

## TRADICIONES POSTCLÁSICAS Y MATERIA TROYANA EN *EL QUIJOTE*

JUAN CASAS RIGALL  
(Universidad de Santiago de Compostela)\*

ENTRE las tradiciones literarias que confluyen en los libros de caballerías, la materia de Troya ocupa, a decir de diversos estudiosos, un lugar destacado. Por una parte, una de las primeras manifestaciones ibéricas del relato de aventuras en prosa es la llamada *Historia troyana polimétrica*, aunque la datación propuesta por Menéndez Pidal (h. 1270) tal vez deba ser llevada a la primera mitad del siglo XIV. Por otra, el *Amadís de Gaula*, obra maestra y patrón definitivo del género, tiene un innegable sustrato en el ciclo troyano<sup>1</sup>.

No es de extrañar, entonces, que *El Quijote* incluya asimismo no pocas referencias a Troya y sus héroes, las cuales, en su modesta apariencia, representan para algunos críticos un poderoso influjo en la obra cervantina.

Ya los comentaristas de los siglos XVIII y XIX —Vicente de los Ríos (1780) o Diego Clemencín (1833-1839)— vieron en el *Quijote* referencias patentes y evocaciones más veladas de autores como Virgilio. A mediados del siglo XX, esta corriente crítica culmina en el libro *Cervantes. La invención del Quijote* de Arturo Marasso, monografía que, en su redacción definitiva, ve la luz en 1954 y cuyo núcleo es el rastreo sistemático de los paralelismos de la novela cervantina con la *Eneida*<sup>2</sup>. En opinión de este erudito, si en la Primera Parte las alusiones a Troya

\* Agradezco a mi buen amigo Antonio Azaustre sus oportunas noticias y sugerencias a raíz de la lectura de un borrador de este trabajo.

<sup>1</sup> Para la cronología de la *Polimétrica*, vid. Juan Casas Rigall, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago de Compostela: Universidad, 1999, págs. 214-216. Sobre el influjo del ciclo troyano en el *Amadís*, vid. por ejemplo M<sup>a</sup> Rosa Lida, «El desenlace del *Amadís* primitivo», *Romance Philology*, 6 (1953), págs. 283-289 (recogido en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires: EUDEBA, 1969, págs. 149-156); y Juan Manuel Cacho Blecua, «Introducción», en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid: Cátedra, 1987, vol. I, págs. 37-46.

<sup>2</sup> Arturo Marasso, *Cervantes. La invención del «Quijote»*, Buenos Aires: Librería Hachette, 1954<sup>2</sup> (1947<sup>1</sup>).

y sus héroes son frecuentes pero asistemáticas, en la Segunda Parte se convierten en guía del itinerario de don Quijote y determinan, de este modo, la estructura de la novela. Estudiosos posteriores atentos a estas mismas cuestiones se han dedicado a glosar o matizar los juicios de Marasso; así, mientras que el trabajo de Puccini tiene vocación de síntesis, McGaha ha llegado a afirmar que el modelo principal de Cervantes en la composición del *Quijote* es la *Eneida*, y no el libro de caballerías<sup>3</sup>.

Marasso nos presenta a Cervantes en sus estancias en Italia estudiando ávidamente el texto virgiliano, detectando sus huellas en Ariosto, Sannazaro o Garcilaso, cotejando el original con traducciones italianas —como la de Annibale Caro (Florenia, 1581)— y también castellanas —las de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555) o Diego López (Valladolid, 1601)—, en un cuadro en donde el interés puramente literario y estético camina a la par de un prurito filológico extremado. Y, sin embargo, muchos de los argumentos aducidos por Marasso y otros comentaristas sobre los saberes clásicos de Cervantes parecen proyecciones de la erudición del crítico —profunda pero en ocasiones fuera de lugar— sobre la cultura y mentalidad del autor, que tenía ante sus ojos sendas más holladas y familiares.

Valgan, de entrada, dos ejemplos paralelos al *Quijote*. Cuando en el *Viaje del Parnaso* (II, v. 322) escribe Cervantes «Sí haré, pues no es infando lo que jubes», el endecasílabo remite al celebrísimo «Infandum, regina, iubes renouare dolorem» de la *Eneida* (II, 3); sin embargo, tal alusión no implica la lectura directa de Virgilio, pues este pasaje es un verso de florilegio, que incluso fue empleado proverbialmente desde antiguo<sup>4</sup>. Por aquel tiempo, cuando el autor de la burlesca *Premática de 1600* —probablemente Francisco de Quevedo— censura el uso de muletillas en la literatura y el habla, incluye en su catálogo de «bordoncillos inútiles» la frase «la destrucción de Troya», por considerarla trillada y vulgar<sup>5</sup>.

La tesis que sostendré en esta ponencia será, en consecuencia, diferente de la visión de Marasso, predominante, con idea de complementarla antes que

<sup>3</sup> Vid. respectivamente Dario Puccini, «Virgilio en Cervantes (o el uso paródico y novelesco de un modelo clásico)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 466 (1989), págs. 119-129; y Michael D. McGaha, «Cervantes and Virgil: New Look at an Old Problem», *Comparative Literature Studies*, 16 (1979), págs. 96-109 (reeditado con ligeras variantes en *Cervantes and the Renaissance*, ed. Michael McGaha, Newark: Juan de la Cuesta, 1980, págs. 34-50).

<sup>4</sup> Cf. D. Puccini, «Virgilio en Cervantes», pág. 120. El verso virgiliano es catalogado como dicho proverbial por Víctor-José Herrero Llorente, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid: Gredos, 1992<sup>3</sup> (1980<sup>1</sup>), n.º 3777. Cito el *Viaje del Parnaso* por Miguel de Cervantes, *Obras completas*, ed. Florencio Sevilla, Madrid: Castalia, 1999, pág. 1193a. En cuanto a la *Eneida*, cito por Virgilio, *Éneide*, ed. y trad. Jacques Perret, París: Les Belles Lettres, 1977-1980, 3 vols.

<sup>5</sup> Francisco de Quevedo, *Premática que este año de 1600 se ordenó*, en *Obras festivas*, ed. Pablo Jauralde, Madrid: Castalia, 1981, págs. 79-90 (págs. 81 y 85). Vid. más pormenores sobre sus testimonios textuales y autoría en J. Ignacio Díez Fernández, «Una premática, una genealogía y dos textos de Quevedo», *La Perinola*, 1 (1997), págs. 125-147.

contradecirla frontalmente. Aunque es indudable que Cervantes conoció y manejó, cuando menos, la traducción de la *Eneida* por Hernández de Velasco, las noticias de materia troyana del *Quijote* no tienen solamente una raíz clásica; es necesario, antes bien, tener presentes otras vías de difusión de estos asuntos: obras tardo-antiguas y medievales, el romancero erudito, manuales de mitografía, libros de emblemas, piezas dramáticas e incluso el refranero, en donde los heroicos defensores y enemigos de Ilión están tan vivos como en la edad homérica<sup>6</sup>.

#### CALIPSO, HECHICERA; CIRCE, VIRGILIANA

En el *Quijote* de 1605, la sección del «Prólogo» dedicada a ironizar sobre el importuno aparato erudito que suele acompañar los escritos del tiempo incide en una realidad palmaria: los clásicos no son la única vía de acceso a materias de raíz antigua, pues, con el paso de los siglos, éstas se han convertido en saberes mostrencos.

Entre las ilustraciones cervantinas de esta idea, al lado de alusiones tópicas y citas de atribución deliberadamente imprecisa o errónea<sup>7</sup>, se incluye una referencia troyana:

Si tratáredes de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de coro; si de mujeres rameras, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará a Lamia, Laida y Flora, cuya anotación os dará gran crédito; si de crueles, Ovidio os entregará a Medea; *si de encantadores y hechiceras, Homero tiene a Calipso y Virgilio a Circe* [...] (Primera Parte, «Prólogo», pág. 16, líneas 1-6; cursiva mía).

Como ya ha sido apuntado —así, por Diego Clemencín<sup>8</sup>—, en sentido estricto, sólo Circe es hechicera. Pero Calipso, como ninfa «divina entre las

<sup>6</sup> Según se comprobará a lo largo del trabajo, ni siquiera el propio Marasso deja de aludir a piezas postclásicas de asunto troyano, especialmente medievales, para configurar la esfera de influjos en Cervantes; sin embargo, tales referencias tienen en su trabajo un carácter muy marginal. En la discusión de la ponencia, me preguntó sutilmente Javier Gómez-Montero si había tenido en cuenta los propios libros de caballerías como posibles mediadores entre Virgilio y Cervantes. Conscientemente, no lo he hecho de manera sistemática: dado que mi intención es subrayar las muy diversas vías de difusión de la materia troyana, sustituir la *Eneida*, referente obvio, por el libro de caballerías, modelo más evidente aún, supondría salir de la sartén para caer en el fuego; he preferido, en cambio, centrar la exposición en tradiciones menos inmediatas, sin renunciar, naturalmente, a textos inexcusables como la *Crónica troyana impresa*.

<sup>7</sup> Así, las atribuciones de «Non bene pro toto libertas venditur auro» (*Esópicas* o *Romulus*, III, 14) a Horacio «o a quien lo dijo», y la de «Donec eris felix, multos numerabis amicos. / Tempora si fuerint nubila, solus eris» (Ovidio, *Tristia*, I, IX, 5-6) a Catón. Cito, como en adelante, por Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 1998, pág. 14, líneas 14-16 y pág. 15, líneas 5-9.

<sup>8</sup> *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra y comentado por D. Diego Clemencín*, Madrid: Hernando, 1894 (1833-1839<sup>1</sup>), vol. I, pág. lxxiii, n.

diosas» —según el epíteto homérico—, tiene poderes sobrenaturales, y, así, en el canto V de la *Odisea*, ofrece a Ulises la inmortalidad a condición de que éste permanezca por siempre a su lado. Por ello, aunque resulte un tanto impropio presentarla como encantadora o hechicera, tampoco es difícil hallarle justificación: las potencias divinas de la ninfa, unidas a su inmediata asociación a Circe —a quien sí conviene el título—, permiten explicar la catalogación análoga de ambas.

No es, con todo, este detalle el más llamativo del pasaje cervantino, sino el que se considere a Circe como un personaje típicamente virgiliano, frente a la homérica Calipso —y también lo advirtió Clemencín (*ibidem*)—. La hechicera Circe aparece mencionada, es verdad, al comienzo del libro VII de la *Eneida*: en su viaje al Lacio, Eneas y sus hombres bordean la Isla de Circe por mediación de Neptuno, que hincha las velas de sus naves para que los troyanos puedan evitar a la peligrosa maga. Sin embargo, este pasaje marginal de la *Eneida* —en donde Circe, de hecho, sólo es mencionada— tiene por objeto evocar el conocido libro X de la *Odisea*, cuyo núcleo es el episodio de la transmutación de los hombres de Ulises en animales y su posterior salvación por el itacense. No es Circe, por tanto, un personaje virgiliano, sino, en todo caso, homérico, tan homérico como Calipso.

Estas imprecisiones cervantinas, buscadas, como en otros lugares del «Prólogo», previenen burlonamente contra la falsa erudición, y, al hacerlo, destacan ya la trivialidad de asuntos clásicos que han dejado de ser patrimonio de los poetas antiguos y de los filólogos.

#### TROYA Y EL REFRANERO

Y es que la difusión de los asuntos troyanos es tal que alcanza incluso al refranero, dominio tan común en el *Quijote*. La paremia «Aquí fue Troya» aflora en dos ocasiones en la Segunda Parte, acomodada con leves variaciones en el cap. 29 y citada literalmente en el cap. 66.

Cuando don Quijote y Sancho naufragan en el Ebro, su difícil rescate por los molineros evita la muerte de ambos, la «Troya» de amo y criado:

Púsose Sancho de rodillas, pidiendo devotamente al cielo le librase de tan manifiesto peligro, como lo hizo por la industria y presteza de los molineros, que oponiéndose con sus palos al barco le detuvieron, pero no de manera que dejasen de trastornar el barco y dar con don Quijote y con Sancho al través en el agua; pero vínole bien a don Quijote, que sabía nadar como un ganso, aunque el peso de las armas le llevó al fondo dos veces, y si no fuera por los molineros, que se arrojaron al agua y lo sacaron como en peso a entrambos, *allí había sido Troya para los dos* (Segunda Parte, 29, pág. 873, líneas 8-16; cursiva mía).

Después, al lamentar don Quijote su derrota a manos del Caballero de la Blanca Luna, el hidalgo vencido exclama «¡Aquí fue Troya!»:

Al salir de Barcelona, volvió don Quijote a mirar el sitio donde había caído y dijo: —*¡Aquí fue Troya!* ¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias, aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas, aquí se oscurecieron mis hazañas, aquí finalmente cayó mi ventura para jamás levantarse! (Segunda Parte, 66, pág. 1167, líneas 6-11; cursiva mía).

En ambos casos, el refrán es ciertamente oportuno. En 1611, el *Tesoro* de Covarrubias explanaba su sentido, por lo demás obvio:

Solemos dezir, para sinificar que en algún lugar hubo edificios suntuosos o gran prosperidad en los señores dellos, y al presente están arruynados, perdidos y olvidada la memoria de aquella grandeza: Aquí fué Troya.

En torno a 1627 también Correas recogerá el dicho, con una interpretación complementaria («Dícese cuando hay escarapela; o en lugar donde la hubo» y «Cuando se ofrece dificultad, y más se dice burlando»). Y un siglo más tarde, el *Diccionario de Autoridades* sancionará definitivamente el refrán al concederle una entrada específica, que se ilustra con una cita latina y dos versos de Quevedo:

Aquí fue Troya. Phrase de que se usa para dár à entender lo que yá pereció y acabó, y de que apenas han quedado vestigios: como la ruina de un edificio, poblacion, & c. y hablando metaphoricamente de una hermosura ajáda y maltratada con los años, ù otro accidente, se suele decir: Aquí fue Troya, como de cosa que se desfiguró y acabó. Lat. *Hic seges est, ubi Troia fuit*. Quev. Mus. 6. Rom. 88

Aquí fue Troya, que el fieltro  
preciado de buenos cascos<sup>9</sup>

Pero la aparición de la paremia castellana debió de ser bastante anterior, pues, ya en latín, «Hic Troia fuit» había alcanzado muy probablemente el rango de frase hecha, desde donde pasó a nuestro refranero<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Vid. respectivamente Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Joaquín Horta, 1943 (reimpresión, 1987), s. v. *Troia*; Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet revisada por Robert James y Maïté Mir-Andreu, Madrid: Castalia, 2000, págs. 99 y 859; y Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid: Francisco del Hierro, 1726-1737, 3 vols. (reimpresión, 1963), s. v. *Aquí fue Troya*. Otro poema de Quevedo —el soneto «Rostro de blanca nieve, fondo en grajo», dedicado a una antigua belleza en decadencia—, según el epígrafe del *Parnaso*, «Pinta el ‘Aquí fue Troya’ de la hermosura» (Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid: Castalia, 1970, n.º 551).

<sup>10</sup> Vid. la nota correspondiente de Francisco Rodríguez Marín, en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra. Nueva edición crítica*, Madrid: Atlas, 1947-1949, vol. V, pág. 303, n.º; y V. Herrero Llorente, *Diccionario*, n.º 3178.

En vista de ello, la remisión a la *Eneida* por parte de muchos comentaristas cervantinos al hilo de aquellos dos pasajes del *Quijote* es, en el mejor de los casos, un tanto forzada. Por añadidura, es discutible incluso que el dicho latino derive de Virgilio: en la *Eneida*, ni en II, 325 («Fuimus Troes, fuit Ilium») ni en III, 10-11 («Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo / et campos ubi Troia fuit»), los dos pasajes más habitualmente citados como origen del proverbio, éste aparece en su literalidad. Podría aceptarse que, como en tantos otros casos, la tradición ha convertido en pseudo-cita lo que un autor nunca escribió —recuérdese, sin ir más lejos, el “Con la Iglesia hemos topado” ausente del *Quijote* (cf. II, 9, pág. 696, línea 16)—. Sin embargo, dada la antigüedad multiseccular de la materia troyana, buscar la raíz de «Hic Troia fuit»-«Aquí fue Troya» en una obra concreta es empeño ingenuo<sup>11</sup>.

En definitiva, enviar a la *Eneida* virgiliana en estos contextos del *Quijote*, si bien no es por completo improcedente, debiera constituir un mero complemento de la noticia más oportuna aquí: el consabido refrán.

## ÁYAX Y ALCIATO

El episodio de la carga de don Quijote contra los rebaños de ovejas y carneros (I, 18) es otra muestra excelente de las múltiples vías de difusión de un motivo de raíz antigua. Desde la conocida nota de Krappe, de 1929, predomina la idea de que, en último término, el lance está inspirado en la historia de Áyax, quien, al final de sus días, enloquecido por no haber conseguido el galardón de las armas de Aquiles, atacó a un rebaño que había tomado por el ejército griego<sup>12</sup>. Entre las fuentes clásicas, Krappe señala el *Áyax* de Sófocles, la *Bibliotheca* de Apolodoro y la *Pequeña Ilíada*, aunque no resulta difícil ampliar la lista sin abandonar la Antigüedad: Ovidio (*Amores*, I, 7, 7-8), Apuleyo (*Asno de oro*, III, 18) o Quinto de Esmirna (*Posthoméricas*, V) también recuerdan el cuadro. Con esta base, el conocimiento directo o indirecto de la leyenda de Áyax está asegurado en el Siglo de Oro, aserto de Krappe reafirmado tiempo después por McGaha con noticias complementarias<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Así, por ejemplo, aunque C. Romero Muñoz en las «Notas complementarias» de la edición dirigida por F. Rico (*Don Quijote*, vol. II, p. 639) remite convenientemente al refrán, en la nota a pie de página correspondiente se había enviado simplemente a Virgilio, considerado «al fondo de la frase», sin mención alguna de la peremia (I, pág. 1167).

<sup>12</sup> Aunque finalmente lo descarta como fuente, el mismo Krappe señala también un pasaje de Montaigne (*Essais*, I, 18), quien comenta cómo el miedo puede convertir rebaños en ejércitos. En cambio, tras destacar este mismo motivo en Séneca (*Epistulae ad Lucilium*, XIII, 8), defiende su incidencia en el *Quijote* Francisco Rico, «Séneca en el *Quijote*, del rebaño a los batanes», en *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*, Barcelona: El Festín de Esopo, 1982, págs. 59-61.

<sup>13</sup> Vid. Michael MacGaha, «Intertextuality as a Guide to the Interpretation of the Battle of the Shepp (*Don Quixote*, I, 18)», en *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*, ed. James A. Parr, Newark (Delaware): Juan de la Cuesta, 1991, págs. 149-161. Este capítulo también ha sido estudiado por Karl-Ludwig Selig, «The Battle of the Sheep (*Don Quijote*, I, xviii)», *Revista Hispánica Moderna*, 38, 1-2 (1974-1975), págs. 64-72, quien, sin embargo, se ciñe a la descripción de los supuestos ejércitos.

En este dominio, menos habitual es que se recuerde que la materia de Troya, desde el siglo XVI, tiene una eficaz vía de transmisión literario-figurativa en la tradición emblemática, que influyó plausiblemente en Cervantes<sup>14</sup>. Los *Emblemata* de Andrea Alciato recurren ciertamente a menudo a los asuntos troyanos; en España, Juan de Horozco, Hernando de Soto o Sebastián de Covarrubias tampoco descuidan esta veta<sup>15</sup>.

Centrados en la escena de Áyax y los rebaños, ésta figura en el emblema 175 de Alciato (*Insani gladius*), que, a juicio de M. Álvarez (*Ut pictura*, págs. 123-127), es modelo directo del *Quijote* en este punto: la técnica descriptiva de la *evidentia*, aplicada aquí por Cervantes, y ciertos paralelismos moralizantes de la novela con el original y la versión castellana de Bernardino Daza son los pilares de tal hipótesis. Con todo, hay un importante matiz que Álvarez silencia: tanto en el texto como en la imagen de Alciato, Áyax carga contra una piara de cerdos (*saetigeres*), no contra un rebaño de ovejas. ¿Debemos pensar, entonces, que, si Cervantes tuvo en cuenta el emblema de Alciato, lo contaminó desde otras fuentes? Considerando la difusión del episodio de Áyax, esto es lo más probable. Sin embargo, en la edición de los *Emblemata* con comentarios del Brocense (Lyon, 1573), el humanista extremeño había advertido la inoportunidad del cerdo en este contexto, cuando Sófocles hablaba de bueyes y carneros<sup>16</sup>. Esta estampa de los *Emblemata* de Alciato, por tanto, contiene todos los elementos de la escena cervantina.

### ¿LUCAS FERNÁNDEZ?

Entre los autores hispanos propuestos como fuentes de la materia troyana del *Quijote* hay uno en verdad sorprendente: el dramaturgo Lucas Fernández.

<sup>14</sup> Vid. especialmente Marisa C. Álvarez, *Ut pictura poesis. Hacia una investigación de Cervantes, «Don Quijote» y los emblemas*, Tesis Doctoral, Georgetown University, 1988. Bibliografía complementaria sobre Cervantes y la emblemática puede verse en el libro de Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid: Alianza, 1995, pág. 392.

<sup>15</sup> Vid. Bernardino Daza, *Los Emblemas de Alciato traducidos en rhimas españolas*, Lyon: Gvillermo Rovillio, 1549, eds. Manuel Montero & Mario Soria, Madrid: Editoria Nacional, 1975, págs. 60 (Áyax), 91 (Ulises y Polifemo), 92 (Áyax), 112 (Aquiles y Héctor), 128 (Eneas y Anquises), 130 (la Discordia), 176 (Ulises y los lotófagos), 177 (Ulises y Diomedes), 180 (Héctor y Áyax), 186 (Ulises y Penélope), 188 (Ulises y las sirenas), 199 (Néstor), 202 (Circe), 203 (Tetis y Aquiles), 208 (Circe y Ulises), 209 (Áyax loco), 238 (Quirón y Aquiles) y 275 (Patroclo y Héctor). Juan de Horozco, *Emblemas morales*, Segovia: Juan de la Cuesta, 1589, fols. 59r-60v (Sirena), 61r-62v (Telémaco), 97r-98v (Quirón), 123r-124v (Eneas y Anquises) y 191r-192v (Ulises y Circe). Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas*, Madrid: Juan Iñiguez, 1599; ed. facsimilar Carmen Bravo-Villasante, Madrid: FUE, 1983, fols. 9v-11r (Caballo de Troya), 15v-17r (destrucción de Troya), 36v-38r (Juicio de París), 49r-50v (Ulises y Alcínoo) y 122r-123r (Dido y Eneas). Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid: Luis Sánchez, 1610; ed. facsimilar Carmen Bravo-Villasante, Madrid: FUE, 1978, fols. 82 (Aquiles y Quirón), 95 (Sirena), 175 (Aquiles, Áyax y Ulises), 214 (Homero) y 241 (Juicio de París).

<sup>16</sup> Lo señaló José M<sup>a</sup> Díaz-Regañón López, *Los trágicos griegos en España*, Valencia: Universidad, 1955, págs. 40-41.

Marasso (*Cervantes*, págs. 137-138) brinda la noticia de que un impreso de su propiedad, con las obras de Horacio traducidas por Villén de Biedma (Granada, 1599), contiene notas manuscritas que, a su juicio, pueden ser de mano de Cervantes. En este ejemplar, a la altura de la Oda I, 15 («Pronóstico de Nereo de la ruina de Troya»), el escoliasta anotó: «De esta fábula hay una comedia de Lucas Fernández». En el poema horaciano, en efecto, cuando Paris se dirige por mar hacia Troya con la raptada Helena, Nereo lo apostrofa y vaticina la destrucción de la ciudad de Príamo, lo cual sería presumiblemente la materia central de la obra dramática en cuestión.

Como es sabido, el ejemplar de las *Farsas y églogas* de Lucas Fernández (Salamanca: Lion Dedei, 1514) perteneciente a la Biblioteca Nacional está falto del cuadernillo E, que probablemente contenía una pieza íntegra. Aunque Gallardo, Cañete y, más tímidamente, Cotarelo identificaron esta obra perdida con unas *Coplas de una Doncella, un Pastor y un Salvaje* impresas en pliegos sueltos desde el siglo XVI, Lihani demostró que tal hipótesis era insostenible por razones de lengua y estilo, refutación reforzada por Hermenegildo. A decir de ambos críticos, no es posible determinar el contenido de la laguna, pero ni Lihani ni Hermenegildo parecen haber tenido en cuenta la propuesta de Marasso<sup>17</sup>.

Según este estudioso, el ejemplar de la Biblioteca Nacional habría sido expurgado precisamente en este punto a causa de la materia pagana de la supuesta pieza sobre Troya. Con todo, dado que un segundo impreso de esta edición, desconocido por Marasso, carece también del cuadernillo E, resulta más plausible pensar en una emisión o un estado de la estampa de 1514 compartido por los dos ejemplares conservados, aunque no por esto la hipótesis censoria deba ser rechazada de plano (*cf.* J. Lihani, *El lenguaje*, págs. 318-319, que tampoco descarta la intervención de un censor)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Vid. respectivamente Emilio Cotarelo, *Farsas y églogas por Lucas Fernández (Salamanca: Lion Dedei, 1514)*, ed. facsimilar, Madrid: Real Academia Española, 1929, págs. xv-xvi; John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández. Estudio del dialecto sayagués*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1973, págs. 317-325; y Alfredo Hermenegildo, *Renacimiento, teatro y sociedad. Vida y obra de Lucas Fernández*, Madrid: Cincel, 1975, pág. 44.

<sup>18</sup> La historia de este segundo ejemplar y sus poseedores es misteriosa. De acuerdo con Antonio Palau, *Manual del librero hispano-americano. Tomo V (E-F)*, Barcelona: Palau, 1951, la casa Kunding de Ginebra lo subastó en 1950; la puja fue adjudicada por 1910 francos suizos al librero parisino Berés, que a su vez puso el libro en venta por 1800\$. Aunque éste debe de ser el texto mencionado por José Fradejas Lebrero, ed., *Teatro religioso medieval*, Tetuán: Cremades, 1956, pág. 36, su pista se perdió y se llegó a dudar incluso de su existencia. Al preparar su monografía sobre la lengua de Lucas Fernández, Lihani (*El lenguaje*, pág. 57, n.) fue informado por Rodríguez-Moñino de un ejemplar en manos particulares, que no pudo localizar. Sin embargo, F. J. Norton, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal (1501-1520)*, Cambridge: University Press, 1978, n.º 571, proporciona una noticia muy precisa: un impreso de las *Farsas y églogas* perteneciente al Príncipe de Liechtenstein había sido adquirido en 1960 por Rodríguez-Moñino en Christie's; la colación bibliográfica demuestra que pertenece al mismo estado de edición (o emisión) que la estampa de la Biblioteca Nacional. En su más reciente catálogo de impresos salmantinos, confirma estos datos Lorenzo Ruiz Fidalgo, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid: Arco/Libros, 1994, n.º 104.

Pero, desde una perspectiva más amplia, la teoría de Marasso no es fácil de aceptar. Por una parte, la temática troyana resultaría en verdad disonante en el marco de la producción conocida de Lucas Fernández: dejando a un lado sus piezas de carácter religioso y religioso-profano, sus cuatro obras de asunto estrictamente seglar se desarrollan en un ambiente pastoril ajeno a la antigüedad mitológica. Además, la notable fortuna de los asuntos troyanos en el teatro del siglo XVI hace difícil justificar un expurgo censorio, y más bien conduce a la sospecha de que el escoliasta de aquella edición de Horacio, fuese o no Cervantes, pudo haber cometido un error en la atribución de una pieza sobre Troya a Lucas Fernández: Fernán Pérez de Oliva (*La venganza de Agamenón*, 1528 y *Hécuba triste*, 1586), Juan Cirne (*Tragedia de los amores de Eneas y la reyna Dido*, h. 1550), Francisco de Arellano (*Auto de la destrucción de Troya*, h. 1574), Gabriel Lobo Lasso de la Vega (*La honra de Dido restaurada*, 1587), Juan de la Cueva (*La muerte de Áyax Telamón sobre las armas de Aquiles*, 1588) o Cristóbal de Virués (*Elisa Dido*, 1570-1590) cultivaron temas similares, y es seguro que muchas otras piezas dramáticas de este tenor, representadas y en algunos casos impresas por aquel tiempo, no habrán llegado hasta nosotros<sup>19</sup>.

#### EL PALADIO Y EL CABALLO DE TROYA

Cuando don Quijote contempla a Clavileño, inmediatamente asocia la extraña máquina con el más célebre equino artificial, el Caballo de Troya:

—Si mal no me acuerdo, yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, que fue un caballo de madera que los griegos presentaron a la diosa Palas, el cual iba preñado de caballeros armados, que después fueron la total ruina de Troya; y, así, será bien ver primero lo que Clavileño trae en su estómago (Segunda Parte, 41; págs. 959-960, líneas 27-29 y 1-2).

La crítica ha comentado satisfactoriamente la identificación del Paladio, imagen mágica de Palas, con el doloso Caballo de madera, forzada pero común en la época de Cervantes<sup>20</sup>. En cuanto al apunte de que los griegos habían

<sup>19</sup> Vid. Agapito Rey & Antonio García Solalinde, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Bloomington: Indiana University, 1942, págs. 62-71; sobre el *Auto de la destrucción de Troya* de Arellano, *vid.* Miguel García-Bermejo, *Catálogo del teatro español del siglo XVI*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, pág. 168; en comunicación personal, García-Bermejo me indica que, a su juicio, la pieza mal atribuida a Lucas Fernández bien podría ser ésta, editada por Francisco Ynduráin, *Los moriscos y el teatro en Aragón*. «*Auto de la destrucción de Troya*» y «*Comedia pastoril de Torcato*», Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986<sup>2</sup> (1965<sup>1</sup>).

<sup>20</sup> A. Marasso (*Cervantes*, pág. 158-159) documenta este mismo uso en Juan de Mena (*vid. infra*) y Góngora —y, con respecto a éste, también en los comentarios de Pellicer y Salcedo Coronel, que admiten sin problemas la denominación de Paladio para el Caballo—. En la edición dirigida por F. Rico (*Don Quijote*, vol. II, pág. 572) se incluye en esta nómina a Covarrubias (*Tesoro*), Rufo (*Las seiscientas apotegmas*), Castillo Solórzano (*Estebanillo González*) y Pérez de Moya (*Philosophía secreta*). F. Rodríguez Marín (*El ingenioso hidalgo*, vol. VI, pág. 208, n.) recordaba también a este respecto dos piezas de Lope de Vega (*El esclavo de Venecia* y *La Gatomaquia*).

ofrecido el équido a Palas, no es del todo inexacto, pues, al menos, esto fue lo que hicieron creer a los troyanos a través del falso Sinón. Aunque generalmente se considera el «si mal no me acuerdo» de don Quijote, que preside todo este discurso, como salvoconducto de las imprecisiones, no resulta ocioso pensar que éstas puedan ser aquí responsabilidad de Cervantes, que las deslizó sin ningún propósito de caracterizar al protagonista de la novela.

Por lo que hace a la equiparación del Paladio con el Caballo de Troya, Marasso (*Cervantes*, págs. 158-159) ha querido ver su origen inmediato en un «capricho de traducción» de la *Eneida* de Hernández de Velasco, quien presuntamente efectuaba ya esta identificación. El juicio, sin embargo, no es justo, pues la adaptación castellana es, en este punto, muy precisa y, por boca de Sinón, distingue bien el Paladio del Caballo:

Y, en vez del Paladión que aquí trajeron,  
cuya deidad habían ofendido,  
*esta presente máquina ofrecieron*  
para lavar el crimen cometido.  
La cual Calcas mandó que inmensa fuese  
y que en altura a un monte precediese.

A fin de que no pudiese ser metida  
por las puertas de Troya, esto ordenaron,  
porque no fuese Troya defendida  
por Palas, violando el don que le aplicaron,  
gran mal (¡en él se cumpla el mal agüero!)  
venía a vuestro rey y el frigio imperio.

Mas, si *el paladio don* por vuestra mano  
con religión debida en Troya entrase,  
no habría gente que al valor troyano  
ni en mar ni en tierra a contrastar bastase<sup>21</sup>.

En este pasaje, que corresponde a los versos 183-191 del libro II de la *Eneida*, el «Paladión» se presenta como distinto del Caballo, la «máquina» construida por los griegos. Y repárese en que la secuencia «paladio don», referida al Caballo, es totalmente coherente: en este contexto, «paladio» no es sustantivo, sino el adjetivo correspondiente al latino *palladius* ‘relativo a Palas’, por lo que «paladio don» vierte los «dona Mineruae» de Virgilio, es decir, la alusión al Caballo de madera.

La traducción de Hernández de Velasco es, pues, correctísima. Es cierto que una lectura descuidada de este verso castellano podría inducir a identificar el «paladio don» con el Paladio y, en consecuencia, éste con el Caballo. Con todo, tal operación estaría favorecida por el hecho de que la confusión era anterior.

<sup>21</sup> Gregorio Hernández de Velasco, *Los doce libros de la Eneida*, Toledo: Juan de Ayala, 1555; ed. Virgilio Bejarano, Barcelona: Planeta, 1982, pág. 52. Cito siempre por esta edición; las cursivas son mías.

En la Antigüedad, los *Palladia* son piedras talismán que, caídas del cielo, se suponían enviadas por Palas para protección de las ciudades. En origen, estos talismanes son rocas informes; con posterioridad, los *Palladia* pasaron a designar imágenes antropomórficas de la diosa. Dentro de esta modalidad, el Paladio por excelencia es el troyano. Según la tradición más extendida, aunque ya tardía, Palas era hija del dios Tritón, encargado de la educación de Atenea; ésta, accidentalmente, mató a aquélla, su compañera de instrucción militar; en desagravio, Atenea modeló una estatua de Palas, revistiéndola con la égida de Zeus y rindiéndole honores divinos; más tarde, cuando Zeus intentó forzar a Electra, la heroína se acogió a la protección de la imagen mágica, que el padre de los dioses, ofendido, precipitó desde el Olimpo; la estatua de Palas cayó en la Tróade cuando Ilo se disponía a fundar Ilión, la futura Troya<sup>22</sup>.

Aunque circularon otras leyendas alternativas, no hay trazas evidentes en el mundo clásico de la confusión del Paladio con el Caballo de Troya. En las letras hispánicas, los autores del siglo XIII evitaron también tal identificación. Durante la centuria siguiente tampoco hubo de ser común, pues los modelos principales, el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure y la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, discriminaban perfectamente el Paladio del Caballo. En el siglo XV, las glosas 380 y 382 de Enrique de Villena a su traducción de la *Eneida* demuestran asimismo la diferenciación de ambos objetos<sup>23</sup>. En cambio, pocos años más tarde Juan de Mena los identifica en la estrofa 86 del *Laberinto de Fortuna*, como ya advirtió Marasso:

Néstor el antiguo se nos demostró  
y los oradores, mejor recibidos  
del hijo de Fauno que no despedidos,  
y el rey que a su hijo ya muerto mercó,  
y Capis, aquel que siempre temió  
los daños ocultos del Paladión,  
con el sacro vate de Laocoón,  
aquel que los dragos de Palas ciñó<sup>24</sup>.

En su célebre comentario, el Brocense remite a Horacio y, sobre todo, a Virgilio, como fuentes de estas noticias. Sin embargo, al llegar al pasaje sobre el

<sup>22</sup> Vid. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. III, 2, París: Hachette, 1904 (reimpresión, 1963), s. v. *Minerva*; y Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós, 1981, s. v. *Paladio*.

<sup>23</sup> Vid. Enrique de Villena, *Traducción y glosas de la «Eneida»*. Libro Segundo, ed. Pedro M. Cátedra, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, Diputación de Salamanca, 1989, págs. 83-92.

<sup>24</sup> Cito tanto el *Laberinto* como las glosas del Brocense por *Las obras del famoso poeta Juan de Mena, nuevamente corregidas y declaradas por el maestro Francisco Sánchez*, Salamanca: Lucas de Junta, 1582; eds. Ángel Gómez Moreno & Teresa Jiménez Calvente, Madrid: Turner, 1994.

Paladio, su glosa, muy sucinta, se limita a justificar de manera bastante desmayada la equiparación del ídolo de Palas con el Caballo de Troya:

*Nestor componere lites inter Peliden festinat et inter Atridem.* Dize Horacio que Néstor tratava de componer a los reyes Achilles y Agamenón. *Y a los oradores.* Virgilio, libro séptimo, cuenta que, llegando Eneas a Italia, embió cient embaxadores al Rey Latino, hijo de Fauno, el qual los recibió muy bien y trató de casar su hija con Eneas. *Y el rey que a su hijo ya muerto.* Éste fue Príamo, Rey de Troya, que él mismo fue a la tienda de Achilles de noche y rescató el cuerpo muerto de Héctor. *Y Capis, aquel que: At Capis et quorum melior sententia menti.* Virgilio, libro segundo *Aeneid.*, dize que Capis, uno de los príncipes troyanos, aconsejaba que no se metiese el cavallo en Troya, antes le quemasen. Laocoón cuenta Virgilio en el mismo libro que no solamente aconsejaba que no se metiese el cavallo, pero tiróle una lança y, por este peccado, dizen que, estando a la ribera del mar sacrificando (que era sacerdote de Neptuno), salieron dos dragones y le mataron a él y a sus hijos. *Paladión* llama aquí al cavallo, porque era don de la Palas.

Pero la misma parquedad del comentario del Brocense, que no remite ahora a ninguna *auctoritas*, nos certifica que tal confusión no era frecuente por entonces. Y acaso el conocimiento cierto de las *Trescientas* en el Siglo de Oro fuera precisamente uno de los agentes de este proceso de identificación del Paladio con el Caballo de Troya en Cervantes y otros autores de su tiempo.

#### ENEAS Y EL ROMANCERO

Otra de las tradiciones hispánicas que, con seguridad, condiciona la materia troyana del *Quijote* es el romancero erudito. Los paralelismos entre las parejas Eneas-Dido y don Quijote-Altisidora han sido suficientemente destacados por la crítica (*vid.* Marasso, *Cervantes*, págs. 151 y siguientes). En relación con ello, conviene recordar que la historia de Eneas tuvo una singular fortuna romanceril, hasta el punto de que, ceñidos a los romances, es factible reconstruir sus aventuras desde la partida de Troya hasta la victoria sobre Turno, conjunto en el cual sus relaciones con Dido constituyen el núcleo<sup>25</sup>.

En el cap. 57 del *Quijote* de 1615, la mención de Eneas en el estribillo del romance de Altisidora remite expresamente a esta tradición:

Cruel Vireno, fugitivo Eneas,  
Barrabás te acompañe, allá te avengas (Segunda Parte, 57, págs. 1091-1092).

<sup>25</sup> Ha reunido los romances básicos que permiten seguir esta secuencia narrativa Marichu Cruz de Castro, *Romances de la Antigüedad Clásica*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1993, págs. 131-146; *cf.* A. Rey & A. García Solalinde, *Ensayo*, págs. 58-61.

Dado que la historia de Vireno y su mujer Olimpia, personajes del *Orlando furioso*, fue asimismo tratada en el romancero nuevo (*vid.* D. Clemencín, *El ingenioso hidalgo*, vol. VII, pág. 356, n.), no cabe duda de que, sin necesidad de negar el sustrato de Virgilio y Ariosto, la tradición romanceril también está incidiendo aquí.

#### EL TRAIADOR ENEAS

La riqueza del romancero en el tratamiento de la historia de Eneas pudo cimentar la difusión áurea de muchas otras noticias sobre el personaje, aunque no resulte posible determinar inequívocas huellas directas. En el cap. 48 de la Segunda Parte, don Quijote denuesta al troyano tachándolo de traidor:

—¿De quién o a quién pedís, señor caballero, esa seguridad? —respondió la dueña. —A vos y de vos la pido —replicó don Quijote—, porque ni yo soy de mármol, ni vos de bronce, ni ahora son la diez del día, sino media noche, y aun un poco más, según imagino, y en una estancia más cerrada y secreta que lo debió de ser la cueva donde *el traidor y atrevido Eneas* gozó a la hermosa y piadosa Dido (Segunda Parte, 48, pág. 1017).

A juicio de A. Marasso (*Cervantes*, págs. 160-161), don Quijote está adoptando aquí la perspectiva de la Dido de la traducción de Hernández de Velasco, en donde la heroína califica de traidor a Eneas en repetidas ocasiones. Pero resulta llamativo que, en este caso, el estudioso descarte el original virgiliano, cuando en el libro IV de la *Eneida* (v. 305) la reina de Cartago tilda a Eneas de *perfidus*, esto es, «desleal, traidor». Dado que en el romancero es asimismo frecuente el que Dido denigre al troyano por «traidor» o «fementido»<sup>26</sup>, es vana la pretensión de determinar un modelo directo y único.

Examinando otras posibilidades, Marasso rechaza que el verso 488 del libro I de la *Eneida* sea el fundamento del denuesto de Eneas. Cuando el troyano contempla las pinturas que, en el palacio de Dido, evocan la contienda de Ilión, se reconoce luchando entre los aqueos («Se quoque principibus agnouit Achivius»; en la traducción de Hernández de Velasco, «Allí también se conoció a sí mismo / entre los griegos príncipes mezclados»). Este pasaje fue objeto temprano de doble interpretación: ¿se presenta a Eneas luchando con arrojo entre sus enemigos o, por el contrario, es aliado de los griegos y traidor a Troya?

En el romanceamiento de Enrique de Villena, ni la versión ni la glosa presentan asomo de duda respecto de la lealtad de Eneas. Posteriormente, como Marasso recuerda, tanto el Brocense como Diego López se inclinaron también

<sup>26</sup> Así, en «Por los bosques de Cartago» (v. 97), «La desesperada Dido» (v. 25) y «Por el ausencia de Eneas» (v. 5); en «Quejándose estaba Dido», de modo ciertamente curioso, se combinan en el verso 15 dos epítetos de signo opuesto, pues el «piadoso» Eneas es al tiempo «fementido» (*vid.* M. Cruz de Castro, *Romances*, págs. 133, 136, 139, 141 y 142).

por la versión favorable al héroe. Sin embargo, cabe recordar que la alternativa del Eneas traidor tuvo una difusión excepcional desde la tardía Antigüedad: tanto Dictis (*Ephemeris belli Troiani*) como Dares (*De excidio Troiae*), los fabulosos guerreros-cronistas que reclamaron como cierta su participación en la contienda, coincidieron en presentar a Eneas como aliado de los griegos y uno de los principales responsables de la caída de Troya. Esta versión de los hechos fue seguida por Benoît de Sainte-Maure en su *Roman de Troie* y, tras su estela, por Guido delle Colonne en la *Historia destructionis Troiae*. La extraordinaria difusión europea de estas cuatro obras durante el Medievo garantiza la frecuentísima caracterización de Eneas como traidor durante siglos. En el ámbito iberorromance, ya en la *Estoria de España* y, sobre todo, en la *General estoria* alfonsíes aparece esta pintura negativa del héroe, a partir de la *Historia Romanorum* del Toledano y, especialmente, la *Histoire ancienne jusqu'à César*; después, en los siglos XIV y XV, las sucesivas versiones hispánicas del *Roman de Troie* y la *Historia* de Guido cimentaron el panorama (vid. J. Casas Rigall, *La materia de Troya*, págs. 20-38 y 113-163). No es de extrañar, ante tal estado de cosas, que Juan de Mena incluya a Eneas entre los traidores del círculo de Mercurio en la estrofa 89 del *Laberinto*:

Allí te fallamos, o Polimnestor,  
 cómo trucidas al buen Polydoro  
 con hambre maldita de su gran thesoro,  
 no te membrando de fe ni de amor;  
 yazes acerca tú, vil Antenor,  
 triste comienzo de los paduanos;  
*allí tú le davas, Eneas, las manos,*  
*aunque Virgilio te da más honor.*

Mena rechaza, pues, de manera expresa la caracterización virgiliana de Eneas, y se acoge a una tradición prestigiada por dos testigos oculares de los hechos, Dictis y Dares, por más que el Brocense en su glosa catalogue a los difusores de esta versión como «autores bajos» y, con los «buenos autores», defienda el honor del troyano:

De Aeneas y Antenor algunos authores baxos ay que dizen que fueron traidores y que vendieron a Troya a los griegos, y aun de Tito Livio, al principio del primer libro, se saca esto; digo por la traslación antigua del romance, mas en latín está lo contrario: antes dize que fueron siempre authores de paz; y, al fin, todos los buenos authores los loan<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Esa «traslación antigua del romance» en donde se malinterpreta el pasaje correspondiente de *Ab urbe condita* (I, 1) no es, desde luego, la versión promovida por Pero López de Ayala (*Décadas* I, 3) a través de la traducción francesa de Pierre Bersuire, pues, en este romanceamiento, el detalle en cuestión respeta el sentido del texto de Tito Livio, no desfavorable a Eneas (vid. Pero López de Ayala, *Las Décadas de Tito Livio*, ed. Curt J. Wittlin, Barcelona: Puvill, 1983, vol. I, pág. 243).

Durante el Siglo de Oro, pese a la sucesión de ediciones y traducciones de la *Eneida* (vid. A. Rey & A. García Solalinde, *Ensayo*, págs. 20-24), la fama de Eneas como traidor hubo de continuar, pues uno de los más destacables éxitos editoriales de la imprenta incunable se encargó de mantener la vigencia de aquella noticia: la llamada *Crónica troyana impresa*, que, en lo que conocemos, se estampa por vez primera en Burgos en 1490, y entre 1491 y 1587 es objeto de al menos otras catorce ediciones en distintas ciudades españolas (Pamplona, Sevilla, Toledo y Medina del Campo)<sup>28</sup>.

En esta pieza, a partir del capítulo 91 («De cómo Eneas & Antenor pensaron traición contra los troyanos & sus naturales, & de la conseja que fizo Anchises con su fijo Eneas & Antenor con su fijo Polidamas & de lo que propusieron ante el rey Príamo», fol. 100ra), emerge la figura del Eneas que prefiere salvar su vida a luchar con dignidad hasta la muerte. Dado que el modelo de esta sección de la *Crónica* está en las *Sumas de historia troyana* —a su vez, inspiradas aquí en Guido delle Colonne y la *General estoria*—, el origen último del Eneas traidor en este impreso se remonta indirectamente a Dictis y Dares<sup>29</sup>.

En vista de todo esto, es probable que el calificativo de «traidor» que don Quijote atribuye a Eneas esté inducido por la perspectiva de Dido, pero mediado también por un denuesto multiseccular de gran arraigo en las literaturas europeas desde la tardía Antigüedad.

---

Partíamos al comienzo de la tesis de que la materia troyana, de raigambre antiquísima y singular acogida editorial, tiene múltiples vías de difusión, que no se circunscriben a los poemas antiguos. Por más que los humanistas hispanos, desde el siglo XV, volviesen cada vez más a menudo la vista a los clásicos, las lecturas tardo-antiguas y medievales de Homero y Virgilio alcanzaron el Siglo de Oro —la *Crónica troyana impresa* es perfecta ilustración de ello—. Sin esta circunstancia presente, la interpretación de las alusiones al mundo grecorromano en autores como Cervantes y obras como el *Quijote* estará distorsionada por una

<sup>28</sup> Vid. A. Rey & A. García Solalinde, *Ensayo*, págs. 29-32 y, ahora muy especialmente, Francisco Crosas, «Apuntes sobre las historias de Troya en el medievo hispano», en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, eds. Andrew Beresford & Alan Deyermond, Londres: Queen Mary & Westfield College, 2000, págs. 61-72. Cito por la estampa de Pamplona: Arnao Guillén de Brocar, c. 1499, ed. Dawn Prince, *Text and Concordance of «Crónica Troyana»* (Madrid, Biblioteca Nacional I-733), Madison: HSMS, 1993 [microforma] (recogida en los CD-ROM *Electronic Texts and Concordances of the Madison Corpus of Early Spanish Manuscripts and Printings. Prepared by John O'Neill*, Madison, New York: HSMS, The Hispanic Society of America, 1999, y ADMYTE. *Archivo digital de manuscritos y textos españoles. Volumen 2*, Madrid: Micronet, 1999).

<sup>29</sup> Para las fuentes de las *Sumas*, vid. *Leomarte. Sumas de historia troyana*, ed. Agapito Rey, Madrid: Revista de Filología Española, 1932, págs. 35-50.

excluyente pátina de clasicismo: si resultaría erróneo descartar el influjo de los poetas antiguos —tan editados, comentados, traducidos e imitados en el Siglo de Oro—, no menos equivocado es ignorar el legado de la cultura supuestamente bárbara que medió entre Roma y el Renacimiento.