

INTERRELACION EN LA TRANSMISION DE TEXTOS EPICOS E HISTORICOS

Manuel-Antonio Marcos Casquero
Universidad de León

Hoy día parece estar fuera de toda duda el que los poemas épicos tienen como núcleo básico un hecho innegablemente histórico. La cuestión a debatir se centra más bien en desbrozar todos los aditamentos que ha ido incorporando en el transcurso de los siglos para llegar a aislar la realidad histórica desnuda que contienen. Creemos que Menéndez Pidal atinó plenamente cuando definió el poema épico como un "canto narrativo noticioso coetáneo de los sucesos". En su *Los godos y la epopeya española*¹, cuando somete a crítica las dos teorías en boga acerca de la épica (que él denomina "teoría tradicionalista" y "teoría individualista") se expresa en los siguientes términos:

"La teoría tradicionalista cree que la epopeya en su origen se basa en una impresión directa de los hechos históricos, fijada en forma poética cuando aún está fresca la memoria de esos sucesos, y que luego, conforme el poema se propaga a tiempos sucesivos, va alejándose de su veracidad inicial. Así, en la redacción primera del cantar épico hay un fuerte elemento histórico que procede del recuerdo directo de los sucesos acaecidos".

"Por el contrario, la teoría individualista supone que el poema nace siglos después de los sucesos que trata; la epopeya es un género tardío, cuya historicidad viene a ser una evocación semejante a la que se hace moderadamente en la novela cuyo argumento se toma de una crónica o historia".

De las dos posturas mencionadas, él se inclina por la concepción tradicionalista, según la cual el cantar de gesta nace "para noticiar y conmemorar hechos actuales". La idea es remachada en la p. 69 cuando dice:

"El cantar de gesta nace como sustituto de la inexistente historiografía, cuando, a falta de amplios relatos en prosa, se daba noticia de los sucesos importantes en el canto que las popularizaba"; y en la p. 173, donde afirma que "la epopeya románica es la hermana mayor de la historiografía; nace cuando la historia no existía o sólo se escribía en latín, lengua extraña a la comunidad".

¹ Col. Austral, Madrid 1969, 2ª ed., pp. 62-63

Efectivamente. En cualquier época histórica, el pueblo, carente de literatura escrita (cuando no de escritura misma) o de personas que registren en crónicas los acontecimientos que van hilvanando su historia nacional, se sirve del natural recurso oral para perpetuar en la medida de lo posible los sucesos que considera dignos del recuerdo. Y en todo tiempo y lugar fue el relato poético el vehículo más apropiado para grabar en la memoria las hazañas que se narraban, al par que el ritmo propio de la poesía los hacía más atractivos, pues la mayoría de las veces se acompañaban de música.

Sin embargo, la información que se transmite épicamente presenta diferencias fundamentales frente a la que se encierra en una obra historiográfica. Acabamos de aludir a una de ellas: la forma. La épica se presenta en poesía; la historiografía lo hace en prosa. Pero aparte del continente, el contenido de una y otra entraña también diferencias. Helas aquí.

1º Un poema épico se hace eco no tanto de lo sucedido, sino sobre todo de cómo sucedió. Por lo general el auditorio de un cantar épico conoce los hechos y el resultado de los mismos; pero le interesa saber de qué manera se desarrollaron los mismos. Si adoptamos la opinión de Cicerón², según el cual la historiografía debe registrar los *consilia* y los *eventus*, diríamos que a la épica le interesan por encima de todo los *acta* (el curso de los acontecimientos) y muy en segundo lugar los *eventus* (es decir, los acontecimientos mismos).

2º Frente a una obra historiográfica (que busca siempre registrar el mayor número posible de datos, con un afán de globalidad y de totalidad), el poema épico concentra su atención en un acontecimiento particular, aunque, como luego diremos, con el paso del tiempo su unidad temática originaria se vuelva más compleja e intrincada. En su manifestación original el poema épico, como apuntaba Aristóteles³, guarda estrechas relaciones con la tragedia, pues, al igual que ésta, se urde en torno a una acción única, con un principio, un medio y un final.

No se pierda de vista que al hablar de épica estamos aludiendo a la época heroica, al período más arcaico de cualquier pueblo, cuando aún aquella se transmitía oralmente. Los poemas épicos de aquel período debían ser de corta extensión, pongamos que en torno a los 500 versos. Dicho con palabras de Juan Gil⁴, "el poema noticiero es muy breve". Semejante afirmación parece chocar de pleno con una realidad como es la

² Cicerón, *De orat.* 2,62-64.

³ Aristóteles, *Poet.* 23.

⁴ J. GIL, *Estudios de Literatura Latina*, Fundación Pastor, Madrid 1969, p. 12.

de la larguísima extensión de los poemas épicos que se nos han conservado. "¿Cómo salvar -se pregunta el citado Juan Gil- la diferencia de miles de versos que media entre el poema primitivo y el que ha llegado a nuestras manos?"

Sin duda también en la antigüedad tenía vigencia un hecho que en nuestros tiempos es virulento por el vértigo de la vida actual. Nos referimos a que las noticias mantienen su actualidad e interés durante un determinado período de tiempo, hasta que un nuevo acontecimiento pasa a primer plano y las desplaza. Del mismo modo, en la época heroica un canto épico, transmisor de noticias, caía en el olvido tan pronto como perdía su actualidad. Podía suceder, sin embargo, que un determinado suceso hubiera calado tan profundamente en la impresión del pueblo que el héroe que lo llevó a cabo acabara siendo considerado patrimonio suyo y sus hazañas se perpetuaran en el recuerdo de las gentes, que reclamarían al aedo o al juglar la narración, una y otra vez, de su héroe preferido. El cantor satisfaría la petición de su público ampliando y adornando cada vez más el relato original, añadiendo relatos suplementarios, episodios secundarios y toda la carga dramática posible para mantener vivo el interés del auditorio. En este caso el poema épico se vuelve cada vez más complejo y artificial, aunque su núcleo inicial siga manteniéndose, si bien ahora envuelto en múltiple ropaje. Pero puede suceder también que el primitivo poema se desmembre en episodios particulares, en cortas baladas, en las que se concentra un pasaje aislado que era el que más llamaba la atención de los oyentes.

En el caso del poema épico incrementado y amplificado, todos los poetas que fueron aportando su particular colaboración anónima se diluyeron en el conjunto. Quizá lo que a la postre únicamente perviva sea la aportación personal del último poeta que recopila ese conjunto y le confiere el toque definitivo que lo fija para siempre y que es el que ha llegado a nosotros, aunque lo normal es que ese último poeta permanezca también en el anonimato o su nombre se limite a ser un nombre.

Apliquemos ahora cuanto hemos dicho a la épica romana primitiva y más tarde lo haremos a las producciones medievales. El primer problema que se nos plantea es el de su propia existencia. ¿Tuvo la Roma anterior al siglo V a C. una poesía épica? Y en caso afirmativo, ¿cómo es posible que no se conserve ni el más mínimo resto de la misma Sabido es que algunos autores romanos citan expresamente (como Catón) o de manera indirecta (como Cicerón u Horacio) la existencia de poemas cuya finalidad era narrar las hazañas de sus antepasados (*laudes maiorum*), y que ello solía hacerse sobre todo en el curso de un banquete (como vemos que sucede en la *Odisea*). Se recuerdan así los *carmina convivalia*, y se menciona a los vates, conocidos como *carmentes*, y a los rapsodos, denominados *grassatores*, algo así como "vagabundos". Pero aparte de estas menciones no se nos ha

conservado resto alguno de composiciones épicas, pues no deben considerarse épicas ni el *carmen Nelei* ni el *carmen Priami*, cuyos títulos mismos revelan argumentos de procedencia griega.

La explicación de la aparente inexistencia de una épica latina primitiva puede tener una sencilla explicación a tenor del principio que hemos dado por sentado: el carácter histórico de los poemas épicos, al menos en su núcleo original. Cuando la historiografía hace su aparición, el historiador que pretende remontarse a los períodos precedentes no tiene más bases en las que apoyarse que los relatos orales que han ido transmitiéndose de generación en generación, fundamentalmente integrados por poemas épicos. Los datos históricos -verdaderos, tergiversados o alterados- que tales *poemas* le proporcionan son incorporados, ahora en prosa, a su obra historiográfica. Ello significó un hecho importantísimo, apuntado ya en 1685, en sus *Animadversiones Historicae*, por el humanista holandés Jacobo Perizonio (1651-1715), que fue el primero en señalar el origen épico de los episodios heroicos incorporados por Tito Livio en sus primeros libros del *Ab Urbe condita*. (En este sentido, J. Perizonio venía a ser un precursor de Bertoldo Niebuhr (1776-1831), el cofundador con Brandis y Boeckh del *Rheinisches Museum*, en 1827). Es decir: la primitiva epopeya popular latina puede descubrirse en los relatos históricos, al haber sido resumida en prosa por los historiadores que (no sólo Tito Livio, sino también Dionisio de Halicarnaso) narran los orígenes de Roma y los episodios más arcaicos de su Historia.

Es evidente que, desde el momento en que la Historiografía cobra carta de naturaleza y registra los hechos, las hazañas y los acontecimientos, la épica popular, de tradición oral, experimenta un duro golpe al serle arrebatado su carácter noticiero. En el caso romano, la invasión cultural helénica del siglo II a. C., que desbanca y erradica la escuálida y balbuciente literatura latina, le da el golpe de gracia. Téngase en cuenta que, desde mediados del siglo III a. C., la dramaturgia (comedia y tragedia), la historiografía y la épica de cuño helénico, temática y formalmente, suplantaron a las aportaciones latinas y la orientan de manera definitiva. Un simple detalle revelador: el tradicional verso saturnio sucumbe ante el hexámetro de origen griego. Nevio, Ennio, más tarde Virgilio compondrán obras épicas, pero el carácter de estas producciones, básicamente literarias, será muy distinto al de aquellos primitivos poemas de la época heroica, originaria, legendaria y mitológica. En pocas palabras: todo cuanto haga hasta aquel momento no había sido registrado por escrito corría el serio peligro de caer en el olvido en el curso de unas cuantas generaciones. Y así fue. Se olvidaron los poemas épicos en su forma primigenia, y los que se conservaron fueron resumidos en obras de contenido histórico.

Pero su redescubrimiento plantea espinosos y arriesgados problemas, pues no resulta fácil determinar si un dato concreto tiene su origen en

un cuento popular ⁵, en una leyenda o en una epopeya propiamente dicha. Con vistas a determinar el posible origen épico de un relato registrado en una obra historiográfica es de enorme utilidad el comparativismo con otras literaturas, de ámbito indoeuropeo en el caso que nos ocupa. En la comparación de relatos que guardan entre ellos una cierta afinidad podemos encontrarnos al menos con una triple posibilidad:

1º Que los motivos épicos similares no sean más que simples tópicos -cabría hablar quizá de "arquetipos"- que se encuentran en todos los tiempos y en todas las culturas.

2º Que la identidad o similitud se deba a la influencia mutua o unilateral entre dos pueblos vecinos.

3º Que un mismo tema lo encontremos en literaturas de diferentes ámbitos (por ejemplo, irlandés, celta, védico, griego, nórdico, latino, etc), lo que nos lleva a sospechar que hunde sus raíces en la común literatura indoeuropea.

Pongamos un ejemplo (y aludamos de pasada a algún otro). Sabido es que en los relatos épicos arcaicos el mundo mitológico se confunde a menudo con el mundo real y terreno. Con frecuencia es difícil determinar si un relato histórico se sublimó hasta remontarse a niveles mitológico-legendarios, o si fue un relato de contenido mítico el que adoptó en un momento determinado ropajes humanos⁶. Cuando nos paramos a analizar la mitología romana, observamos con estupor que ésta, como tal, no existe. Lo que la gente suele generalmente considerar "mitología romana" las más de las veces no es sino mitología griega trasvasada al mundo romano, con nuevos nombres, sobre todo desde que a partir del siglo III a. C. la *interpretatio graeca* cobró carta de naturaleza. Pero cuando queremos remontarnos a los períodos más arcaicos de Roma, lo único que nos encontramos son desvaídos retales, pálidos vestigios y dispersos jirones de degradados relatos mitológicos, cuando no épicos o épicamente manipula-

⁵ Recuérdese aquí la obra de V. PROPP, *Las raíces históricas del cuento*, Ed. Fundamentos, Madrid 1980, 3ª ed.

⁶ C.M. BOWRA, *Introducción a la literatura griega*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1968, p. 43, considera que el primer compromiso de la literatura griega consistía en "dilucidar lo que es el hombre, y en qué reside su valor, por qué se comporta así, y qué es lo que su comportamiento representa dentro de una visión general de las cosas". Y precisamente ese planteamiento "explica que gran parte de su atención no se centre en los dioses o en los hombres de un modo exclusivo, sino en uno y en otros conjuntamente, en las interrelaciones que tienen en un universo que es único"... "Incluso cuando se ocupa fundamentalmente de los dioses, las acciones de éstos se ejecutan con frecuencia en la tierra y su comportamiento es el que cabe esperar de seres cuya diferencia con los hombres tan sólo estriba en su poder infinitamente superior".

dos. ¿Qué ha sucedido? ¿Cómo explicar esa aparente ausencia de mitología en Roma?

G. Dumézil⁷ ha demostrado fehacientemente que, en el caso concreto de los mitos indoeuropeos, éstos han evolucionado de manera distinta y peculiar según las diferencias étnicas de cada pueblo que los manipulaba. En consecuencia, un mismo relato puede aparecer revestido de manera muy específica según el medio étnico en que lo encontremos. De manera genérica podemos decir que en Grecia la vida de los mitos fue particularmente rica y fecunda, abarcando prácticamente todos los ámbitos divinos y humanos: las grandes cosmologías, las divinidades demiúrgicas que enseñan a los hombres los principios de la técnica, los ciclos heroicos de las divinidades o de los héroes civilizadores, los mitos relacionados con los ciclos de renovación de la naturaleza, las grandes empresas de conquista humana que se adueñan de nuevas tierras o cumplen un destino sobrehumano... Entre los celtas, en cambio, tendrán preferencia los relatos míticos de carácter heroico y guerrero. Los germanos, por su parte, se inclinarán por los grandes dramas cósmicos, el enfrentamiento pasional y apasionado de los grandes seres sobrenaturales, como Odín y Tyr, Locry y Balder. Entre los romanos, sin embargo, "los mitos se han desplazado del cielo a la tierra, y los héroes que en ellos intervienen no son ya los dioses, sino grandes hombres de Roma"⁸. Dicho con otras palabras: los romanos han reinterpretado sus leyendas mitológicas humanizándolas, convirtiéndolas en relatos épicos, primero, e históricos después; relatos históricos con lo que se fueron llenando el vacío de los tiempos antiguos, de los que no poseían más noticias que éstas:

Resumamos aquí cómo explica G. Dumézil⁹ el relato que Tito Livio¹⁰ hace del enfrentamiento entre romanos y sabinos, encabezados respectivamente por Rómulo y Tito Tacio, y que acaba en la unión de los dos pueblos. La narración se estructura en tres momentos:

I Presentación de las dos partes contendientes:

a) Rómulo: poderoso por lo que a la religión y a la guerra se refiere, pero económicamente pobre.

b) Tito Tacio, el rico, pero religiosamente pobre y sin arte militar.

II Desencadenada la guerra, hay un marcado equilibrio entre ambas partes. Destacan, empero, dos episodios, en que uno de los bandos

⁷ G. DUMEZIL, *Mito y epopeya*, Seix Barral, Barcelona 1977.

⁸ Y. LEHMANN, *La Religion Romaine*, Presses Univ. de France, París 1981, p. 11.

⁹ G. DUMEZIL, *L'héritage indo-européen à Rome*, París 1049, pp. 127-142, y *La religion romaine archaïque*, Payot, París 1966, pp. 78-84.

¹⁰ Tito Livio 1.8-13

está a punto de imponerse, pero en un momento dado la situación se restablece de nuevo.

a) Episodio de Tarpeya: mediante el soborno, los sabinos están a punto de ocupar el Capitolio.

b) Promesa a Júpiter *Stator*: ante el empuje sabino, Rómulo promete un templo a Júpiter si detiene la desbandada romana. Los latinos se recuperan y rechazan a los sabinos.

III Fin del conflicto: fusión del pueblo poseedor de *deos et virtutes* con aquel otro dueño de *opes*.

Este esquema en tres momentos se compendiaría ideológicamente así:

1º Se nos muestra a los protagonistas de manera separada: cada uno de ellos se considera insatisfecho con su estado, incapaz de alcanzar la situación ideal a causa de la falta de un elemento concreto.

2º Se desencadena el conflicto entre los dos componentes: cada uno de ellos va a manifestar su carácter peculiar en un episodio característico. Rómulo recurre a las fuerzas religiosas, a la magia superior, mientras Tacio utiliza el oro. Uno y otro recurso se muestran incluso por encima de la guerra misma.

3º De manera imprevista se realiza la asociación anhelada por parte del componente que desencadenó el conflicto: ambos elementos, integrados ahora en una sociedad unificada estrechamente, alcanzan de forma definitiva la perfección social.

Lo que en último término tenemos aquí es, en palabras de Dumézil, el proceso en tres tiempos "de la constitución de una ciudad completa a partir de sus componentes funcionales supuestos como preexistentes e inicialmente separados".

Idéntido esquema, aunque ahora referido a la sociedad de los dioses, lo encuentra Dumézil en el poema islandés de las *Eddas*, la *Völuspá* 21-24, recogido en el siglo XIII por Snorri Sturluson¹¹. El relato presenta también tres momentos:

I Presentación de los contendientes:

a) Ases: divinos y guerreros.

b) Vanes: dioses de la fecundidad, de la riqueza y el placer.

II. En el enfrentamiento entre ambos destacan dos episodios:

a) Gullveig, "la pujanza del oro", ataca a los Ases.

b) Odín, el dios mago, interviene y logra establecer el equilibrio.

¹¹ SNORRI STURLUSON, *Textos mitológicos de la Eddas*, Ed. Nacional, Madrid 1983, pp. 181-190.

III. Cansados, los contendientes firman la paz y se unen ¹².

Relatos equiparables son, en la antigua India, aquellos que narraban las luchas entre los *Nasatya*, que confieren bienestar y riqueza, y los otros dioses encabezados por Indra. O la leyenda irlandesa de la *Batalla de Mag Tured*, si bien con las lógicas diferencias, como sucede también en Grecia en los enfrentamientos entre los dioses y los Titanes.

Esta misma línea interpretativa puede aplicarse a argumentos como el de los Horacios y los Curiacios (equiparable al relato hindú que, por orden de Indra, enfrenta a Trita con el Tricéfalo); o el de Horacio Cocles, "el tuerto" (con evidentes relaciones con la gesta de Odín, el dios tuerto); o el de Mucio Escévola, "el manco" (parangonable con el de Tyr, el dios manco), etc.

Saquemos consecuencias: los romanos, como todos los pueblos indoeuropeos, poseían también una mitología; pero ellos la han remozado, adaptando los detalles a su "geografía", a su "historia", a sus costumbres particulares, actualizándolos y confiriéndoles una pátina de realidad y de verosimilitud al vincularlos a nombres del país, de pueblos y de héroes concretos sugeridos por la actualidad. El método se presenta verdaderamente prometedor y nos depararía sorpresas muy gratas si lo aplicáramos a hechos considerados "históricos", pero que seguramente remontan a primitivos relatos mitológicos y épicos. Bajo esta perspectiva, aplicada a los estudios de religión romana arcaica, hemos analizado nosotros los problemas que entraña el relato de la sucesión en la primitiva monarquía romana ¹³, el extraño ritual de los argeos ¹⁴ o el de las fiestas *Parilia* ¹⁵.

En esta misma línea interpretativa Juan Gil, después de hacerse eco de las teorías de Dumézil y de la riqueza de posibilidades que ofrece la oportunidad de comparar temas como los de Cujúlainn, Horacios y Curiacios, Odín, Tyr, Horacio Cocles, Mucio Escévola... viene a parar a esta misma conclusión:

"Estos mismos nos permiten entrever, a mi juicio, una épica antiqüísima, transmitida de generación en generación, que se va actualizando con ocasión de nuevos sucesos, de nuevas hazañas. El héroe actual suplanta al héroe ya nebuloso de los antepasados, pero, a su vez, adquiere sus rasgos ancestrales hasta convertirse él también en una figura mítica.

¹² No sería honesto por nuestra parte silenciar posturas contrarias a las defendidas por Dumézil. Así, para la interpretación que nos ocupa, Cf. O. BRIEM, *Vanir og Aesir*, *Studia Islandica* 21, Reykjavik 1963.

¹³ "La figura del *Rex sacrorum* y la primitiva monarquía romana", *Estudios Humanísticos. Filología* 10, 1988, 11-18.

¹⁴ "Los argei: una arcaica ceremonia romana, *Laurea corona. Studies in honour of Edward Coleiro*, Amsterdam 1987, pp. 36-66.

¹⁵ "Pales, *Parilia* y el *Urbis natalis dies*" (en prensa).

Hay un perpetuo encadenamiento de motivos, una constante sucesión épica, que atenúa y diluye progresivamente el sentido de algunos motivos, aun sin renunciar a ellos por apego a la tradición"¹⁶.

Así mismo, el análisis particular del duelo entre Horacios y Curiacios le da pie a una afirmación como la siguiente:

"Si el cantar épico, en su origen, fue un poema noticiero, debe conservar, a lo largo de los siglos, una cierta tramazón histórica... gran parte de las presuntas epopeyas tienen esa base, sin que falten pormenores muy arcaicos malentendidos después por los analista romanos"¹⁷.

Hasta aquí hemos estado refiriéndonos a las producciones épicas más arcaicas, las que conectan directamente con la época heroica de un pueblo. Esa "épica originaria", como hemos apuntado, entraña profundas diferencias con aquella otra "épica literaria" que ha llegado escrita hasta nosotros. Nos limitaremos a registrar aquellas tres peculiaridades distintivas que E. Sánchez Salor¹⁸ señala siguiendo a C.W. Bowra¹⁹:

1º "La épica originaria es oral, mientras que la literaria es escrita; como consecuencia, los métodos de composición son completamente distintos".

2º "La segunda diferencia es de carácter social y a veces espiritual: la épica oral nace en sociedades en las que el ideal heroico es el *standard* de conducta; la literaria, aunque posee héroes, tienen una diferente concepción del heroísmo y de la grandeza humana y nace en sociedades que no son realmente heroicas".

3º "Una tercera diferencia está en las circunstancias de su origen: los escritores de la épica literaria viven en sociedades altamente organizadas, en las que el individualismo exagerado no tiene sitio (...) Como consecuencia, la épica literaria no se contenta con individuos contemporáneos, sino que recurre a símbolos o ideales (...) Por ello; la épica literaria tiene fundamentalmente una función educadora que no tiene la oral; la

¹⁶ J. GIL, *Estudios de Literatura Latina*, Fundación Pastor, Madrid, 1969, pp. 32-33.

¹⁷ J. GIL, *Estudios de Literatura Latina*, Fundación Pastor, Madrid 1969, p. 33. En cualquier caso, no está de más volver a llamar la atención preventiva sobre un hecho ya apuntado: en el decurso del tiempo el relato inicial pudo ir complicándose, obscureciendo o velando su inicial realidad histórica. Los hechos narrados por Livio, por ejemplo, presentan a menudo en Dionisio de Halicarnaso un mayor tratamiento dramático y novelesco. La leyenda tradicional, gracias a las nuevas y lógicas cotas conquistadas por la literatura, resultó casi embellecida.

¹⁸ E. SANCHEZ SALOR, "Epica", en *Géneros literarios latinos*, Ed. Univ. de Salamanca, Salamanca 1987, pp. 216-217.

¹⁹ C.M. BOWRA, *From Virgil to Milton*, Ney York 1967.

función fundamental de la épica oral es satisfacer la apetencia de un pueblo por conocer su propia historia; para el autor de la épica literaria los héroes son un ejemplo de lo que los individuos deben ser o tipos dignos de ser reseñados o recordados".

No es nuestro propósito examinar ni discutir aquí ninguno de los muchos aspectos susceptibles de ser abordados en el estudio de las obras épicas literarias, concretamente las del mundo greco-latino²⁰. Nos interesa ahora de forma particular el bosquejar a grandes rasgos cómo utilizó el mundo medieval esos poemas épicos greco-latinos. Y para ello vamos a emplear como ejemplo paradigmático la *Eneida*, la *Iliada* y la *Odisea*, y más concretamente un tema que todas ellas tienen en común: Troya.

Grande fue la importancia que el mundo medieval concedió al tema troyano, como lo demuestra la proliferación de obras literarias que lo tomaron como argumento. Quizá fue durante el siglo XII cuando vieron la luz el mayor número de ellas. A guisa de pequeño ejemplo citaremos algunas²¹. En el segundo cuarto del siglo XII un monje de la parisina abadía de San Víctor, Simón Aurea Capra (o Simon Chèvre d'or) publica un poema titulado *Iliada Latina*. En el siglo XII se data también un *Excidium Troiae* en prosa, de autor ignoto, conservado en el manuscrito Bruxellensis 3897-3919. En 1150 aparece una anónima *Historia Troiana Daretis Frigii*. Entre 1155 y 1160 se edita el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, en lengua francesa y con un caudal de más de 30.000 versos²². (Este extensísimo poema será la base fundamental de la *Historia destructionis*

²⁰ No obstante, no nos resistimos a transcribir, por lo reveladoras que resultan, dos apreciaciones de E. SANCHEZ SALOR, "Epica" en *Géneros literarios latinos*, Ed. Univ. de Salamanca, Salamanca 1987, p. 217: "La épica, en los días de Virgilio, estaba moribunda; los *Anales* de Ennio habían desempeñado una función social válida: su épica daba voz a los genuinos romanos defensores de un patriotismo simple; pero esta labor, en época clásica, ha sido asumida por la historia en prosa: el legítimo sucesor de Ennio en época clásica es Livio, Virgilio, en lugar de intentar resucitar una fórmula moribunda y estéril no sólo desde el punto de vista social sino también desde el punto de vista artístico, vuelve a la épica homérica y crea una síntesis de épica originaria y literaria". Y en la p. 224: "Frente a la épica nacional del siglo II a. C., que respondía a las exigencias de un pueblo que necesitaba identificarse consigo mismo y ante un mundo griego, la épica virgilliana responde a las exigencias de un pueblo ya identificado consigo mismo y que ya es consciente de su papel de protagonista en la historia de la humanidad".

²¹ El lector podrá encontrar mucha mayor información y datos en nuestro artículo "El tema troyano en la Edad Media. Guido delle Colonne ¿traductor de Benoît de Sainte-Maure?", *Estudios Humanísticos. Filología*, 15, 1993, 79-99.

²² L. CONSTANS, *Benoît de Sainte-Maure. Le roman de Troie*, París, 1904-1912, 6 vols.

Troiae que en 1287 publicará en latín un juez de Mesina llamado Guido delle Colonne)²³. Hacia 1188 ve la luz el *De Bello Troiano* de Joseph Iscanus (o Joseph of Exeter)²⁴ ... Pero basten esto títulos como ejemplo.

Cuando abordamos la lectura de obras semejantes dos cosas nos llaman la atención: las profundas discrepancias argumentales que presentan frente a los relatos "tradicionales" de Homero y de Virgilio, y el hecho de que tales autores no sean mencionados como fuentes, y en cambio desempeñen esta función escritores tan secundarios como Dares Frigio y Dictis Cretense. Es sabido que el Occidente medieval, ignorante del griego, no conocía a Homero de manera directa, sino por un magro resumen en hexámetros latinos atribuido por unos a Silio Itálico y por otros a un tal Nicanor a quienes algunas inscripciones califican de "nuevo Homero"²⁵. Este resumen circulaba en el siglo I p. C. bajo el título de *Homerus latinus* o, con mayor frecuencia, de *Ilias latina*. Ignoramos cómo o por qué, por lo menos a partir del siglo IX, comenzó a ser conocido como *Pindarus Thebanus*. Pues bien: cuando vemos a Benoit de Sainte-Maure, a Joseph de Exeter o a Guido delle Colonne criticar con excesivo rigor a Homero, no debemos pensar en el venerable 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, por su escasa amplitud no llegaba a colmar el deseo de quienes pretendían conocer la "historia" troyana completa, desde sus raíces hasta el destino subsiguiente corrido por vencedores y vencidos.

En cuanto al desconocimiento de Virgilio es explicable por cuanto que el mantuano, por emplear un latín excesivamente "clásico", resultaba cada vez más inaccesible a la comprensión de lectores comunes, aparte de que su relato presentaba los hechos de un modo demasiado fabuloso como para que se le pudiera dar demasiado crédito (y en ello intervenía no sólo una postura racionalista, sino también el cristianismo). Había, en cambio, dos autores libres de semejantes trabas: Dares y Dictis. Ambos utilizaban un latín que, precisamente por su ramplonería estilística y su vulgaridad, era fácilmente accesible a todos; y además ambos se presentaban como autores dignos de crédito por cuanto decían narrar hechos de los que fueron testigos personales y en los que se obviaba por lo general todo acontecimiento fantástico. Súmese a ello un aporte más: en sus relatos no faltaba el ingrediente amoroso que (como el episodio de Aquiles y Políxena) conectaba perfectamente con el concepto de *amour courtois* tan propio de aquel siglo

²³ Cf. nuestra edición castellana de esta obra *Guido delle Colonne. Historia de la destrucción de Troya*, Ed. Akal, Madrid (en prensa).

²⁴ 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.

²⁵ A.E. RAUBISTSCHHECK, "The new Homer", *Hesperia* 23, 1954, 317-319.

no sin motivo calificado de *aetas ovidiana* ²⁶.

Pero antes de decir algunas palabras sobre Dares y Dictis es preciso ampliar de algún modo la alusión que hemos hecho al "antihomerismo". El "antihomerismo" que trasciende de las obras medievales de tema troyano no es debido al conocimiento directo de Homero, sino que es herencia heredada de las fuentes latinas que manejan. Por otra parte, tanto en el mundo griego como en el latino, en todo tiempo se levantaron voces críticas contra Homero: ahí tenemos a historiadores (como Tucídides), a gramáticos (como Zoilo, el "azote de Homero"), a filósofos (como Platón), a poetas (como Eurípides)... Pero por su mayor proximidad temporal al momento en que en el mundo latino aparecen las obras de Dares y de Dictis es preciso mencionar aquí a Dión Crisóstomo (o Dión de Prusa, siglo II p. C.) por su *Discurso XI*, conocido también como *Troico* o *Discurso Troyano*, y a Filóstrato por su *Heroico* ²⁷.

El *Discurso troyano* debió ser una obrita juvenil de Dión Crisóstomo ²⁸, un ejercicio escolar típico de la *anaskeuè*: se defiende la opinión contraria a la que suele considerarse aceptada. Así, Dión pretende demostrar que en la guerra de Troya los vencedores fueron los troyanos y que la ciudad no fue destruida. Para ello sienta la tesis de que los hombre suelen dar más crédito a la mentira que a la verdad; y por eso se creyó a Homero. Para demostrarlo pasa revista a todo lo que él considera embustes homéricos ²⁹. El verdadero relato de los hechos lo conoce Dión por habérselo narrado un sacerdote egipcio, que a su vez lo encontró escrito en columnas y obeliscos en Egipto. Según él, el origen de la guerra contra Troya no fue el rapto de Helena (que nunca existió), sino la envidia, el deseo de apoderarse de las riquezas troyanas y el temor a la grandeza de Frigia. La expedición griega resultó un desastre porque el valeroso Héctor derrotó a los caudillos enemigos y, entre otros, dio muerte a Aquiles y a Ajax. El ejército griego se desbanda al amparo de la noche. A la hora de pagar las indemnizaciones resultaron tan

²⁶ 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 horatiana*, y los siglos XII y XIII de *aetas ovidiana*.

²⁷ H. GENTRUP, *De Heroici Philostrati fabularum fontibus*, Münster, 1914, desarrollando la opinión de K. MUNSCHER, *Philologus*, sup. X, pp. 504 ss., demostró que la obra de Filóstrato debe datarse en torno al 215, y que su pretensión era la de halagar a Caracalla.

²⁸ M. SZARMACH, "Le Discours Troyen de Dion de Pruse", *Eos* 66, 1978, 195-202. G. MOROCHO GAYO, *Dión de Prusa. Discursos I-IX*, Ed. Gredos, Madrid, 1988, pp. 459-533.

²⁹ Por ejemplo, el juicio de Paris; el que se narren conversaciones mantenidas por los dioses como si el poeta hubiera estado presente en ellas y, además, conociera la lengua de los inmortales; que se silencie el origen de la guerra y no se dé cuenta del final de la misma; que se falsee el relato de la muerte de los héroes...

pobres que se declararon insolventes. Recobrada la paz, Héctor reinó durante muchos años. A su muerte, ya anciano, le sucedió en el trono su hijo Escamandro.

Filóstrato es quizá más conocido por ser autor de una biografía de Apolonio de Tiana con la que se pretende contrarrestar la fama que, por su santidad, por su sabiduría y por sus milagros, iba ganando Jesucristo. Idéntico espíritu iconoclasta lo encontramos en el *Heroico*. He aquí el resumen. Un mercader fenicio se ve forzado a refugiarse en la costa de los Dardanelos a causa de una tempestad marina. Entretiene su estancia conversando con un campesino dueño de una viña frente al litoral troyano. El campesino cuenta cómo aquella viña está protegida por el espíritu de Protesilao, el primer guerrero griego caído apenas desembarcar en tierra troyana. Dicho espíritu se le aparece con frecuencia al viñador, y por él conoce la verdad de lo sucedido en Troya, pues Protesilao no sólo participó en los preparativos de la campaña, sino que además asistió a ella como invisible espectador. Según él, el relato de Homero es una burda patraña del artero Ulises después de asesinar a Palamedes. Así, el campesino cuenta "la auténtica versión" de muchos de los episodios falseados por Homero a instancias de Ulises, llegando a registrar detalles nimios, como puede ser la minuciosa descripción física de algunos héroes, cuyos rasgos le han sido descritos por el testigo ocular.

Sirva como ejemplo las circunstancias que, al decir de Protesilao, rodearon la muerte de Aquiles: se había enamorado éste de Políxena, hija de Príamo, cuando la joven, acompañando a su padre, acudió a solicitar la devolución del cadáver de Héctor; Aquiles hizo a los troyanos la promesa de poner fin al asedio de la ciudad si se le entregaba a Políxena en matrimonio; el día fijado para la boda acudió solo al templo y los troyanos le tendieron una trampa en la que halló la muerte; Políxena, enamorada de Aquiles, se refugió en el campamento griego y allí se suicidó.

Pero vengamos a Dares y a Dictis. Fue en el siglo IV p. C. según opinión más aceptada) cuando apareció la versión latina de una obra griega titulada *Ephemeris belli troiani Dictyos Cretensis*³⁰, cuyo autor, según el prólogo, era Dictis, compañero de Idomeneo y de Meriones, caudillos cretenses con los que participó en la guerra de Troya. Fueron ambos héroes quienes lo invitaron a que registrase, como cronista y testigo de primera mano, los hechos acontecidos. La versión latina se abre con una carta-prólogo que explica las circunstancias por las que una obra tan antigua y escrita originalmente en caracteres fenicios fue casualmente hallada en la

³⁰ La existencia de un original griego se ve ratificada por la aparición de un fragmento en el papiro de Tebtunis 268. Cf. H. IM., "Der griechische und Lateinische Dictys", *Hermes* 44, 1909, 1-22.

tumba del propio Dictis; y cómo se hizo llegar a manos de Nerón y éste ordenó que se tradujera al griego, para ser más tarde vertida al latín por Lucio Septimio. El contenido presenta profundas divergencias respecto al relato "tradicional" (homérico y virgiliano), divergencias de las que he aquí apenas una ligera muestra³¹: la caída de Troya sobreviene tras la traición perpetrada por dos eminentes troyanos, Anténor y Héleno; Aquiles muere asesinado en una celada cuando acudía a una cita amorosa en que iba a concertar su boda con Políxena; Eneas no presenta relevancia alguna y tampoco se menciona nunca su preclaro destino.

Si el cretense Dictis se nos presenta como el cronista "oficial" de la guerra de Troya vista desde el bando griego, el frigio Dares desempeñará idéntico papel por el lado troyano. La obra llegada a nosotros es la traducción latina (del siglo V o VI p. C.) del resumen de un original griego hoy perdido, a menos que la versión latina no deba ser considerada ella misma resumen del original griego o de una traducción latina completa. Con un recurso similar al de Dictis, explica en una carta-prólogo de Cornelio Nepote a Salustio Crispo el motivo por el que una obra tan arcaica fuese ignorada hasta entonces durante tantos siglos: el manuscrito original del propio Dares fue hallado en Atenas personalmente por Nepote, quien cuidó de traducirlo al latín.

La obra de Dictis tiene una extensión cuatro veces mayor que la de Dares; pero, a la inversa, el contenido argumental de Dares duplica al de Dictis, pues su relato arranca desde la expedición de los argonautas en busca del vellocino de oro: los expedicionarios arriban a las costas troyanas, lo que originará los motivos remotos del enfrentamiento entre Grecia y Troya. Tampoco ahora vamos a pormenorizar el argumento, que discrepa profundamente del "tradicional". En Dares, Aquiles, ciegamente enamorado de Políxena, morirá al acudir a una cita secreta con ella. Troya termina siendo tomada a causa de la traición de Eneas y de Anténor.

Los relatos de Dictis y de Dares aparecen colmados de detalles concretos: se registra con escrupulosa minuciosidad el número de participantes, sus nombres, las bajas de cada batalla, los rasgos personales más llamativos de su fisonomía, etc., todo lo cual hace que el lector -y ésa era la finalidad buscada- saque la impresión de que lo que tiene en sus manos son testimonios directos de testigos oculares. No sucedía así ni con Homero ni con Virgilio, quienes a menudo presentaban hechos fantásticos, maravillosos y sobrenaturales, con la intervención personal de los dioses (lo que repugnaba, como es lógico, a la mente cristiana medieval). No es, por ello, extraño

³¹ Remitimos al lector a las páginas introductorias de nuestra edición castellana de *Guido delle Colonne. Historia de la destrucción de Troya*, Ed. Akal, Madrid (en prensa).

que el prestigio de Dares y de Dictis como "historiadores verídicos" cobrara cada vez mayor solidez y acabaran siendo durante la Edad Media considerados como las fuentes más autorizadas de cuanto a Troya se refiriera. Ya desde san Isidoro de Sevilla ³² se menciona a Dares como el primer historiador pagano.

Fijémonos en este detalle. Un tema histórico en sus inicios, argumento de poemas épicos en época heroica, ampliado y manipulado más tarde hasta dar lugar a poemas épicos literarios, viene a ser pocos siglos después de Cristo presentado como relato meramente histórico, y como tal va a ser asumido por la Edad Media.

Sin duda alguna fue Benoit de Sainte Maure quien dio ese espaldarazo definitivo a Dares y a Dictis al utilizarlos como fuentes prácticamente exclusivas para su *Roman de Troie*³³, obra que fija categóricamente el rumbo del "tema troyano" a lo largo de toda la Edad Media³⁴. Dado que el poema de Benoit supera los 30.000 versos, es evidente que el autor francés no se limitó a traducir o parafrasear a ambos autores latinos. Sus aportaciones personales son numerosas, y el resultado es una novela típicamente medieval que presenta con una unidad más o menos coherente todo el ciclo troyano, desde sus remotos orígenes hasta las secuelas de la guerra de Troya. No deja Benoit de incorporar a su relato un nuevo elemento coetáneo que, aunque en embrión en sus fuentes, el poeta francés lo desarrolla y le confiere una entidad que habría de tener amplias repercusiones en la historia ulterior de la literatura. Se trata de las historias de amor que encontramos estratégicamente distribuidas a lo largo del *Roman*, cuales son la de Jasón y Medea, la de Paris y Helena, la de Troilo y Briseida y la de Aquiles y Polixena.

Es innegable que el relato de Benoit revalida y difunde por toda la Europa medieval la visión de Troya y de su historia, y ello tendrá su eco en todas las literaturas. Pero no es menos cierto que en ello acabará por ser la obra de Guido delle Colonne la que sirva de auténtico motor. De entrada, la excesiva amplitud del *Roman de Troie* reclamó muy pronto la necesidad de ofrecer una versión más abreviada, y en prosa, que en numerosos manuscritos se halla como relato autónomo con entidad propia, si bien en otros se

³² Isidoro de Sevilla, *Orig.* 1,42, 1-2: "Entre nosotros, el primero que escribió una historia -sobre el origen del mundo- fue Moisés. Entre los gentiles, fue Daris, 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". Cf. *Isidoro de Sevilla. Etimologías*, ed. y trad. de J. OROZ RETA y M.A. MARCOS CASQUERO, BAC, Madrid 1982, Vol. I, pp. 358-359.

³³ Aún no ha sido superada la edición de L. CONSTANS, *Benoit de Saint-Maure. Le Roman de Troie*, París, 1904-1912, 6 vols. Ha sido reproducida fotostáticamente en 1968.

presenta como una parte de una Historia General, como sucede en la denominada *Historia antiqua hasta César*. Un hecho a tener en cuenta: el autor o autores de esos compendios en prosa no mencionan ni una sola vez el nombre de Benoit de Sainte-Maure.

En segundo lugar, en 1287, Guido delle Colonne vierte al latín (con las aportaciones personales pertinentes)³⁵ la obra de Benoit. Observemos que esta obra desde el título mismo se nos ofrece como una historia. Y añadamos también aquí que su autor, el juez de Mesina, no aludirá tampoco en ninguna ocasión al autor francés, y mucho menos a Homero o a Virgilio, sino que una y otra vez citará como fuentes directas a Dares y a Dictis. En realidad, semejante actitud no es sino un ejemplo más de la manera que tenían de trabajar los "historiadores" medievales, que en todo momento se afanan por citar la fuente considerada siempre más antigua y por ello conceptuada como de mayor autoridad como aval de los hechos que se relatan. Además, el hecho de que Guido delle Colonne publicase en latín su *Historia destructionis Troiae* le supuso un espaldarazo literario e histórico en toda Europa, en gran medida por hallarse escrita en la lengua internacional y de autoridad que era el latín. Pero al mismo tiempo supuso el desplazamiento y el eclipse de su verdadera fuente inmediata, como era el *Roman de Troie* francés.

A estas alturas los antiguos poemas épicos greco-latinos que narraban los acontecimientos troyanos han caído en el olvido, y lo que está viendo el autor medieval es sencillamente un acontecimiento histórico. La obra de Guido puede aducirse como ejemplo de lo que el hombre medieval entendía por "Historia"³⁶. Hoy día no nos parecería serio que Benoit, su fuente básica, 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 podían 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 era tan perfectamente válido como la Historia. Tal vez hubiéramos esperado que, al presentarse como historiador, Guido hubiera evitado o al menos tratado de otro modo aquello que en

³⁴ El *Roman* tiene como fuente principal a Dares, pasando a serlo el libro VI de Dictis a partir del verso 24425, salvo algún esporádico retorno a Daris.

³⁵ M.A. MARCOS CASQUERO, "El tema troyano en la Edad Media. Guido delle Colonne ¿traductor de Benoit de Sainte-Maure?", *Estudios Humanísticos. Filología* 15, 1993, 79-99.

³⁶ Básicamente reproducimos aquí lo dicho en nuestro artículo citado en nota anterior.

Benoit era lo menos histórico, cuales son las historias de amor. Sin embargo, muy al contrario éstas tienen también gran importancia en la *Historia destructionis Troiae*. Y la explicación es bien simple: para Guido los argumentos amorosos relacionados con los personajes eran tan históricos como las batallas en las que esos mismos personajes intervienen, por lo que no debía obviarlos.

Precisamente como historia se consideró durante mucho tiempo la obra de Guido en detrimento del *Roman de Troie*. Prueba reveladora de su difusión es el hecho de que, cuando Edward Griffin se dispone a emprender su edición crítica de la obra de Guido³⁷, 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 vernáculas³⁸. Pero no son sólo ediciones y traducciones lo que difunden por occidente el "tema troyano" de Guido delle Colonne. Su *Historia* sirve a su vez de fuente a otras obras literarias, a las que proporciona el argumento general o argumentos particulares desgajados del todo³⁹.

Y ¿qué podemos decir por lo que atañe a España? En cuanto respecta a la labor historiográfica del rey sabio, por ejemplo, es claro que Alfonso X, muerto el 4 de abril de 1284, no pudo en modo alguno consultar la obra de Guido, que no fue concluida hasta noviembre de 1287. Sin embargo, cuando el rey compone su *General Estoria* la fuente principal de la que toma sus datos sobre el tema troyano es, según él mismo, Dares y Dictis; pero la innegable realidad es que, con mucha mayor frecuencia, sus datos proceden de Benoit de Sainte-Maure, a quien, no obstante (lo mismo que hizo luego Guido) no se menciona ni una sola vez.

³⁷ E. GRIFFIN, *Guido de Columnis. Historia destructionis Troiae*. (The Mediaeval Academy of America), Cambridge, Massachusetts 1936, 2ª ed. 1970. Cf. así mismo M.E. MEEK, *Historia destructionis Troiae of Guido delle Colonne*, Bloomington-Londres 1974.

³⁸ Por ejemplo, en 1324 se traduce por primera vez al italiano. En 1367, al catalán. En 1392, al alemán. A finales del XIV, al aragonés. Del XIV es la versión castellana atribuida al canciller mayor de Castilla don Pero López de Ayala (1332-1407), traductor también de Tito Livio y Boecio, pero la traducción más conocida es la que realizara Pedro de Chinchilla en 1443. En inglés son dos las traducciones que aparecen en el primer cuarto del siglo XV. 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 Histoire de Troie*. De 1468 data la versión checa; de 1607, la islandesa; de 1623, la danesa; y no faltan traducciones en flamenco, bohemio, etc.

³⁹ Por ejemplo, el episodio de Troilo y Briseida lo reencontramos en el *Filostrato* de Boccaccio, en Chaucer, en Shakespeare, etc.

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; según, Fernández Galiano⁴⁰, "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 época". Y una tercera, de mediados del siglo XIV, es la llamada *Suma Troyana*, 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 que denomina Leomarte⁴¹. El autor parece conocer la *General Estoria*, la *Primera Crónica General*, el *Roman de Troie* de Sainte Maure, pero fundamentalmente la obra de Guido delle Colonne. A la *Suma* 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, bajo la paternidad de Pero Núñez Delgado.

Un último apunte antes de terminar, apunte que, si bien rebasa los límites temporales que nos habíamos marcado en nuestro estudio (la Edad Media), no deja de ser síntoma de lo hondamente que había calado la fama de historiadores de Dares y de Dictis. Que largo fue el influjo de la autoridad de ambos pseudohistoriadores lo demuestra el hecho de que aún en las postrimerías del siglo XVI vemos en España estimular la composición de obra como las de Joaquín Romero de Cepeda, titulada *El infelice robo de Helena, Reyna de Esparta, por Paris, infante troyano*, aparecida en 1582; o la 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 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*. Pero ya para entonces estamos a años luz tanto de la épica como de la historia.

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

41 Cf. Agapito REY, *Leomarte. Sumas de Historia Troyana*, Madrid 1932.