

Así habló Omero: apuntes sobre la recepción de la *Ilias Latina* en la literatura medieval hispánica

Así habló Omero. Some remarks on the reception of the Ilias Latina in Spanish Medieval Literature

Juan Manuel Tabío 

Universidad Carlos III de Madrid, España
jtabio@hum.uc3m.es

Recibido: 20 mayo 2023 / Aceptado: 9 junio 2023

RESUMEN

Este trabajo se propone visitar un tema que la filología hispánica y los estudios de recepción clásica llevan tratando hace más de un siglo. Una recapitulación de las cuestiones más notables que supone el estudio de la recepción de la *Ilias Latina* en la literatura hispánica medieval y una evaluación de su historia crítica es complementada por una serie de análisis textuales, entre los que destaca una comparación del tratamiento del episodio de la Patroclea en el *Libro de Alexandre*, la *Grande e General Estoria* y el *Omero romançado* en contrapunto con el original homérico y la propia *Ilias Latina*, con el fin de determinar los diversos modos y grados en que se verifica la recepción del epítome latino en las obras objeto de estudio.

Palabras clave: *Grande e General Estoria*, *Ilias Latina*, *Libro de Alexandre*, literatura medieval hispánica, *Omero romançado*, recepción clásica

ABSTRACT

This work aims to revisit a topic that Hispanic philology and classical reception studies have been addressing for over a century. A recapitulation of the most notable issues involved in the study of the reception of the Ilias Latina in medieval Hispanic literature, along with an assessment of its critical history, is complemented by a series of textual analyses. Among these, a comparison of the treatment of the Patroclea episode in the Libro de Alexandre, the Grande e General Estoria, and the Omero romançado is highlighted, juxtaposed with the original Homeric text and the Ilias Latina itself. The goal is to determine the various modes and degrees in which the reception of the Latin epitome is manifested in the works under consideration.

Keywords: *classical reception*, Grande e General Estoria, Ilias Latina, Libro de Alexandre, *medieval hispanic literature*, Omero romançado

LA *ILIAS LATINA* Y SU TRANSMISIÓN TEXTUAL HISPÁNICA

La *Ilias Latina* es un epítome versificado de la *Iliada* de Homero, compuesto en hexámetros dactílicos latinos presumiblemente en el siglo I A. D. Atribuido a lo largo de la historia a un *Pindarus Tebanus* (ocurrencia debida a una corrupción en el manuscrito), al poeta Silio Itálico y, a partir de un manuscrito descubierto a finales del siglo XIX, a Bebio Itálico (quien podría identificarse con un Publio Bebio Itálico que llegó a ser cónsul de Roma alrededor del año 90), el poema habría sido compuesto alrededor del año 60, bajo el principado de Nerón, tal vez como un ejercicio escolar (Scaffai, 1982, pp. 11-78; Kennedy, 1982, pp. 7-14; Falcone y Schubert, 2002, pp. 1-13).

La *Ilias Latina* pertenece a un género de epítomes homéricos en traducción latina al que pertenecería la *Odusia* de Livio Andrónico y que alcanzaría su apogeo justamente en el siglo I de la era cristiana, aunque la *Ilias* sea la única obra de este tipo que ha sobrevivido (Cè, 2022). Este epítome reduce a unos mil setecientos versos el contenido de los casi dieciséis mil del poema homérico, de acuerdo con criterios de selección y de estilo entre los que destacan la sentimentalización del contenido épico (que se da por influencia de la elegía erótica latina, en particular de Virgilio y Ovidio); la técnica de composición al modo del centón, por virtud de la cual el autor construye muchos de sus versos mediante la yuxtaposición directa de fragmentos clásicos; la supresión de algunos motivos argumentales relevantes para el desarrollo de la acción y la reorganización del orden de algunos sucesos y cambios de personajes, además de otras modificaciones menores del original; el recurso a anacronismos (sobre todo en escenas bélicas, donde abundan detalles relativos a los modos guerreros romanos), y la presencia de una perspectiva pro-troyana que alcanza su cumbre en un vínculo que se establece, al virgiliano modo, entre Eneas y Augusto (*Ilias Latina*, pp. 895-905).¹

La trascendencia de este epítome se debe a causas extraliterarias, pues durante la Edad Media occidental fue el único texto en circulación que transmitía —con todo y sus modificaciones formales e idiotemáticas a que somete el con-

¹ Las citas y referencias al texto latino de la *Ilias Latina* se corresponden con la edición de Kennedy (1982).

tenido de la *Iliada*— la materia troyana de acuerdo con la tradición homérica. Frente a esta tradición, y de mucha mayor fortuna en Europa y en particular en el ámbito hispánico (González, del Barrio y López Fonseca, 1996, pp. 95-98), se erige la tradición deliberadamente antihomérica, cuya fuente central son los relatos tradoantiguos en prosa atribuidos a un Dictis Cretense (*Ephemeris belli Troiani*) y un Dares Frigio (*De excidio troiae historia*) que, presentados como testimonios verídicos de la guerra de Troya, perpetúan una abigarrada serie de mitos (tales como la inmunidad milagrosa de Aquiles, los enfrentamientos de este héroe con la amazona Penthesilea y el etíope Memnón, la captura del Paladio, entre muchos otros) que en última instancia procede de las epopeyas arcaicas no homéricas que conformaron el llamado “Ciclo troyano”.

Un acercamiento a la recepción hispana de *Ilias Latina* debe comenzar por la propia transmisión manuscrita de este texto. En el “Praefatio” de su edición de 1910, el latinista alemán Friedrich Vollmer postuló la existencia de un arquetipo de origen hispánico del que se habría generado una numerosa familia de códices debido al frecuente empleo escolar del poema, a partir del siglo IX, en forma de “juegos literarios” (*ludi literarii*). A pesar de la refutación de este particular por parte de Scaffai, quien sitúa el origen del arquetipo en Francia (1982, pp. 30-31), la edición castellana de M. Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López contabiliza tres códices hispanos que conservan íntegramente el texto de la *Ilias Latina* (uno conservado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, otro en el Archivo Capítular de El Burgo de Osma, y un tercero en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, todos del siglo XV), además de otros dos que lo conservan de modo parcial.

Antonio López Fonseca (1992) ha estudiado minuciosamente estos tres manuscritos en un trabajo que comienza por lamentar la escasa (o incluso nula) atención que se les ha dedicado por parte de los editores modernos. De los manuscritos destaca, con relación al Escorialense, en pergamino, su profusa iluminación y su ausencia de anotación; con respecto al Burgense, en pergamino y papel, y el que presenta mayor calidad textual, la abundancia de explicaciones interlineares de carácter cultural y mitológico; mientras que del Salmantino, en papel, refiere el autor que cuenta con anotaciones marginales e interlineales e iluminación de iniciales, y se caracteriza por sus múltiples mutilaciones (resultado, según López Fonseca, de la extirpación de las iniciales decoradas). Este investigador postula la cercanía genealógica de estos tres manuscritos hispanos, que basa en una serie de lecciones erróneas comunes en los tres y ausentes en el resto de la tradición textual (la cercanía es mayor entre el Escorialense y el

Salmantino, con numerosas lecciones exclusivas a ambos), hasta el punto que deja abierta la posibilidad de una “familia española” en la transmisión de la *Ilias Latina* generada a partir de un hiperarquetipo común; sin embargo, la existencia de numerosas lecciones exclusivas a cada uno de ellos excluye para López Fonseca la posibilidad de una dependencia directa entre ellos.

A pesar de que cuestiona la exactitud del *stemma codicum* elaborado por Scaffai —a quien reprocha, además, un conocimiento indirecto y superficial de los manuscritos hispanos— López Fonseca se inclina por adscribir los tres manuscritos a la rama β de dicho *stemma*, la más nutrida y caracterizada por un mayor grado de corrupción textual que la rama α , aunque admite la dificultad de determinar la posición de cada uno de los manuscritos hispanos dentro de esa rama, dado el alto nivel de contaminación que los caracteriza debido a su tardía datación (siglo xv, recordemos). Por último, López Fonseca pone de manifiesto la relativa calidad textual general de estos manuscritos —con todo y el alto grado de corrupción del que participan los tres, debido a su procedencia tardía—, dado el hecho de que ofrecen, en su conjunto, menor cantidad de errores textuales que el promedio de los manuscritos adscritos a la rama β del *stemma* de Scaffai, y de que presentan una serie de lecciones coincidentes con conjeturas de editores renacentistas y modernos que no se valieron de estos manuscritos para sus respectivas *recensiones*.

De este modo, podemos afirmar que el solo hecho de la existencia de una relativa abundancia de manuscritos —independientemente de la veracidad de la conjetura de Vollmer con respecto al origen del arquetipo, o de la de López Fonseca en relación con una posible familia hispánica— es una primera evidencia de la relevancia que alcanzó el epítome latino durante la Edad Media hispánica.

HISTORIA SILENSE

Más allá de la transmisión manuscrita, el primer caso constatable que se produce en la literatura medieval hispánica de recepción de la *Ilias Latina* ocurre en la llamada *Historia Silense*, una crónica de la monarquía astur-leonesa compuesta en latín en el siglo xii, en la corte de Alfonso VI, que ofrece un resumen de la historia de Hispania desde los reyes godos hasta las invasiones musulmanas. A fines de los años sesenta, el medievalista Francisco Rico (1969) ya señalaba con relación a la *Historia Silense* que “la *Ilias Latina* le presta la suntuosidad de los amaneceres mitológicos” (p. 71). Sin embargo, una década más tarde, un prolijo trabajo del hispanista británico Geoffrey West (1975)

demonstró fehacientemente (contra la opinión mayoritaria de la crítica, que proponía los modelos de Virgilio, Ovidio y en menor medida de otros poetas latinos²) que, para el redactor de esta crónica, el objeto de imitación al que se deben los elementos de ornato poético que ocasionalmente introduce en su prosa historiográfica no es otro que la *Ilias Latina*, hasta el punto que West afirma: “toda la fraseología poética de la *Silense* proviene de esta fuente única” (1975, p. 384), y, más adelante: “no hay en la *Silense* sino un solo giro poético que no aparezca en la *Ilias Latina*” (1975, p. 386).

Estos giros poéticos consisten fundamentalmente en descripciones atmosféricas (particularmente de amaneceres) y símiles. West cita, entre otros, un ejemplo que ilustra claramente el modo en que ocurre esta imitación: “*Interea, labentibus astris, cum die dominica sol primo clarum patefecerat orbem*”, una cláusula que el redactor de la crónica construye a partir de la composición de dos fragmentos textuales directamente extraídos de la *Ilias* (el ablativo absoluto *labentibus astris*³ y el sintagma *dies patefecerat orbem*⁴), a los que simplemente añade nuevos complementos circunstanciales. West admite que la imitación de la *Ilias* se produce en la *Historia Silense* dentro del ámbito de los “giros individuales”; es decir, que se limita a un nivel estilístico o retórico que no llega a afectar el contenido de la crónica. Afirma, sin embargo, que el relato de la batalla de Atapuerca “conserva algunos vestigios de una escena guerrera tomada de la *Ilias*” (1975, p. 385). Ahora bien, cuando se compara el hexámetro de la *Ilias* que sirve de modelo a ese relato (*comminus hunc gladio, iaculo ferit eminus illum* (444)) con el texto de la *Historia* (*ordinatis acciebus, ingens clamor utrimque attolitur, inimica pila eminus iaciuntur; mortiferis gladiis comunis res geritur*) se hace evidente que el motivo aportado por el modelo poético de la *Ilias* afecta mínimamente el contenido narrativo de la crónica, ya que es empleado más bien como un detalle decorativo de resonancias épicas que afecta la dicción del episodio más que la propia disposición narrativa de los acontecimientos.

En vista de lo anterior, con respecto al modo de recepción de la *Ilias Latina* que se produce en la *Historia Silense*, podemos concluir que, más que como fuente, el epítome latino cumple la función de modelo léxico y estilístico.

2 Esta opinión se fundamenta, no obstante, en la técnica de composición de centón a que obedece el procedimiento versificador seguido por el autor de la *Ilias*.

3 “*Alterius tenebrae tarde labentibus astris/restabatque super tacitae pars tertia noctis*” (*Ilias Latina*, pp. 696-697).

4 “*Iam noctis sidera nonae/transierant decimusque dies patefecerat orbem...*” (*Ilias Latina*, pp. 48-49).

LIBRO DE ALEXANDRE

El *Libro de Alexandre*, la obra maestra de la poesía narrativa castellana del siglo XIII, es el primer documento literario hispánico en que resulta inequívoco el recurso a la *Ilias Latina* como fuente, y no ya como simple modelo estilístico. Este monumental poema compuesto en tetrásforos monorrimos destaca en el panorama literario hispánico de la época (e incluso dentro del ámbito de una poesía culta como la del mester de clerecía) por la vasta erudición que exhibe su autor, y por la amplitud cultural de la materia que abarca, de ahí que Menéndez Pidal lo haya calificado de “enciclopédico” (Alborg, 1970, p. 136), en un juicio que ha sido ratificado más recientemente por Casas Rigall (2007).

Aunque el asunto central de este poema es la vida de Alejandro Magno, tratada a partir de fuentes tardoantiguas y medievales, las pulsiones “enciclopédicas” del poeta anónimo lo llevan a incluir una extensísima digresión que resume en más de mil seiscientos versos el mito de la Guerra de Troya, desde el episodio de la Manzana de la Discordia hasta la caída de la ciudad. Si bien la propia amplitud de ese marco temático indica que el poeta ha debido nutrirse de otras obras sobre el Ciclo Troyano, la fuente fundamental para el material narrativo que se ocupa desde el origen de la cólera de Aquiles hasta la muerte de Héctor (417-665) es precisamente la *Ilias Latina*, según queda establecido en la crítica desde un trabajo del hispanista Alfred Morel-Fatio publicado en 1875.

Ya en el siglo XX, la cuestión del estatuto de la *Ilias Latina* como fuente del *Libro de Alexandre* fue retomada por filólogos como Georges Cirot y Emilio Alarcos Llorach; este último (1948) calificó la recepción del epítome latino en el *Alexandre* de “paráfrasis”, y, a pesar de que detectó múltiples desviaciones de esa fuente en el poema hispano, las atribuyó a “la libre inventiva” del poeta. El minucioso estudio de Juan Casas Rigall, autor de la más importante edición crítica del *Alexandre* aparecida hasta el momento, ha revelado recientemente la inexactitud del juicio de Alarcos, pues, incluso dentro de la sección “homérica” del poema (cuadernas 417-665), el anónimo hispano recurre, aunque minoritariamente, a otras fuentes (en particular a Dares y Dictis —ya sea directamente o a través de sus refundiciones medievales— y al *Excidium Troiae*); además, Casas ofrece una explicación más precisa de la modalidad de recepción según la cual el *Alexandre* adapta el material que toma de sus fuentes, entendiéndola como un proceso activo de selección, modificación y reestructuración que deriva en la generación de “un nuevo sentido”, siempre “de acuerdo con los cánones de la *imitatio* antigua y medieval” (Casas Rigall, 2007).

Casas Rigall identifica, igualmente, los puntos fundamentales en que el autor del *Alexandre* se desvía de la *Ilias Latina*; a saber: el motivo del despojo de Briseida a Aquiles por Agamenón (se atribuye a un motivo erótico por parte de Agamenón, sin mención de una compensación por la devolución de Criseida por el Atrida); la primera consecuencia de la cólera de Aquiles como una guerra abierta entre Aquiles y Agamenón; la ubicación cronológica de la disputa entre Aquiles y Agamenón en el marco de la Guerra de Troya (al principio de la contienda, y no en el décimo año); la omisión de la intervención de Venus al final del duelo entre Paris y Menelao (se atribuye en cambio a la acción de un guerrero troyano anónimo); la ubicación de la deposición de la cólera por Aquiles tras la embajada (contra la causalidad del original homérico, respetada por la *Ilias*, que la hace depender de la muerte de Patroclo).

Casas Rigall demuestra fehacientemente cómo la causa profunda que subyace a todas esas modificaciones a la fuente principal, independientemente de que tengan un correlato determinable en fuentes alternas como las anteriormente mencionadas, responde a la voluntad estilística del poeta del *Alexandre*, y en particular a una de las marcas más visibles que caracterizan su labor de *imitatio*: su intención cristianizante, que lo lleva a excluir siempre que sea posible elementos de intervención directa de potencias paganas.

Además de esta intención, la otra tendencia más importante que complementa el carácter de la *imitatio* practicada por el poeta del *Alexandre* es la de la medievalización (Casas Rigall, 2007, p. 16). Lejos de ser un rasgo exclusivo de esta obra, el tratamiento anacrónico del pasado grecolatino es una marca estilística que caracteriza a la recepción clásica en el medioevo occidental; en el caso particular del *Alexandre*, esta inclusión de elementos provenientes del ámbito cultural, político y religioso de su presente⁵ cumple con la función de hacer inteligible su contenido a su público contemporáneo.

En el resto de este epígrafe, dedicaremos un análisis comparativo a un episodio común a la *Ilias Latina* y el *Alexandre*, sin perder de vista el referente homérico, con el objetivo de dilucidar con mayor precisión cómo se produce este doble proceso de adaptación del original homérico al epítome latino, y de este al poema hispano. Para ello, vamos a detenernos en el episodio de la Patroclea, que en la *Ilias Latina* (sección 16) comienza casi *in medias res*,

⁵ Valga esta sucinta pero ilustrativa enumeración de Alborg para dar una idea de ese tratamiento medievalizante del pasado clásico que encontramos en el poema: “Alejandro, acompañado de los Doce Pares, recibe la orden de Caballería y una espada de don Vulcano; el conde don Demóstenes arrastra con su elocuencia a los atenienses; la madre de Aquiles esconde a éste en un convento de monjas, etc.”. (1970, p. 137).

refiriendo después de una brevísima introducción el espanto que provoca la llegada de Patroclo vestido con las armas de Aquiles en el ejército troyano, que interrumpe su avanzada hacia las naves aqueas e invierte la clara ventaja de que gozaba hasta ahora:

*Non ualet ulterius cladem spectare suorum
Patroclus subitoque armis munitus Achillis
prouolat et falsa conterret imagine Troas.
Qui modo turbabant Danaos animoque fremebant,
nunc trepidi fugiunt, fugientibus imminet ille
perturbatque ferox acies uastumque per agmen
sternit et ingenti Sarpedona uulnere fundit
et nunc hos cursu nunc illos praeterit ardens
proeliaque horrendi sub imagine uersat Achillis (Il. Lat., 805-813).*

En apenas los dos primeros versos, sintetiza el autor de la *Ilias Latina* el extenso preámbulo de más de doscientos setenta hexámetros que en el Canto XVI homérico precede la entrada en combate de Patroclo. La primera escena de dicho preámbulo (de unos cien versos de extensión) está conformada por un intercambio de tres discursos entre Patroclo y Aquiles mediante los que aquel persuade a este para que le permita participar en el combate y usar su armadura. El original homérico es un pasaje muy cuidadosamente articulado con sucesos anteriores y posteriores del poema, y de elevado *pathos*; en el parlamento de Patroclo, incluye una descripción muy astutamente formulada de la situación desfavorable de los aqueos, y luego un duro reproche al carácter implacable de Aquiles que alterna con un intento de admonición práctico en los que se aprecia una sutil resonancia de los discursos de Áyax y Néstor en el episodio de la Embajada (Canto IX); por su parte, el discurso final de Aquiles es muy significativo, puesto que comienza por una recapitulación de los acontecimientos del Canto I que condujeron a su retirada del combate (cuyas consecuencias, por cierto, no empiezan a ser evidentes hasta la altura del canto XV, de ahí la pertinencia narrativa de este pasaje); continúa con una reafirmación de la vigencia de su cólera (aunque la matiza al consentir el regreso de Patroclo al campo de batalla), y, finalmente, introduce un motivo de gran relevancia estructural para el resto del poema: la prohibición de traspasar los límites del campo de batalla (este motivo, el de la transgresión de límites previamente fijados que determina el destino del héroe, enlazará la

muerte de Patroclo con la de Héctor en el Canto XXII, y también la propia muerte de Aquiles, que aunque no se narra en el poema sí se anticipa).

Sigue a este pasaje en el poema homérico una serie de escenas, de otros ciento cincuenta versos de extensión, de menor relevancia general pero muy eficaces a la hora de construir la progresión dramática del canto, pues retardan la acción de la incorporación de Patroclo a la batalla. Estas escenas narran, entre otros sucesos, el incendio de la primera nave aquea, el momento en que Patroclo se arma, y una plegaria de Aquiles a Zeus cuya respuesta por parte del Cronida anuncia la inminente muerte de Patroclo...En cambio, llama poderosamente la atención que el autor del epítome se valga del adverbio *subito* para calificar la acción de Patroclo de dirigirse al frente de batalla, pues anula en esa mínima referencia temporal un pasaje tan complejo literaria y retóricamente, y de tal relevancia estructural para la composición de este canto y el poema todo. En los restantes versos del fragmento citado de la *Ilias*, son notables dos recursos de adaptación: en primer lugar, se elimina al resto de los guerreros mirmidones que en el original acompañan a Patroclo (lo cual, acaso si menos verosímil, no es disonante desde el punto de vista poético, pues hace más espectacular la escena al poner el foco del espanto de todo un ejército en un solo individuo); en segundo lugar, se reduce la larga serie de héroes troyanos matados por los mirmidones a la muerte de Sarpedón a manos de Patroclo. En esta segunda parte del fragmento, pues, es justo reconocer un hábil procedimiento de *abbreviatio* por parte del autor de la *Ilias*, que es capaz de alterar la letra del contenido original sin ser del todo infiel a su espíritu.

El poeta del *Alexandre*, por su parte, introduce así el episodio:

*Un alferez de Aquiles, Patroclo lo llamavan,
quando vio sus parientes que tan laidos andavan,
pesol' de corazón, ca por verdat lazravan:
¡maldizíe a los fados, que tan mal los guïavan!*

*Arrose de las armas del su señor dubdado;
salló a los troyanos e fuegos rodeando.
Conoçieron las armas, quando él fue llegando;
dixieron: "¡Este diablo nuestro mal va buscando!"* (*Alexandre*, p. 636-637).⁶

⁶ Las citas y referencias al texto del *Libro de Alexandre* se corresponden con la edición de Casas Rigall (2007).

Lo primero que es digno de mencionar de este fragmento es la presentación de Patroclo, a quien el poeta introduce, en uno de sus característicos anacronismos medievalizantes, como “alférez” de Aquiles; difiere en esto de la *Ilias*, donde, a pesar de que esta sea también la primera aparición de Patroclo (también en obvio contraste con el poema homérico), el autor del epítome no lo presenta ni hace referencia a la particular condición social de Patroclo, quien, aun siendo un héroe en toda regla, se subordina a Aquiles como *therapón*, lo cual explica, además, que se haya retirado también del combate. Más que (o además de) una negligencia narrativa del autor latino, este hecho está en correspondencia con la naturaleza del receptor ideal de su texto, quien se encontraría inserto en un horizonte referencial que incluye el argumento de la *Iliada* o, al menos, el acervo mitológico relacionado con el ciclo troyano, con lo cual una presentación de Patroclo no se hace imprescindible; sin embargo, al poeta hispano, que, como hemos visto, maneja un material culterano y extraño a la cultura popular de la época, se le hace imprescindible esa presentación.

Por lo demás, es llamativo el carácter amplificatorio de la adaptación del material de la *Ilias*, tan parca en tratar el efecto en el ánimo de Patroclo del desastre que aqueja a los aqueos en la batalla. Así, frente a la breve referencia objetiva — emitida desde un punto de vista exterior al personaje— de la fuente latina (*Non ualet ulterius cladem spectare suorum*), el poeta hispano se enfoca en la reacción subjetiva de Patroclo (*pesol’ de corazón*) y dramatiza el suceso mediante la adición de una maldición, referida a Patroclo, en discurso indirecto (¡maldizíe a los fados, que tan mal los guñavan!) y una exclamación, en discurso directo, atribuida a los troyanos (“*¡Este diablo nuestro mal va buscando!*”) que connota la incidencia subjetiva que ocasiona en los troyanos el reconocimiento de las armas de Aquiles (mientras que, en este punto, el epítome se limita a narrar, otra vez desde una perspectiva exterior, la acción de los troyanos). En cambio, el *Alexandre* abrevia al mínimo (hasta comprimirla en apenas un verso compuesto por dos breves oraciones: *salló a los troyanos e fuelos rodeando*) la narración de la fuga de los troyanos y su persecución por Patroclo, que la *Ilias* trata con mayor detalle. Además, el *Alexandre* omite la muerte de Sarpedón, una opción poética que puede explicarse por dos motivos: en primer lugar, la exclusión de una referencia poco significativa para un público poco versado en mitología griega; en segundo, evitar una distracción innecesaria en la preparación de la escena central de este episodio, que será el enfrentamiento entre Héctor y Patroclo.

La siguiente cuaderna del *Alexandre* es una buena muestra de cómo, a pesar de que en algunos pasajes (como acabamos de comprobar) el poeta hispano modifica

con mayor libertad el material narrativo de la fuente, en otros se atiende a un respeto del contenido que por momentos se acerca a una traducción literal.

Éctor el estrevudo ixió luego a él,
E dixo: “¡Torna a mí, siquieres justar, /donzel!
¡Si demandas a Éctor, sepas que yo só él!
¡El campo sólo sea entrambos por fiel!” (pp.
638)

*Quem postquam socias miscentem
caede cateruas/turbantemque acies
respexit feruidus Hector, tollit atrox
animos uastisque immanis in armis/
occurrit contra magnoque hunc
inrepat ore: /“Huc, age, huc conuerte
gradum, fortissime Achilles: iam nosces
ultrix quid Troica dextera possit/
et quantum bello ualeat fortissimus
Hector...” (pp. 814-820)*

Si comparamos ambos textos, podemos apreciar que, aunque el poema hispano abrevia considerablemente el contenido del original latino, el texto de los tres primeros alejandrinos es una traducción de algunos fragmentos de los cinco primeros hexámetros de la *Ilias*. Así, Éctor el estrevudo es traslación bastante fiel de *feruidus Hector*, como *ixió luego a él* de *occurrit contra*, y todo el verso *E dixo: “¡Torna a mí, siquieres justar, /donzel!* es una versión (aunque menos literal que las que hemos visto hasta ahora) de *Huc, age, huc conuerte gradum*, en la que el cambio más importante es la sustitución del vocativo *fortissime Achilles* por el sustantivo común *donzel* pues, como comentaremos a continuación, el *Alexandre* no hace explícito hasta más tarde la confusión de Patroclo por Aquiles padecida por los troyanos. Finalmente, los dos últimos hexámetros latinos son abreviados a solo un alejandrino que resume su contenido, pero excluye las referencias de Héctor a la destreza de su mano derecha y su excelencia guerrera. Este respeto (en ocasiones literal) al original demuestra elocuentemente que, al contrario de lo que sucede con otras fuentes a las que el poeta del *Alexandre* recurre para su tratamiento de la materia troyana,⁷ el acceso al texto de la *Ilias Latina* por parte del autor hispano es directo.

Si en el original homérico la confusión de Patroclo por Aquiles solo se produce en el ejército troyano como una primera impresión inmediatamente después del

⁷ Casas Rigall (1999a) comenta la impresión compartida por García Solalinde y Alarcos de que algunos de los hechos relativos a la materia troyana en el *Alexandre* “parecen derivar de los recuerdos de una lectura lejana” de su autor.

ataque de los mirmidones liderados por Patroclo (tanto es así que, hacia la mitad del canto XVI, Glauco lo menciona explícitamente (*Ilias Latina*, pp. 538-547) en discurso dirigido a Héctor tras la muerte de Sarpedón), la *Ilias Latina*, por su parte, expande ese motivo hasta el momento de la muerte del Menetíada, y no lo atribuye simplemente a un equívoco por parte de los troyanos, sino a una deliberada intención de Patroclo de pasar por Aquiles (así, el héroe calla ante la provocación de Héctor (*Ilias Latina*, pp. 824), *ut quem mentitur uerus credatur Achilles*). Sin embargo, en el *Alexandre* el motivo de la confusión no se hace explícito hasta la penúltima cuaderna del episodio (cuando Patroclo calla ante Héctor, el poeta se limita a explicar: *por en dubda lo meter*), y ello en una forma un tanto críptica, y sin mencionar explícitamente a Aquiles, sino como una referencia al “encanto” que Héctor supone que le proporciona invulnerabilidad a su adversario (un motivo este, por cierto, que llega al poeta hispano no de la *Ilias Latina* sino de la profusa tradición antihomérica). Esta modificación podría deberse a una limitación métrica más que a una voluntad estilística deliberada (por ejemplo, con el objeto de simplificar la anécdota del relato, como hemos visto que ocurre en el caso de la omisión de la muerte de Sarpedón) ya que el desenlace de la contienda se decide, como en la *Ilias*, tras el reconocimiento de Héctor (*coñoçíolo el otro: jóvol’ a derrocar!*).

Otra modificación digna de mención, que responde a la tendencia secularizadora o antipagana del poema, es la omisión en el *Alexandre* de la intervención de Apolo, que en la *Ilias* (830-832) se limita a revelar (*Troianus Apollo/mentitos uultus simulati pandit Achillis/denudatque uirum*) la verdadera identidad de Patroclo inmediatamente antes de su muerte, y que, a su vez, el epítome latino abrevia considerablemente de la intervención del dios en el poema homérico, donde Apolo participa activamente en el combate y, entre otras acciones, rescata el cadáver de Sarpedón del campo de batalla; excita, bajo la apariencia del troyano Asio, a Héctor a enfrentar a Patroclo, y, finalmente, es el primero en herir al propio Patroclo, a quien despoja del casco (motivo que, como hemos visto, recoge la *Ilias*, aunque sin ofrecer mayores detalles) antes de su muerte a manos de Héctor.

Un último detalle que comentaremos de la adaptación del *Alexandre* del contenido de la *Ilias Latina* en el episodio de la Patroclea tiene que ver con el tratamiento del propio enfrentamiento entre los dos héroes. La desviación más llamativa frente a la fuente latina es que, en el poema hispano, los héroes combaten durante un día entero sin que uno consiga prevalecer sobre el otro. Igualmente, hay un énfasis en el temor que cada uno despierta en el otro (de Patroclo se dice que *quisose defüir, mas non le valió nada*, mientras que en otro pasaje se

afirma: *pero dubdava Éctor de bien se demeter*). Al igual que el enfoque subjetivo y la dramatización de la llegada de Patroclo que destacábamos al principio del episodio, la hipérbole que representa la ampliación de la duración del combate a todo un día y la atención subjetiva al temor que se infunden recíprocamente ambos personajes construye con breves trazos verbales una atmósfera de tensión que habla de una mayor sensibilidad artística del poeta del *Alexandre* en relación con el redactor del epítome latino. El poeta hispano, entonces, se vale en este episodio de estas amplificaciones como un antídoto que contrarresta el deficiente empaque literario en el que viene envuelto, en la *Ilias Latina*, el material de su relato.

GRANDE E GENERAL ESTORIA

La *Grande e General Estoria*, otro monumento de las letras hispánicas del siglo XIII, está considerada como la primera obra de historiografía universal compuesta en una lengua romance, y forma parte de esa impresionante *summa* en la que el rey de Castilla Alfonso X el Sabio se propuso sintetizar el conjunto de los conocimientos científicos, historiográficos y jurídicos de la época que, promovida y coordinada por el ilustrado monarca, contribuyó a fundar la prosa literaria castellana.

Concebida como un registro de eventos “históricos” desde la Creación hasta la llegada de Cristo, el principal foco de atención de esta obra es el pueblo hebreo y su fuente más socorrida, en consecuencia, el Antiguo Testamento; no obstante, dedica también amplio espacio a Egipto, Grecia y Roma. Así, en la Segunda Parte de la *General Estoria* (437-616), encontramos un amplio resumen de la Guerra de Troya cuyas fuentes fundamentales, como ha demostrado también Casas Rigall (1999b), son Dares y Dictis y algunas de sus refundiciones medievales (en particular el *Roman de Troie* y el compendio *Histoire ancienne jusqu'à César*), además de las *Metamorfosis* y *Heroidas* de Ovidio.

Ahora bien, en correspondencia con la vocación universalista obedecida por esta y otras obras historiográficas alfonsíes, después de referir los sucesos de la guerra desde la perspectiva antihomérica (incluyendo el sueño premonitorio de Hécuba ante el nacimiento de Paris, el travestimiento de Aquiles para escapar del reclutamiento, las anécdotas de Ifigenia, Políxena y Pentésilaea y otros muchos de los contenidos en Dares, Dictis y sus derivados), los redactores de la *Estoria* dedican una serie de breves excursos a referir la versión de otros autores sobre algunos de los hechos troyanos, entre ellos tres capítulos (605-607) que, respectivamente, tratan la cólera de Aquiles, la muerte de Patroclo por Héctor, y la de Héctor por Aquiles.

Si bien la determinación y delimitación de las fuentes en la *Estoria* se hace a menudo una cuestión oscura, debido al “ayuntamiento o combinación de los modelos empleados” al que se refiere Ricardo Pichel Gotérrez (2016), este propio autor identifica a la *Ilias Latina* como fuente fundamental de estos episodios. Sin embargo, en el capítulo que trata “De las razones por que Achilles dexaba de lidiar en Troya” (605), se refiere en relación con Briseida: “pagóse d’ella el rey Agamenón e tomógela”⁸; como consecuencia de ello, Aquiles “tóvose por afrontado por ello, e partióse d’él e començóle a guerrear muy fuerte”. Es decir, que reproduce el mismo motivo que ya habíamos encontrado en el *Alexandre* de la motivación erótica del rapto de Briseida y el enfrentamiento bélico entre Aquiles y el Atrida. Mientras que Casas Rigall (1999b, p. 44) admite la posibilidad de que este detalle sea aportación de alguna glosa medieval de las *Heroidas* de Ovidio (este poema elegíaco clásico es —bajo la advocación de “el Libro de las dueñas”— la fuente que declara la *Estoria* en este pasaje) de la que se podrían haber servido como fuente tanto el *Alexandre* como la crónica alfonsí, el investigador señala como un hecho más probable que la *Estoria* siga en este punto la lección libre del propio *Libro de Alexandre* y omita consignarlo como fuente por considerarla un material poco prestigioso en razón de su cercanía temporal y su composición en romance.

El examen del tratamiento del enfrentamiento entre Patroclo y Héctor, en el que nos detuvimos en el análisis del *Alexandre*, puede proyectar mayor luz sobre esta relación de dependencia textual. Así lo narra la *Estoria*:

[...] un día en la siesta durmiendo Achilles tomó Patroclo sus armas de Achilles e se armó d’ellas, e este Patroclo era su escudero e su alferez, e salió al campo que estava ante Troya e la hueste de los griegos, ó salién todos los otros cavalleros que justa querién uno por otro, e desque fue allí paróse en medio del campo e estava allí esperando si saldríe alguno a él. E en todo esto los escuderos de Éctor que non durmién subieron en el muro e cataron contra el campo e vieron a aquel cavallero estar allí armado e solo, e decendieron e fueron al palacio de Éctor e dixéronlo a cavalleros que durmién y ante la puerta de Éctor, e los cavalleros cuando aquello oyeron entraron a Éctor e dixéronle: —Éctor, un cavallero está en la plaça armado de todas armas e señero, e las señales de las armas semejan de Achilles. Respondió entonces Éctor: —Dadme las armas e el cavallo. E levantóse luego e lavó las manos e la faz del sueño, e armóse privado e ciñóse su espada e cavalgó sin toda ayuda e tomó el escudo e la lança, e mandó que ninguno non fuese con él nin empós él, si non el que veer quisiese que

⁸ Las citas y referencias al texto de la *General Estoria* se corresponden con la edición coordinada por Pedro Sánchez-Prieto Borja (2009).

subiese a esos muros. E así como llegó al campo preguntó al cavallero que qué demandava allí, e él respondióle que demandava justa uno por otro si saliese quien lo quisiese. E Éctor quando vio las señales de las armas tovo que era Achilles e respondióle: —Pues yo só aquí a ello. E endereçáronse uno contra otro e fuéronse ferir. E dióle Éctor tal golpe que en poco estudo Patroclo de caer del cavallo, e pero cobró, e Éctor tovo en poco su valentía e sus armas de aquel cavallero, e metió mano a la espada e fue para él, mas Patroclo sintióse muy mal llagado e bolvió las espaldas, e puso las espuelas al cavallo que tenié muy bueno e acogióse quanto más pudo para la hueste. E Éctor empós él fasta las tiendas, e de allí adelante non pudo ál fazer e tornóse para la cibdat.

El desenlace de esta versión (según el cual no llega a producirse la muerte de Patroclo) es la desviación más aparatosa con relación a la tradición homérica, y se debe a una deliberada modificación del redactor para hacerla menos incompatible con las narraciones de Dares y Dictis que antes han servido de fuente en la *Estoria*⁹. Sin embargo, a pesar de los numerosos detalles amplificatorios que no existen en el *Alexandre* (las siestas de Aquiles y Héctor, la descripción del campo de batalla como terreno de justa al medieval modo y el hecho de que este se encuentre vacío a la llegada de Patroclo, el diálogo entre Héctor y sus escuderos, etcétera), esta narración recoge algunos elementos que encontramos del poema hispano, pero el referente de la *Ilias Latina* queda más lejano, aunque el esquema narrativo general se deba, en última instancia, a ese epítome. Por ejemplo, la reproducción del término *alférez* (complementado por la aposición copulativa *e su escudero*), o el golpe que recibe Patroclo de Héctor (quien le propina *grant porrada en somo la mollera* (644), mientras en la *Ilias* (827-828) es Patroclo quien golpea con una piedra el escudo de Héctor: *obicit et saxum ingenti cum pondere missum/quad clipeo excussum viridi tellure resedit*). Además, en el encuentro entre Héctor y Patroclo que precede a la *justa* narrada, la *Estoria* parece haber una resonancia del reclamo de Héctor en el *Alexandre*: “¡Torna a mí, si quieres *justar*, donzell!; Si demandas a Héctor, sepas que yo só él! ¡El campo sólo sea para entrambos por fiel!” (638).

Pero el elemento común más llamativo es el hecho de que el enfrentamiento entre ambos héroes tome la forma de un duelo de caballería. Ciertamente menos evidente en el *Alexandre*, este detalle es revelado allí por una serie de sutiles marcas textuales. Además del uso del infinitivo *justar* en el pasaje que acabamos de ver, un poco más adelante (641) el poeta aporta el detalle de que Patroclo esquiva un

⁹ Así se declara en el final de este capítulo: “después de aquello le mató [Héctor a Patroclo] en la batalla que ovieron todos, así como es ya dicho ante d’esto en la estoria de Dares e Ditis”.

ataque de lanza de Héctor *en la esporonada* (un término que Casas Rigall define como “arremetida impetuosa de gente a caballo” y hace derivar de la raíz *espuera*; esto es: espuela); y en el pasaje en que Héctor propina a Patroclo el golpe fatal (644), se narra: *Aliñó contra él a rienda muy soltera* (es decir: “a rienda suelta”).

Este breve análisis refuerza la hipótesis de que una de las fuentes directas principales de esta sección de la *General Estoria* es el *Libro de Alexandre*; de este modo, la filiación con respecto a la *Ilias Latina* se debería a un proceso de recepción secundaria.

OMERO ROMANÇADO

La recepción de la *Ilias Latina* en el medievo hispánico alcanza su último hito en la traducción en prosa que de este epítome latino llevó a cabo el poeta y latinista Juan de Mena, una de las cumbres de la literatura castellana del siglo xv. La traducción de Mena, por cierto, se produce muy cerca del momento en que llega a la península por primera vez, en la década de 1440, el texto original homérico de la *Iliada*, en las respectivas (y fragmentarias) versiones latinas de Pier Candido Decembrio y de Leonardo Bruni, que serían traducidas poco después al castellano por encargo del Marqués de Santillana, el otro gran nombre, junto al de Mena, de la poesía castellana de mediados de ese siglo.

De hecho, según especula Guillermo Serés (1989), Mena habría emprendido su traducción de la *Ilias Latina*, dedicada al rey Juan II de Castilla, cuando el monarca ya había encargado a Decembrio una traducción latina integral de la *Iliada* homérica (finalmente el humanista italiano solo concluiría, a partir de una corrección de la vieja versión de Leoncio Pilato, los cuatro primeros libros de la *Iliada* más el décimo). En este sentido, el *Omero romançado* (o *Sumas de la Yliada de Omero sobre la guerra de Troya*, título que Tomás González Rolán, María Felisa del Barrio Vega y Antonio López Fonseca, los responsables de la más reciente edición crítica de esta obra (1996), consideran más propio) habría sido concebido por su autor, según la convincente conjetura de Serés, al modo de una *ordinatio*, categoría textual usual en la Edad Media y dirigida al fin de introducir al lector en un ámbito temático determinado; de acuerdo con esta idea, la versión de la *Ilias Latina* de Mena sería una suerte de propedéutica a la materia troyana según la tradición homérica *ad usum regis*. La adscripción a este género explicaría también, por cierto, la inclusión de rúbricas que encabezan, mediante un breve resumen de su contenido, cada uno de los treinta y seis capítulos en que Mena divide el texto (en lugar de respetar la tradicional división en veinticuatro cantos o libros tanto de la *Iliada* como de la *Ilias Latina*).

El proemio a la traducción, en el que Mena inserta una larga dedicatoria a Juan II y un registro de una serie de datos legendarios sobre la vida de Homero cuya fuente precisa todavía genera controversia en la crítica,¹⁰ ofrece un testimonio elocuente de la claridad que ya en esta época ha ganado en las letras hispanas la “cuestión homérica”, pues Mena declara explícitamente su consciencia de que no traduce directamente “una tan santa y seráfica obra como la *Yliada* de Omero”,¹¹ sino que “vulgariza” a partir de unas breves “sumas” “sacadas” del griego al latín.

Ya desde finales del siglo XIX, un trabajo de Morel-Fatio (1896) que, contra la opinión de Amador de los Ríos, Menéndez Pidal *et al.*, identificó la fuente de esta traducción con la *Ilias Latina*, estableció también que la obra de Mena se caracteriza por su respeto literal al original latino, del que Mena solo se desvía cuando no es capaz de expresar en castellano el sentido cabal del texto latino. Rolán, Del Barrio y López Fonseca (1996), por su parte, señalan en el exhaustivo estudio introductorio que acompaña su edición otras características formales a las que obedece la traducción, como el recurso al latinismo y el calco de estructuras verbales latinas; la inclusión en el texto de la traducción de explicaciones semánticas que aclaren el sentido de términos oscuros en el uso del castellano de la época (frecuentemente, Mena reproduce las glosas que encuentra en el manuscrito latino del que se sirvió para su traducción, del que los editores deducen, justamente por este motivo, un parentesco muy cercano con el manuscrito de Burgo de Osma, que como hemos visto contiene abundancia de comentarios marginales de carácter mitológico). Los editores dan constancia, además, de una serie de omisiones a lo largo de la obra (en la mayoría de los casos el texto suprimido no supera la extensión de uno o dos versos), que estos autores atribuyen, bien a un defecto textual del manuscrito consultado por Mena, bien a que el traductor los considerara carentes de interés.

Detengámonos ahora en el pasaje de la Patroclea para advertir, a partir de un somero análisis, los rasgos más significativos de la traducción de Mena:

Non pudo Patrúculo, ayo de Aquiles, más allende sufrir nin sostener la cladea mortandad de los suyos sin los socorrer; y subió guarnescido de las armas de Archiles, y armado voló en la batalla y començó con imagen falsa a espantar a los troyanos, ca todos presumían aquél

¹⁰ La discusión gira en torno a la posibilidad de que la fuente principal sea la *Vita Homeri* de Decembrio.

¹¹ Las citas al texto del *Omero romançado* se corresponden con la edición de la *Obra completa* de Mena, de Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente (1994).

fuese Archiles. Y aquellos troyanos que agora enantes turbavan a los griegos y con sus grandes coraçones les fazían espanto, ya trepedando fuían; Patróculo a todos los fuyentes troyanos aparece y se antepone, y como fiero batallador turba las troyanas azes y anda matando por la compañía grande de los troyanos batalladores, donde derribó por muerte, ferido de yaga grande, a Sarpedón. Lleno Patróculo de ardor cavalleroso, agora traspasa por estos, agora tras-pasa por aquellos otros, y buelve grandes peleas, temido so la imagen del espantable Archiles.

En primer lugar, resalta la fidelidad a la letra del original mantenida por la traducción, pues el texto de la prosa castellana se corresponde cláusula a cláusula con el de los hexámetros latinos. Llama la atención, eso sí, la inclusión de una breve glosa en aposición a la primera aparición de Patroclo (que, como ya hemos visto, es la primera aparición de este héroe en todo el epítome): *Patróculo, ayo de Aquiles*. Ciertamente, el vocablo *ayo* resulta aquí menos anacrónico y extraño al espíritu del original que aquellos de que se han valido el poeta del *Alexandre* o el redactor de la *General Estoria: escudero, alférez*. (Más adelante en este episodio, en el parlamento de Héctor, encontramos otra glosa inserta en el texto referida al dios Marte bajo la forma de epíteto: *Mares, dios de las peleas*). Resalta también desde la primera oración el recurso a un peculiar latinismo, pues si el original habla de *cladem suorum*, la traducción enuncia: *la cladea mortandad de los suyos*. Es decir, Mena hace derivar del sustantivo latino *clades* el adjetivo *cladea*, presumiblemente con el sentido de “desastroso” o “funesto”; sin embargo, probablemente para atenuar lo insólito del neologismo, hace que este adjetivo modifique a un sustantivo reconocible por un hablante castellano: *mortandad* (un término que también participa del sentido del vocablo latino original). De esta curiosa manera, Mena introduce en el texto uno de sus procedimientos más socorridos (desdoblamiento, los llama Serés) con el objetivo de familiarizar al lector castellano contemporáneo con el sentido de términos latinizantes de sentido oscuro.

El adverbio latino *subito*, que como hemos visto sirve en la *Ilias* para calificar —en formidable violencia contra el original homérico— la acción de Patroclo de incorporarse a la lucha, es traducido por Mena con notable economía y sensibilidad narrativa mediante el verbo *voló*, que aún en su sentido la acción de desplazamiento y el modo de rapidez en que esa acción se lleva a cabo. Otra glosa añadida al texto (*ca todos presumían aquél fuese Archiles*) sirve para hacer explícita la causa del espanto de los troyanos, que el autor del epítome deja implícita en este pasaje, y otro desdoblamiento léxico ocurre cuando Mena traduce la acción de Patroclo de imponerse a los troyanos que huyen de él: *imminet ille*, se lee en el original, mientras que la traducción castellana vierte analíticamente dos acep-

ciones ligeramente distintas que conviven en el sentido del verbo latino *immineo*, la de “acercarse” y la de “enfrentar” (usual sobre todo ante participio, como en este caso), de modo que se emplea el sintagma copulativo *aparesce y se antepone*. En esta misma oración podemos apreciar un llamativo calco sintáctico del latín, pues Mena reproduce el participio de presente del original (*fugientibus imminet ille*) por una estructura que mimetiza en castellano la misma función gramatical: *Patróculo a todos los fuyentes troyanos aparesce y se antepone*.

Otra estructura sintáctica latina que, hacia el final de este fragmento, Mena adopta directamente del original (aunque esta vez sin ejercer violencia al sistema gramatical castellano) es la estructura balanceada con *nunc* (*nunc hos cursu nunc illos praeterit ardens*), que es vertida así: *agora traspasa por estos, agora traspasa por aquellos otros*. En esta misma oración, el participio *ardens*, a diferencia del *fugientibus* que acabamos de comentar, es vertido al castellano no imitando su estructura sintáctica original, sino por medio de una perífrasis: *lleno de ardor caballeroso*. Y en esta perífrasis el traductor amplifica sutilmente con la adición del adjetivo *cavalleroso* con el que enfatiza, en oposición al original, la connotación moral, vinculada a los valores épico-heroicos, de la actuación bélica de Patroclo.

En conclusión, podemos afirmar que la traducción de Juan de Mena de la *Ilias Latina* significa, en el marco de las adaptaciones de esta obra latina en la literatura medieval hispánica, el caso de recepción más cercana en letra y espíritu al original, toda vez que, como hemos visto, las desviaciones con respecto al epítome son mínimas y siempre obedecen al propósito perseguido por el traductor de familiarizar el contenido del texto al lector castellano. Sin embargo, Mena nunca persigue este propósito mediante la distorsión de la materia temática contenida en la *Ilias*, y en este sentido su traducción se distancia sensiblemente de las *imitationes* del *Alexandre* y la *General Estoria*.

TRATADO DE AMOR, LABERINTO DE FORTUNA Y EL TERRENO DE LA CONJETURA

El *Tratado de amor* es un breve texto sapiencial que, enmarcado en la tradición de la tratadística filosófico-moral del siglo xv, construye su argumentación mediante el encadenamiento de citas y paráfrasis de autores clásicos. Atribuido a Juan de Mena por una inscripción tardía en el manuscrito, algunos críticos defienden esa autoría por razones también estilísticas e ideotemáticas (Street, 1952). En un momento del tratado, el autor se propone demostrar la eficacia práctica de la elocuencia mediante un *exemplum* proveniente de la materia troyana:

Que las armas del lariseo Archiles, después que muerto, era costumbre que se diesen al más virtuoso de la hueste. Opúsose Ájax Talamón a las aver un varón pariente de Ector, un varón que sólo avía defendido que no quemase Éctor los días de antes la flota de los griegos, como dize Homero faziéndole loores: *Et solus Ajax defendit mille carinas*; quiere dezir: “por un solo Ajax son oy mill naves defendidas”. E Ulixes, con sus dulces palabras, razonó así bien que por voto de todos los duques de Grecia fueron a él dadas las armas quitadas a Ájax e todos sus méritos. Ved cuán poderosa fue allí la facundia del bien razonar.¹²

El motivo de la disputa entre Ájax y Ulises por las armas de Aquiles, tal como es tratado aquí, proviene no de la tradición homérica, sino de la *Metamorfosis* (XIII, 1-398) de Ovidio. Poco antes de este pasaje, el autor del tratado relata la incorporación de la amazona Penthesilea a la guerra de Troya, un motivo que proviene de las versiones de Dares y Dictis. Ahora bien, la cita atribuida a Homero en el fragmento citado pertenece a la *Ilias Latina*: *Huic validis obsistit viribus Ajax, / stans prima in puppi, clipeoque incendia saeva/sustinet et solus defendit mille carinas* (799-801).

De ser Mena el autor de este tratado, llama la atención que atribuya la cita directamente a Homero, cuando en el proemio a su traducción había hecho la distinción entre el resumen latino y el texto homérico original. Sin embargo, esta atribución podría explicarse por la diferencia de enfoque que se da entre un texto de carácter literario-filológico (el proemio al *Omero romançado*) y un texto de aliento filosófico, en que importa más el contenido del texto que su precisa atribución autoral; además, podría también deberse a una estrategia retórica del tratadista, que emplea la cita como una prueba argumental cuya eficacia está directamente relacionada con el grado de *auctoritas* de que participa el nombre del autor, siendo el de Homero prestigioso como pocos entre los autores clásicos. En cualquier caso, la función que cumple la cita de la *Ilias* en el texto es la de ejemplificar la excelencia bélica de Ájax e, indirectamente, dar más fuerza al argumento central de este pasaje, que, en sí mismo, es también secundario con respecto al asunto central del tratado.

En un escrupuloso estudio dedicado a identificar y clasificar las referencias clásicas en los cancioneros castellanos del siglo xv, el medievalista Francisco Crosas López (1995) admite la dificultad de localizar las fuentes en la poesía lírica, pues esas referencias “aparecen las más de las veces de forma escueta, sin desarrollo suficiente que permita establecer relaciones con tal o cual versión del personaje o

¹² Las citas al texto del *Tratado de amor* se corresponden con la edición de la *Obra completa de Mena*, de Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente (1994).

del mito”; en la mayoría de las veces, de hecho, tales referencias ocurren dentro de catálogos de nombres mitológicos o históricos, y forman parte de tópicos convencionales de la poesía medieval, del tipo del *ubi sunt*. De este modo, de los más de tres mil motivos identificados por Crosas en la lírica culta del siglo xv, y entre los que se cuenta gran cantidad relacionados con el ciclo troyano, apenas de uno se puede sostener sin espacio de duda que tiene como fuente la *Ilias Latina*. Se encuentra, una vez más, en una obra de Mena, esta vez en el *Laberinto de Fortuna*, el poema alegórico que es una de las cumbres de la poesía medieval hispánica. En la copla CXLIV de esta obra se lee:

Nunca el escudo que fizo Vulcano
en los etneos ardientes fornaçes
con que fazía temor a las hazes
Achiles delante del campo Troyano,
se halla tuviesse pintadas de mano
ni menos esculptas entretalladuras
de obras mayores de tales figuras
como en la silla yo vi, que desplano.

En estos versos, la referencia a los *etneos ardientes fornaçes* en relación con la fabricación por Vulcano del escudo de Aquiles procede, en efecto, del tratamiento de este episodio en la *Ilias*, que, siguiendo el modelo virgiliano (*Aen.*, VIII, 422), sitúa en el monte Etna, contra Homero, el taller del dios; así, en el epítome se habla de *Aetnaeos calidis fornacibus ignes* (857), una frase que, como se puede apreciar, es calcada por Mena en este pasaje lírico.

Como ocurre con la cita del *Tratado de amor*, también esta referencia, aunque inequívocamente procedente del modelo de la *Ilias Latina*, no posee sino una función decorativa en el discurso poético del *Laberinto*, pues sirve como elemento descriptivo y comparativo de la visión del poeta, que es el asunto central de este pasaje.

La misma dificultad que entraña identificar las fuentes de las referencias homéricas en la poesía lírica (sea en las obras de Mena, del Marqués de Santillana o en los poemas de cancioneros) se verifica igualmente para la hipótesis de la filóloga María Rosa Lida de Malkiel (2017), que enumera a la *Ilias Latina* dentro de los posibles modelos que habrían servido para cimentar el tópico de los “amaneceres mitológicos” en la épica medieval hispánica, o para la posibilidad apuntada por la medievalista Helena de Carlos (1995) de que el

epítome haya influido en textos epigráficos castellanos del siglo xi. Pero el mismo terreno conjetural pisamos con relación a la novela catalana del siglo xv *Curial e Güelfa*.

Este relato de caballerías significa un curioso epílogo al contrapunto entre las tradiciones homérica y antihomérica que caracteriza el tratamiento de la materia troyana en la Edad Media hispánica, y que la novela dramatiza en un pasaje en el que Curial, su protagonista, es llamado en sueños a officiar de juez en un litigio entre los espectros de Homero, por una parte, y, por la otra, Dares y Dicitis. Aunque el veredicto final favorece a estos últimos en razón de su presunto respeto por la veracidad histórica, Homero es ensalzado como el más alto poeta clásico. Abel Soler (2018) ha defendido la atribución de *Curial e Güelfa* al noble castellano Íñigo Dávalos, cuyo escudo de armas reproducía, según ha demostrado el mismo estudioso, el diseño del escudo de Aquiles según la descripción de la *Ilias Latina* (lo cual sería una evidencia de la recepción de esta obra latina en la Edad Media hispánica, ya no en la literatura sino en la cultura visual). Sin embargo, los hechos de la tradición homérica referidos en esta novela son tratados con demasiada parquedad como para que resulte posible adscribirlos a una fuente literaria específica.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos tenido ocasión de examinar las diversas modalidades de recepción en que la *Ilias Latina* ha sido incorporada a la tradición textual y literaria de la Edad Media hispánica. Comenzando por la propia transmisión manuscrita —que atestigua la relevancia de esta obra en la relativa abundancia de códices hispanos que reproducen, total o parcialmente, su texto—, pasamos revista a una serie de documentos literarios que acusan la impronta de la *Ilias* en grados diversos de relevancia.

Podemos concluir que el grado menos relevante de recepción lo tenemos, en primer lugar, en aquellas obras que simplemente citan un breve fragmento (el *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena, en el que dicha cita cumple una función marginal para su sentido global) o incorporan alguna referencia específica como elemento meramente descriptivo o decorativo (es el caso de la copla CXLIV del *Laberinto de Fortuna* del mismo autor). Seguidamente se encontraría el caso de la *Historia Silense*, en que la recepción de la *Ilias* ocurre en una mayor amplitud que en las dos obras anteriores, pero solo en tanto modelo fraseológico y estilístico.

En una segunda instancia de recepción, ya con una relevancia literaria e idiotemática considerablemente mayor, se sitúan aquellas obras en las que la *Ilias* es fuente de temas y motivos, ya sea directa (*Libro de Alexandre*) o indirecta (*General Estoria*). En nuestro análisis destacábamos, a propósito del primero, que la recepción de la *Ilias* ocurre a través del procedimiento de la *imitatio* medieval, por virtud de la cual el poeta modifica el material narrativo original de acuerdo con las voluntades estilísticas de la cristianización y la medievalización, pero, como hemos intentado demostrar, también debido a razones estrictamente literarias y de eficacia narrativa. En el caso de la *Estoria* (donde, como vimos, la función de fuente que cumple la *Ilias* ocurre como un proceso de recepción secundaria, a través de la mediación del *Alexandre*), percibíamos un grado mayor de distorsión y amplificación del contenido latino original.

Por último, encontramos en el *Omero romançado* de Mena, traducción directa de la *Ilias*, el caso de recepción más fidedigno, pues las desviaciones con respecto al original, que fundamentalmente toman la forma de la inclusión en el texto traducido de glosas marginales, de desdoblamiento de lexicales y de sutiles ampliaciones, lejos de distorsionar la letra o el sentido del texto original, cumplen la función de explicar y hacer explícitos algunos elementos temáticos o verbales procedentes de la *Ilias Latina*.

REFERENCIAS

- Alarcos Llorach, E. (1948). *Investigaciones sobre el Libro de Alexandre*. Madrid: CSIC.
- Alborg, J. L. (1970). *Historia de la literatura española. Edad Media y Renacimiento*. Madrid: Gredos.
- del Barrio Vega y López, V. C. (1996). *La Iliada latina.; Diario de la Guerra de Troya de Dictis Cretense; Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, pp. 95-98. Madrid: Gredos.
- Casas Rigall, J. (1999a). “Sobre la adaptación de *Ilias Latina* en el *Libro de Alexandre* y cuestiones conexas (de Dictis y Dares a Alfonso X)”. En S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero (Eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (pp. 39-54). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Casas Rigall, J. (1999b). *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*. Servicio de Publicacions e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela.
- Casas Rigall, J. (Ed.). (2007). *Libro de Alexandre*. Madrid: Editorial Castalia.

- Cè, M. (2022). “The *Ilias Latina* in the Context of Ancient Epitome Translation”. *Ilias Latina: Text, Interpretation, and Reception. Mnemosyne Supplementa*, 443, pp. 39-66.
- de Carlos, H. (1998). “Algunas huellas de materia troyana en el Medievo hispano”, en C. Leonardi (Ed.): *Gli Umanesimi medievali. Atti del II Congresso dell’ ‘Internationale Mittellateinerkomitee’* (pp. 85-95). Firenze: Edizioni del Galuzzo.
- Crosas López, F. (1995). *La materia clásica en la poesía de Cancionero*. Kassel: Reichenberger.
- Falcone, M. J. & Schubert, Ch. (2022). “Introduction”. En M. J. Falcone & C. Schubert (Eds.), *Ilias Latina: Text, Interpretation. Mnemosyne Supplementa*, 443, (pp. 10-371-13). Leiden: The Netherlands: Brill.
- Gómez Moreno, Á, y Jiménez Calvente, T. (Eds.). (1994). *Obra completa de Juan de Mena*. Madrid: Turner.
- González Rolán, T.; del Barrio Vega, M.F., y López Fonseca, A. (Eds.). (1996): *Juan de Mena, La Iliada de Homero (edición crítica de las Sumas de la Yliada de Omero y del original latino reconstruido, acompañada de un glosario latino-romance)*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Kennedy, G. A. (Ed.). (1982). *The Latin Iliad*. Fort Collins.: s/e.
- Lida de Maikel, M. R. (2017). *La tradición clásica en España*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- López Fonseca, A. (1992). “La *Ilias Latina* en los manuscritos S III 16, Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; 122, Archivo Capitular de Burgo de Osma; 72, Biblioteca Universitaria de Salamanca”. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 2, pp. 41-56. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL9292120041A>
- Morell Fatio, F. (1896). “Les deux Omero castillans”. *Romania*, 97, pp. 111-129.
- Pichel Gotérrez, R. (2016). “La eclosión de la materia clásica en las letras bajomedievales. Compilaciones troyanas no autónomas”. *Scriptura*, 23, pp. 155-176.
- Rico, F. (1969). Las letras latinas del siglo XII en Galicia, León y Castilla. *Ábaco: revista de cultura y ciencias sociales*, (2), pp. 76-81.
- Sánchez-Prieto Borja, P. (Ed.). (2009). *Alfonso X el Sabio, General Estoria* (Tomo II). Madrid-Alcalá: Fundación José Antonio Castro.
- Scaffai, M. (Ed.) (1982). *Baebii Italici Ilias Latina*. Bologna: Patron Editore.
- Serés, G. (1989). “La *Iliada* y Juan de Mena: de la “breve suma” a la “plenaria interpretación””. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 37, (1), pp. 119-141.

- Soler, A. (2018). “La atribución hipotética de Curial e Güelfa a Enyego d’Avalos (Consideraciones sobre un “informe” de L. Badia y J. Torró)”. *eHumanista*, 38, pp. 890-914.
- Street, F. (1952). “La paternidad del Tratado del Amor”. *Bulletin Hispanique*, 54, (1), pp. 15-33.
- Vollmer, F. (Ed.). (1910). *Homerus Latinus id est Baebii Italici Ilias Latina. (Poetae Latini Minores)*. Lipsia: Teubner.
- West, G. (1975). “Una nota sobre la Historia Silense y la Ilias Latina”. *Boletín de la Real Academia Española*, 55(105), pp. 383-387.