según cuentan, en hojas de palmera. Después de Dares, el primero que en Grecia se dedicó a la historia se cree que fue Herodoto". Cfr. *Isidoro de Sevilla. Etimologías*, Ed. y Trad. de J. Oroz Reta y M.A. Marcos Casquero, BAC, Madrid 1982, Vol. I, pp. 358-359

¹⁰ Por ejemplo, en el prólogo mismo de su *Historia destructionis Troiae*, donde podemos leer párrafos como éste: "...nada hay más digno de desempolvar del recuerdo del tiempo perdurable que la destrucción de la ciudad troyana. Para que se mantuviera viva en la memoria de las generaciones futuras gracias al recuerdo perenne, la pluma de muchos escritores la plasmó en un relato fidedigno. Sin embargo, algunos autores, al abordar poéticamente esta historia, trastocaron la verdad de los hechos, presentándolos como invenciones fantásticas mediante determinados relatos ficticios, hasta el punto de que aquellos oyentes tienen la impresión de que tales escritores no escribieron hechos verídicos, sino fabulosos. Entre estos autores, Homero, que gozó de la mayor autoridad entre los griegos de su

Mena a terciar en favor del poeta meonio: "¿Qué atrevimiento sin freno cegó a Guido de Colunis...? E non solamente tentó aqueste de escrevir siniestras cosas de la tal obra, más aún, lo que es peor de oyr, muchas veces en ella, reprovando y acusando al monarcha, padre de los poetas, Homero..."¹¹.

Sin lugar a dudas, fue Benoit de Sainte-Maure quien dio el espaldarazo definitivo a Dares y a Dictis al utilizarlos como fuentes para su *Roman de Troie*¹², obra que (y esto lo afirmamos) señaló categóricamente el rumbo del "tema troyano" a lo largo y ancho de la Edad Media. El poema, integrado por más de 30.000 versos, debió publicarse entre 1155 y 1160. El extensísimo *Roman* tiene como fuente principal para su mayor parte la obra de Dares, pasando a serlo el libro VI de Dictis a partir del verso 24.425, salvo algún esporádico retorno a Dares. No vamos, por tanto, a pormenorizar aquí un argumento que ya conocemos, y que se inicia con la expedición de los Argonautas para concluir con la muerte de Ulises, lo mismo que en la obra de Guido delle Colonne y en la de Joseph of Exeter.

Téngase en cuenta que la obra de Dares es muy breve, e incluso diríamos que esquemática; y que de Dictis prácticamente sólo utiliza el libro VI. Dado que el poema de Benoit supera los 30.000 versos, es evidente que el autor francés no se limitó a traducir o a parafrasear sus fuentes. El producto final fue no sólo presentar con una unidad más o menos coherente *todo* el ciclo troyano (desde sus remotos orígenes hasta las secuelas de la guerra de Troya), sino además presentarlo perfectamente incardinado en el mundo del medioevo en que vive. El resultado es una novela típicamente medieval. Ante nuestros ojos desfilan heroicos caballeros y hermosas damas; se multiplican las escenas bélicas en que se ponen a prueba el valor y la destreza de los paladines que se acometen en duelos personales o aniquilan con su arrojo personal a incontable número de enemigos; se describen sus bruñidas y resplandecientes armaduras, sus pabellones y estandartes, sus emblemas y sus corceles. Todas las asambleas, todas las batallas, todas las treguas tienen una indudable impronta medieval. Pero a ello supo Benoit agregarle un nuevo elemento coeláneo que, si pudo hallarlo *in nuce* en sus fuentes, no es menos cierto que su desarrollo y su imbricación en el argumento resulta

tiempo, transformó la pura y simple verdad de esta historia en vestigios artificiosos, imaginando muchas cosas que no sucedieron y alterando la realidad de las que sí sucedieron. Y así, hizo intervenir como debeladores de los troyanos a aquellos dioses a los que rindió culto el antiguo paganismo, presentándolos combatiendo contra aquéllos como si de mortales se tratara"

¹¹ Tal juicio se halla en su *Homero romançado* (o *Iliada en romance*), que no es sino una traducción en prosa de un resumen de la *Iliada*, traducción, por otra parte, recargada de latinismos y de un lenguaje abarrocado y lleno de cultismos. Mena pretende, mediante un estilo elevado y grandioso, estar a la altura de la *sancta e seraphica* obra de Homero, que le resulta fascinante.

¹² Aún no superada la edición de L. CONSTANS, *Benoit de Sainte-Maure. Le Roman de Troie*, París 1904-1912. 6 Vols. Ha sido reproducida fotostáticamente en 1968.

un genial hallazgo del poeta francés. Nos referimos a las cuatro historias de amor que emergen estratégicamente colocadas a lo largo del relato: la de Jasón y Medea, la de Paris y Helena, la de Troilo y Briseida, y la de Aquiles y Políxena.

Aparte de lo anterior, se descubren en Benoit una larga serie de elementos típicamente medievales que en modo alguno se encontraban en sus fuentes latinas. Se trata, sobre todo, de temas derivados de relatos populares, romances y cuentos maravillosos en los que predomina la magia, la brujería, las hadas o los elementos portentosos que llenan las consejas relatadas al amor de la lumbre. Así, Medea pondrá en manos de Jasón, no sólo los preparados mágicos que, como en Ovidio, lo harán invulnerable a las llamas, sino también un anillo mágico y un talismán; así, un hada enamorada, sin esperanza, de Héctor, le regalará un fabuloso caballo, llamado Galatea; así, el cuerpo de Héctor podrá ser conservado incorrupto gracias a un ingenioso y sofisticado artificio hidráulico; así, la nueva Troya tendrá una estructura urbana incomparable; así, en medio del increíble palacio de Príamo se erguirá un árbol de oro y piedras preciosas maravilloso; así, la Sala de la Hermosura, que hace honor a su nombre...

Pues bien; es el relato de Benoit el que revalida y difunde por toda la Europa medieval la visión de Troya y de su historia, visión e historia que tendrá eco en todas las literaturas occidentales; pero en ello será la obra de Guido delle Colonne la que desempeñe un papel de primera importancia. Para empezar, la excesiva amplitud del *Roman de Troie* incitó muy pronto -tal vez a mediados del siglo XIII- a realizar una versión abreviada y en prosa, que en muchísimos manuscritos aparece como un relato autónomo con entidad propia, mientras que en otros casos se encuentra hilvanada a ciertas partes de una Historia General, como la llamada *Historia Antigua hasta César*. Señalemos, de pasada, que el autor (o autores, pues parecen haber intervenido diversas manos) de este Roman en prosa no menciona ni una sola vez el nombre de Benoit de Sainte-Maure, cuya obra está compendiando.

En segundo lugar, en la recta final del siglo XIII (1287), un juez de Mesina -Guido delle Colonne- va a verter al latín la obra de Benoit, aunque tampoco aludirá en ninguna ocasión al autor francés. Al contrario: una y otra vez citará como fuentes directas a Dares y a Dictis. En realidad, semejante actitud no es sino un ejemplo más del modo de trabajar de los "historiadores" medievales, que se inclinan en todo momento por citar con preferencia la fuente considerada siempre más antigua y por ello conceptuada como de mayor autoridad para avalar los hechos que se relatan. El caso es que el hecho de que Guido publicase en latín su *Historia destructionis Troiae* le supuso un éxito resonante en toda Europa, en gran medida debido al hecho de encontrarse escrita en la lengua internacional y de autoridad que era el latín. Pero al mismo tiempo supuso desplazar y eclipsar a su fuente principal, que era el *Roman de Troie* francés.

Acabamos de decir que la *Historia* de Guido es la versión latina del *Roman* de Benoit. Pero semejante aserto debe ser matizado respondiendo

a dos preguntas: 1ª. ¿Pueden descubrirse en Guido fuentes distintas de Benoit? 2ª. ¿Cuáles son las aportaciones personales de Guido?

En cuanto a la primera cuestión, tenemos la convicción de que, respecto al argumento, no utilizó más que a Benoit; que no conocía la obra de Dares; y que la de Dictis lo más que hizo fue quizá consultarla cuando ya había terminado su composición, limitándose a apuntar en un epílogo algunas sucintas precisiones.

Encontramos datos dispersos procedentes de las *Etimologías* de San Isidoro, pero a menudo parecen erudición de segunda mano.

Da la impresión de que no conoce directamente a Virgilio, a quien, sin embargo, cita en más de una ocasión, permitiéndose incluso una erudita digresión sobre Eneas. Por otro lado, resulta chocante que en ningún momento se extraña de que la versión que él está ofreciendo choque frontalmente con el relato virgiliano: en Guido, Troya cae en poder griego después de ser traicionada por Eneas y Anténor; el legendario caballo fabricado por Epeo no es de madera, sino de bronce; Aquiles sólo es capaz de derrotar a los paladines adversarios recurriendo a la traición; etc., etc. Incluso cuando cita textualmente a Virgilio, interpreta mal el pasaje: Acates, el fiel compañero de Eneas, es considerado no una persona, sino una piedra (*achates*, ágata). Aunque el verso *graditur fido comitatus Achate* no lo hubiera tomado directamente de Virgilio, sino de una fuente de segunda mano, ello no empece para que, si de verdad conociera la *Eneida*, semejante error no hubiera sido cometido¹³.

Sí parece conocer directamente las *Heroides* y las *Metamorfosis* de Ovidio¹⁴.

Cita diferentes obras del Antiguo y del Nuevo Testamento, mencionándolas unas veces de forma nominal; otras, ofreciendo citas textuales; o simplemente recurriendo, en otras ocasiones, a perífrasis o evocaciones.

A propósito de una digresión sobre los eclipses, aduce la autoridad de Ptolomeo (*Egyptius Ptholomeus*); pero también aquí, siguiendo la costumbre medieval de citar siempre la fuente más antigua conocida como aval de autoridad, Guido omite su verdadera fuente: de hecho, se trata de la paráfrasis de un pasaje del tratado titulado *Sphere*, escrito por el astrónomo Johannes de Sacrobosco (en realidad, John Hollywood), que desarrolló su actividad en el siglo XIII.

Guido menciona también a Beda el Venerable a propósito de una digresión sobre la idolatría, pero su nombre, una vez más, se esgrime en razón de su prestigiosa antigüedad, pues de quien toma en esta ocasión los datos es de

¹³ Virgilio, *Aen.* 1, 312. Guido, o tal vez algún lapidario en el que se inspira, descontextualiza la cita, e interpreta que Eneas camina llevando consigo una ágata (*achates*), amuleto seguro e infalible. Cfr. Plinio, *NH* 37, 139. L. PANNIER, *Les Lapidaires Françaises du Moyen Age*. París 1882.

¹⁴ Hay detalles que parecen proceder de las epístolas V y XII de las *Heroides*; y del libro II de las *Metamorfosis*.

Pedro Coméstor, cuya *Historia Scholastica* parafrasea en este pasaje, mencionando de pasada la obra, aunque no el autor. También de Pedro Coméstor deriva el excursus relativo a la huida de la Sagrada Familia a Egipto, que se registra en el *Evangelio del Pseudo-Mateo*: en esta ocasión Guido no menciona ni a Pedro Coméstor ni su *Historia Scholastica*.

Pasemos a la segunda cuestión. Acabamos de ver que las "fuentes secundarias" no tienen, dentro de la obra general, un valor específico: en realidad son sólo elementos de erudición o pruebas de autoridad para sus excursus. En tres palabras: son materiales accesorios. Aparte de ello, ¿incorpora nuestro autor aportaciones que podamos calificar de "personales"? Adelantemos las conclusiones: Guido delle Colonne no se limita a ofrecernos una mera versión latina del *Roman de Troie*. Si no podemos negar que se mantiene escrupulosamente fiel a la línea argumental, no es menos cierto que con gran frecuencia simplifica o selecciona, racionaliza o discute, suprime u omite, al par que introduce abundantes elementos de su cosecha, como son los frecuentes apóstrofes, reflexiones morales, digresiones poéticas o consideraciones eruditas o pseudo-eruditas.

Desarrollar pormenorizadamente y con ejemplos cada uno de estos puntos rebasaría en exceso los límites exigidos para un artículo. Como quiera que una exposición detallada y exhaustiva puede encontrarla el lector en nuestra edición española de Guido, en la editorial Akal, remitimos a ella y nos limitaremos a hacernos eco de uno sólo de los aspectos aludidos -el de las reflexiones morales-, que nos permitirá no sólo ofrecer algunos fragmentos a guisa de ejemplo, sino también aludir a un tema colateral, cual es el de la rabiosa misoginia que impregna la obra de nuestro autor.

Las reflexiones morales que acá y allá salpican la *Historia* de Guido son muy abundantes, y en ocasiones incluso bastante largas. Por ejemplo, acerca de cómo los cristianos no deben dar crédito a los relatos legendarios ni tener fe en la magia; o sobre la falsedad de las doctrinas astrológicas; o sobre la insaciabilidad de la lujuria; o de cómo hay que abstenerse incluso de las afrentas más triviales, que a menudo son motivo de las mayores catástrofes, de lo cual Troya es elocuente ejemplo; o de cómo hay que guardarse de asistir a espectáculos y bailes, motivo frecuente de perdición, sobre todo para las mujeres¹⁵; o acerca de los desastrosos efectos de la avaricia, especialmente de los sacerdotes; etc., etc.

Pero entre todas las reflexiones morales destacan aquéllas referidas a las mujeres, hasta el punto de que llama vivamente la atención la virulenta misoginia de Guido, precisamente en una época en que el "amor cortés", el

¹⁵ Se conjugan aquí las recomendaciones ovidianas (*Ars amatoria* 1, 89-171), que enseñan las facilidades que lugares semejantes proporcionan para las conquistas amorosas, junto a las frecuentes críticas de los Santos Padres contra la asistencia a espectáculos semejantes, en especial Tertuliano, *De spectaculis*, de quien toma básicamente sus argumentos para lo mismo San Isidoro de Sevilla, *Orig.* 18, 16 ss.

culto a la dama, la idealización de la mujer ocupan un destacado lugar, no sólo en la literatura, sino también en la vida social del siglo XIII. Ciertamente que Jean de Meun, continuador de una obra tan representativa del concepto amoroso en el siglo XIII, como es el *Roman de la Rose*, iniciado por Guillaume de Lorris (que con tan entusiasmado deleite describía la belleza femenina), se muestra claramente materialista, misógino y antifeminista, más inclinado al erotismo que a la sublimación del amor¹⁶. Sin embargo, la misoginia de Guido es demoledora. Veámoslo.

Cuatro son las historias de amor que se integran en la *Historia destructionis Troiae*, como lo eran también en el *Roman de Troie*: la de Jasón y Medea, la de Paris y Helena, la de Troilo y Briseida, y la de Aquiles y Políxena. Únicamente la última no vio hecha realidad la unión de las dos personas, pues Aquiles muere en la trampa tendida por Paris, a instancias de Hécuba, cuando creía acudir a una cita con Políxena. Y Políxena, causa y víctima inocente de la muerte de su enamorado, será sacrificada salvajemente por Pirro Neoptólemo ante la tumba del Pelida. Las palabras que por tal motivo pone Guido en boca de la joven llevada al sacrificio revelan el sentimiento de ternura que despierta en él la trágica fatalidad de la doncella troyana.

Si la historia de Aquiles y Políxena se resuelve en un amor romántico y trágico, no consumado, no sucede lo mismo con los otros tres relatos. En el caso de Jasón y Medea no deja de ser cierto que el héroe griego acabará engañando a la joven, a quien ha jurado amar en exclusiva; pero también es verdad que Medea fue quien tomó la iniciativa, y su pasión erótica, desbordada, rompe todas las barreras morales, volviéndose insaciable. Todo el comienzo del libro III rebosa erotismo sin paliativos, cuyos cimientos se han puesto en el libro anterior, en el que Guido critica al rey Eetes por hacer que su hija Medea se siente junto a Jasón, a quien ha invitado a un banquete:

“¿Es acaso propio de una persona inteligente confiar en la constancia de una muchacha o en el sexo femenino, que jamás en tiempo alguno ha sabido ser constante? Su carácter es siempre versátil, siéndolo especialmente en las volubilidades propias de la doncella, antes de que la mujer, llegada a la edad casadera, se una a un marido. Sabemos que el corazón de una mujer está siempre deseoso de un varón, del mismo modo que la materia ansía siempre una forma. ¡Ojalá que la materia, al pasar una vez a forma, pudiera decir que está satisfecha con la forma recibida! Pero al igual que sabemos que la materia va cambiando de una forma a otra, así la disoluta concupiscencia de la mujer va

¹⁶ J. BATANY, *Approches du Roman de la Rose*, Bordas, París 1973, pp. 55 ss. J. Ch. PAYEN, *La Rose et l'utopie. Révolution sexuelle et communisme nostalgique chez Jean de Meun*. Les éditions Sociales, París 1976, pp. 48 ss.

pasando de un varón a otro, hasta el punto de creerse que no tiene límite, siendo de una profundidad insondable, a menos que la mácula del pudor, mediante una continencia digna de alabanza, la ciña a los límites de la prudencia. ¿Qué osadía, rey Eetes, te llevó a colocar el costado de una tierna muchacha junto al costado de un varón extranjero?».

Fácil resulta imaginar lo que sobrevendrá más tarde, y que Guido se apresurará a contar "sin omitir los acontecimientos pertinentes, ni tampoco los impertinentes".

En la historia de Paris y Helena ambos son culpables por dejarse arrastrar por la pasión; pero una vez más la mayor culpable es la mujer, casada y madre de una hija. Cuando le comunican a Helena que al templo de Venus ha llegado un hermoso joven llamado Paris,

"el ávido deseo de una voluntad versátil, que suele apoderarse del corazón de las mujeres con súbita ligereza, perturbó el espíritu de Helena con una pasión irreflexiva por desear asistir a las solemnidades de aquella fiesta, contemplar las ceremonias festivas y observar al caudillo del pueblo frigio".

Ello da pie a Guido para un largo excursus contra los espectáculos, en los que naufraga fácilmente la para él siempre indecisa integridad femenina. Allí la contempla Paris, lo que permite al autor siciliano una minuciosa, detallada y lúbrica descripción del cuerpo de Helena (descripción que no se halla en Benoit). La lacedemonia se deja arrastrar con facilidad y no pone reparo alguno a su unión con el hermoso troyano. Sabido es cuanto acontece a raíz de este rapto y del enamorado casorio que se sigue. Pero nada veda el que, cuando Anténor y Eneas estén tramando la entrega traidora de Troya a manos griegas, veamos a Helena, sabedora de ello, acudir al amparo de las sombras nocturnas a entrevistarse con Anténor y suplicarle

"encarecidamente que tratase con Menelao, su anterior esposo, la paz y la reconciliación con ella, a fin de obtener de él la gracia del perdón, emanado únicamente de su misericordia y su piedad".

Pero seguramente el ejemplo más terminado es el que se desprende de la historia de Troilo y Briseida, mucho más interesante por la repercusión que este argumento amoroso tuvo en la literatura posterior. El sacerdote Calcante -troyano que se ha pasado al bando griego por recomendación directa de Apolo- logra que, a petición de los aqueos, los troyanos le permitan que su hija Briseida, que aún permanece en Troya, pueda reunirse con él. Briseida, no obstante, está enamorada de Troilo, hijo de Príamo, y la noticia de la forzosa separación sume en la desesperación a ambos jóvenes. El lector, emocionado por la patética escena de los dos enamorados que viven su última noche juntos, se solidariza con Troilo quien, en medio de su

aflicción, se afana por consolar a la desolada Briseida. Y de repente se encuentra con este apóstrofe que Guido dirige a Troilo:

“¡Ay, Troilo! ¿Qué credulidad tan juvenil te lleva a engañarte hasta el punto de dar crédito a las lágrimas de Briseida y a sus falaces caricias? Ciertamente, la naturaleza ha implantado en todas las mujeres que en ellas no exista ninguna firme constancia: si uno de sus ojos llora, con el rabillo del otro se ríe; su volubilidad y versatilidad las llevan siempre a burlarse de los hombres; y cuando mayores muestras de amor ofrecen a los varones, de repente, atraídas enseguida por otro, varían y cambian la inconstante declaración de su amor. Y si acaso no aparece ningún seductor, ellas mismas secretamente, con miradas furtivas, lo buscan mientras pasean, o pasan el tiempo asomadas a la ventana, o se entretienen en las plazas. A ciencia cierta, ninguna esperanza es tan engañosa como la que en las mujeres reside y de ellas procede. De ahí que con toda justicia pueda calificarse de fatuo al joven -y mucho más al hombre entrado en años- que da crédito a las caricias femeninas y se confía a las falsas muestras de su amor”.

Pero un ejemplo vale más que mil palabras: Briseida es devuelta a los griegos al día siguiente. En el cortejo que la acompaña hasta el campamento griego se halla Diomedes, que concibe hacia la joven un súbita y violenta pasión, y que pone en conocimiento de la muchacha. Ésta, ladina y taimada, da largas a su nuevo enamorado, abriéndole la puerta de la esperanza. Apenas han pasado unos párrafos, cuando leemos:

“No había el día comenzado aún a declinar hacia las horas vespertinas, cuando ya Briseida había cambiado sus recientes sentimientos y los antiguos deseos de su corazón, y ya codicia más el anhelo de vivir con los griegos que el haberlo hecho hasta ese momento con los troyanos. El amor por el noble Troilo comienza a enfriarse en su corazón, y en breve espacio de tiempo, tan repentina, tan súbitamente vuelta voluble, comenzó a cambiar en todos sus sentimientos. ¿Qué puede, pues, decirse sobre la constancia de las mujeres, cuyo sexo tiene en sí, como característica innata, el que todos sus propósitos se disuelvan con una fragilidad repentina y varíen mudablemente en un pequeñísimo lapso de tiempo? No está en manos del hombre la capacidad de describir sus volubilidades y falacias, ya que los versátiles pensamientos de las mujeres son más nefandos que lo que podría decirse”.

En el libro XXVI se narrará la lamentable muerte de Troilo: Briseida no derramará una sola lágrima, ya decidida a entregarse a Diomedes.

En fin; las adúlteras relaciones de Clitemnestra (esposa de Agamenón) con Egisto ofrecen a Guido la ocasión para estas amargas reflexiones:

“Sabido es que, cuando las mujeres libidinosas se dejan arrastrar a las locuras de su cuerpo, nunca desean amancebarse con alguien que sea mejor o igual a su marido, sino que siempre se rebajan a gente despreciable. Y cuando se han vuelto pródigas de su honra, no sienten temor alguno en cometer vilezas con sus personas, pero no las practican más que con gentes viles, como si consideraran un crimen realizarlas con hombres mejores que sus maridos, e incluso que ellas mismas, o con otros de rango superior en el mundo. La nobleza y riquezas de las adúlteras no las deja al margen del delito, ya que se ven marcadas por la infamia del adulterio, y al inocente marido no deja de señalársele con el vergonzoso baldón de un rival”.

La obra de Guido puede aducirse como ejemplo de lo que el hombre medieval entendía por “Historia”. Quizá parezca poco serio que Benoit -o su fuente principal- pudiera ser considerado como documento de información histórica. Pero no debemos enfocar la cuestión desde la perspectiva del concepto actual de Historiografía, sino desde el punto de vista del medievo. Sólo así comprenderemos que, para Guido, los personajes y los acontecimientos de la guerra de Troya fueran tan reales e históricos como podrían serlo los héroes bíblicos o Julio César o Roldán. Para un hombre medieval los materiales empleados en la poesía y en la historia venían a ser lo mismo, de manera que un poema épico eran tan perfectamente válido como la Historia. Tal vez hubiéramos esperado que, como historiador, Guido hubiese evitado o al menos tratado de otro modo aquello que en Benoit era lo menos histórico, como son las historias de amor. Muy al contrario: hemos tenido ocasión de ponderar la gran importancia que éstas tienen en la *Historia destructionis Troiae*. La explicación es bien simple: para Guido los argumentos amorosos relacionados con sus personajes eran tan históricos como las batallas en que esos mismos personajes intervienen, por lo que no debía obviarlos.

Y es precisamente como “historia” como se consideró durante mucho tiempo la obra de Guido en detrimento del *Roman de Troie*. Los motivos de semejante éxito los hemos apuntado, en parte, más atrás; pero M. E. Meek¹⁷ lo compendia así: “Ante todo, la *Historia* sólo puede ser escrita en prosa latina, en un estilo digno adornado con recursos retóricos, embellecido con comentarios morales y filosóficos, y con manifestaciones de erudición, aludiendo a versiones del material conocido y citando a sus autoridades por su nombre o con la fórmula de “algunos dicen” u “otros dicen”, y, sobre todo, comentando críticamente lo que es “fabuloso”, esto es, cuanto implique una creencia en los dioses paganos”. En otro lugar hemos adelantado cómo el

¹⁷ M.E. MEEK, *Historia destructionis Troiae of Guido delle Colonne*, Bloomington-Londres 1974, p. XVI

hecho de aparecer escrita en la lengua internacional, que era el latín, fue fundamental para su divulgación, en menoscabo de la obra de Benoit, y para que, a su vez, sirviera de fuente para otras obras de auténtico valor literario, terminando por ser considerada durante la Edad media como una verdadera mina de la que extraer materiales básicos referidos al "tema troyano". Una prueba inmediata de ello es el hecho de que, cuando Edward Griffin¹⁸ se dispone a emprender la edición crítica de la obra de Guido (aparecida en 1936), se encuentra nada menos que con 136 manuscritos. Y él mismo confiesa que no le fue posible consultar gran número de catálogos.

La *Historia* de Guido se expandió por Europa no sólo en su original versión latina. Desde muy temprano se divulgó también traducida a diferentes lenguas vernáculas. Como ejemplo citaremos sólo algunas. En 1324 aparece traducida por primera vez en italiano por Filippo Ceffi. En 1367 puede leerse vertida al catalán por Jaume Conesa. En 1392 se edita en alemán en una versión de Henrich von Braungschweg. También a finales del XIV ve la luz en aragonés, en una traducción salida de la pluma de Juan Fernández de Heredia. Aunque durante el XIV se conoce la versión castellana atribuida al Canciller Mayor de Castilla, don Pero López de Ayala (1332-1407), traductor también de Tito Livio y Boecio, la traducción más conocida será la que realice Pedro de Chinchilla en 1443. En inglés dos traducciones aparecen en el primer cuarto del siglo XV: una, anónima, titulada *Land Troy Book*; y la doble versión métrica que, en honor de Enrique V, publica (1412-1420) John Lydgate bajo el título de *Troy Book*¹⁹. Entre 1400 y 1425 se fecha la anónima *Destruction of Troy*, en escocés, en versos aliterados. En 1464 aparece la traducción francesa de Raoul Lefèvre para sus *Recueil des Histoires de Troie*. De 1468 data la versión checa; de 1607, la islandesa; de 1623, la danesa; y no faltaron traducciones en flamenco, bohemio, etc.

Pero no son sólo ediciones y traducciones lo que difunde por occidente el "tema troyano" de Guido delle Colonne. Su *Historia* sirve a su vez de fuente a otras muchas obras literarias al proporcionarles bien sea el argumento general, bien sea argumentos particulares desgajados del todo.

En torno a 1340 publica Boccaccio su *Filóstrato*, una especie de apasionada biografía libremente inspirada en el episodio de Troilo y Briseida, que el italiano pudo leer directamente en el *Roman de Troie* o, más posiblemente²⁰, en la *Historia* de Guido. Boccaccio, enamorado de Fiammeta (pseudónimo bajo el que cela la identidad de María de Aquino, hija natural del rey Roberto de Nápoles), se ve obligado a estar separado de su amada

¹⁸ N.E. GRIFFIN, *Guido de Columnis. Historia destructionis Troiae*, Cambridge, Mass, 1970 (=1936)

¹⁹ Editadas por H. BERGEN, *John Lydgate. Troy Book*, Early English Text Society, Londres 1906-1910. Cfr. A.M. YOUNG, *Troy and her Legend*, Univ. of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1948

²⁰ E. GORRA, *Testi inediti di Storia Trojana*, C. Trevirio, Turín 1887, pp. 339-340

durante un tiempo, lo que le da pie para retratarse a sí mismo como un nuevo Troilo, más inclinado, no obstante, al amor que a las armas.

El *Filóstrato* de Boccaccio inspiró, a su vez, a G. Chaucer, que adapta el episodio de Benoit-Guido, pasado por el tamiz italiano, en su *Troilus and Criseyde*. Según Constans²¹, "el largo poema de Chaucer, *Troilus and Criseyde* (ca. 1360), remonta directamente al conocimiento que pudo tener Chaucer del *Filóstrato* por un manuscrito de Florencia. Muchos pasajes (unos 1200 versos) está traducidos literalmente, pero W.W. Singer, editor de Chaucer (1822) ha descubierto no menos de 2700 versos -sobre 8251- que pueden considerarse como adiciones a la fuente principal. Pero la mayor parte de estas ediciones es difícil decir si provienen de Benoit o de uno de sus derivados directos, o incluso de Guido; por ej., los discursos que se intercambian Briseida y Diomedes, y Briseida y su padre"²². Sin embargo, Pratt²³, después de señalar a Benoit y a Guido como fuentes del *Filóstrato* boccacciano, defiende que Chaucer tomó, como base de su *Troilus and Criseyde*, no sólo el original italiano de Boccaccio, sino también una traducción francesa de éste -el *Roman de Troyle et de Criseida*- realizada por Beauvau²⁴.

En torno a 1600 ve la luz el *Troilus and Cressida* de W. Shakespeare, cuya fuente principal es Chaucer, contrastada con la versión inglesa que en 1474 hiciera Caxton de la *Historia* de Guido delle Colonne; no sería extraño que consultara así mismo el *Troy Book* de Lydgate, brillante discípulo de Chaucer, así como el *Homero* de Chapman.

Lo anteriormente dicho sirva como ejemplo de singladura literaria de un tema de la "materia troyana" que cobró entidad propia y que quizá acabó por olvidar su origen y la paternidad de Benoit, después de que tantos autores lo manipularan. Pongamos ahora un ejemplo perteneciente a nuestra literatura española.

Ya desde el siglo XI la leyenda de Troya atrajo la atención y excitó el sentimiento de los españoles cultos, como revelan los frecuentes epitafios y composiciones latinas de la época, en los que se cita a menudo a Héctor y Paris, a Aquiles y Pirro, a Eneas y a otros héroes del ciclo troyano²⁵. Pero no será hasta el siglo XIII cuando encontremos, en lengua vernácula, las tres primeras manifestaciones literarias de tema troyano, aunque engarzado como parte de un argumento más amplio. Se trata, por un lado, del *Libro*

²¹ L. CONSTANS, *Benoit de Sainte-Maure. Le Roman de Troie*, París 1904-1912, Vol. VI, pp. 338-339

²² Cfr. G.L. HAMILTON, *The indebtedness of Chaucer's "Troilus and Criseyde" to Guido delle Colonne's "Historia Trojana"*, Londres 1903

²³ J. PRATT, "Chaucer and Le Roman de Troyle et de Criseida", *St. Philol.* 53, 1956, 509-539

²⁴ Cfr. M. GOZZI, "Sulle fonti del *Filóstrato*", en *Studi sul Boccaccio*, obra en 10 Vols., dirigida por V. BRANCA, Florencia 1963-1978, Vol. V, pp. 123-209

²⁵ R. MENENDEZ PIDAL, *La España del Cid*, Madrid 1929, (5ª ed., 1956), 2 Vols. Vol. I, p. 207

d'Alexandre: los 10.500 versos que relatan las hazañas de Alejandro Magno ven interrumpidos momentáneamente su fluir por una larga digresión de 1688 versos (estrofas 321-773) en que se cuenta, por boca de Alejandro, el sitio de Troya. Sin embargo, resulta difícil de determinar -por su concisión- si este excursus deriva directamente del *Roman de Troie* o de la obra latina de Guido delle Colonne. Frente a la opinión de Menéndez Pelayo, y seguido por Hurtado y González Palencia, Alarcos considera que las estrofas del *Libro d'Alexandre* relativas al asedio de Troya son en realidad una perífrasis de la *Ilias Latina*, vertida al castellano por Juan de Mena, de donde derivan también los capítulos correspondientes de la *General Estoria*, que también bebe en la fuente del *Roman de Troie*.

Verdaderamente interesante resulta la versión en prosa y verso denominada por Menéndez Pidal como *Historia Troyana Polimétrica*, conservada en dos manuscritos de la Biblioteca Nacional y de El Escorial. Esta fragmentaria obrita habría sido dada a conocer por Amador de los Ríos²⁶; Paz y Meliá había publicado en la *Revue Hispanique* 6, 1899, 62-80 los fragmentos en prosa; y Solalinde, en la *Revista de Filología Española* 3, 1916, 124 ss., había analizado los manuscritos y las fuentes utilizadas por el autor. Pero la obra había pasado prácticamente desapercibida hasta el estudio publicado por Menéndez Pidal en 1934 en el Anejo XVIII de la *Revista de Filología Española*, y extractado luego en *Tres poetas primitivos*, Austral, Buenos Aires 1948, pp. 81-148. Hasta la investigación realizada por nuestro gran erudito, se consideraba que esta *Historia troyana* había sido escrita en torno a 1350. Menéndez Pidal rebajó la fecha hasta 1270, "es decir, la misma época alfonsoí en que se comenzaba la *Crónica General* y en que se componía la *General Estoria*". De admitirse tal fecha es evidente que, como en el caso de Alfonso X el sabio, el autor no llegó a tiempo de conocer la obra de Guido. En este sentido, Menéndez Pelayo, p. 85, afirma que la *Historia Troyana polimétrica*, si bien la prosa, salvo pocas excepciones, es una mera traducción del *Roman de Troie* de Benoit de Sainte-Maure, en cambio, los versos son en su mayor parte originales: el traductor se divierte en largas variaciones sobre algunos temas que la obra francesa le suministra". Y en la p. 103: "Creo que la *Troyana polimétrica* fue en su origen, en el siglo XIII, lo mismo que hoy se nos revela: una traducción del *Roman de Troie* hecha en prosa y entreverada de trozos versificados que parafrasean los pasajes más llamativos; es muy probable que esa traducción fuese total, y que las partes métricas, aun en el fragmento hoy conservado, fuesen más que las conservadas".

En cuanto a la labor historiográfica del rey sabio, es claro que Alfonso X, muerto el 4 de abril de 1284, en modo alguno pudo consultar la obra de Guido, que no se concluiría hasta noviembre de 1287. Sin embargo, también

²⁶ Amador de los RÍOS, *Historia Crítica de la Literatura*, Madrid 1863, Vol. IV, p. 350, nota.

para el rey la fuente principal para sus datos troyanos era -según él- Dares y Dictis, pero la realidad es que, con mucha mayor frecuencia, las noticias proceden de Benoit de Sainte-Maure, a quien, no obstante (lo mismo que hizo Guido) no es mencionado ni una sola vez.

La leyenda troyana, tratada monográficamente y con detalle, volverá a aparecer en la literatura española durante el siglo XIV, y estará representada por varias obras. La primera es una traducción, en prosa, del *Roman de Troie* realizada por orden de Alfonso XI y terminada, según el *explicit*, en 1350, en tiempos de don Pedro. Una segunda traducción es datable en la primera mitad del siglo XIV, y, según Fernández Galiano²⁷, "habría servido de base a la traducción al gallego de Ferrán Martís, terminada en 1373, y que se conserva en nuestra Biblioteca Nacional como el más antiguo monumento de la prosa literaria de aquella lengua". Y una tercera, de mediados del XIV, es la llamada *Suma troyana*²⁸, obra original de un autor español que atribuye su relato, no a Dares, ni a Dictis, ni a Benoit, ni a Guido, sino a un fabuloso historiador, al que denomina Leomarte. El autor parece conocer la *General Estoria*, la *Primera Crónica General* y el *Roman de Troie* de Benoit de Sainte-Maure, pero lo que fundamentalmente domina es la obra de Guido delle Colonne. A las *Sumas* se remontan, en último término, las 15 ediciones de la *Crónica troyana* que vieron la luz entre 1490 y 1587, erróneamente atribuidas al Canciller Ayala y puestas, desde la 4ª ed., bajo la paternidad de Pero Núñez Delgado.

²⁷ M. FERNANDEZ GALIANO (y otros), *Introducción a Homero*, Guadarrama, Madrid 1963, pp. 131-132

²⁸ Cfr. Agapito REY, *Leomarte. Sumas de Historia Troyana*, Madrid 1932.