

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de  
Rafael Alemany,  
Josep Lluís Martos  
i Josep Miquel Manzanaro**

**Volum III**

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA  
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

**Alacant, 2005**

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congrès (10é. 2003. Alacant)  
Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /  
edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -  
Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;  
23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)  
Ponències en català, castellà i gallec  
ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)  
1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior  
a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.  
III. Manzanaro, Josep Miquel. Título. V. Serie.  
821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Pizà

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almodí, Xàtiva

Imprimeix: TÁBULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum III): 84-608-0305-8

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el permís previ de l'editor.

## EL CONCEPTO DE VERDAD EN LA CRÓNICA TROYANA DE JUAN DE BURGOS\*

La *Crónica Troyana* de Juan de Burgos,<sup>1</sup> editada por primera vez en 1490, recoge, en todos los sentidos y ya en el umbral de la Edad Media, el testigo de la riquísima tradición de la materia troyana. Ésta, si bien se inicia con Homero, encuentra en el frigio Dares y el cretense Dictis un punto de inflexión especialmente interesante.

La importancia concedida al *Ephemeris de historia belli troiaini* de Dictis (s. iv) y *De excidio Troiae* de Dares (s. vi) procede en buena medida del hecho de que ambos autores se presenten como testigos directos de la guerra de Troya y se desliguen de Homero por considerarlo poco veraz. No es, pues, de extrañar, que estos dos autores fueran para los medievales más dignos de crédito que Homero, que vivió un siglo después de los acontecimientos que narra.

Siglos más tarde, en 1287, el afán de que su obra sea considerada un relato verídico de la guerra de Troya lleva a Guido de la Columna a presentar su *Historia destructionis Troiae*<sup>2</sup> como fiel seguidora de Dares y Dictis, a pesar de que la fuente fundamental de su obra se encuentra en Benoit de Sainte Maure. El siciliano manifiesta en todo momento un verdadero afán de relatar los hechos objetivos, e incluso procede a eliminar aquellos pasajes del *Roman de Troie* que considera excesivamente fantásticos o inverosímiles hasta conferir al texto la categoría de «Historia». Esto no impide que Guido, por una parte, lance feroces críticas contra Homero y, por otra, lo cite como *auctoritas* para confirmar los datos que presenta.<sup>3</sup>

(\*) Desearía expresar aquí mi agradecimiento a los profesores Juan Manuel Cacho Blecua y M. Carmen Marín Pina, quienes me han proporcionado valiosas referencias para este artículo.

1. Cf. Sharrer 1988; Crosas 2000; Marín Pina 2000; Viña Liste 1991: 61; García Craviotto 1989: [1706]; Méndez 1861: 367; Haebler 1904: [158]; Copinger 1902: 293; Sul Mendes 1988: [403]; Vindel 1951: 223.

2. Cf. Griffin 1936; Marcos Casquero 1996.

3. Claro ejemplo de ello es el siguiente pasaje: «Naues uero Grecorum illorum mcccxxii, preter Palamidem, filium regis Nauli, qui ultimus cum suis nauibus, ut infra proximo refertur aduenit. Homerus uero dixit in temporibus suis fuisse naues mclxxxvi, sed forte pre tudio numerum integrum non descripsit» (Griffin 1936: 90).

La influencia de la *Historia destructionis Troiae* en España se inicia con la traducción catalana realizada por Jaume Conesa en 1374<sup>4</sup> y ofrece obras tan destacadas como la aragonesa *Crónica Troyana* de Juan Fernández de Heredia (1384-1396),<sup>5</sup> la traducción realizada por Pedro de Chinchilla en 1443,<sup>6</sup> o las *Sumas* de Leomarte,<sup>7</sup> cuyas fuentes son, aparte de la obra del siciliano, el *Roman de Troie*, la *General Estoria* y la *Primera Crónica Troyana*.

La *Crónica Troyana* de Juan de Burgos (1490) es una de las quince ediciones impresas de las que fue objeto la obra que nos ocupa. Se trata de una refundición de los textos de Leomarte y de Guido de la Columna con problemas de autoría. En el prólogo de la obra su autor expone su intención de narrar la historia de Troya, una de las más dignas de memoria.<sup>8</sup> Indica que su primera intención fue recurrir a las obras de poetas e historiadores tan famosos en su época como Virgilio, Homero, Ovidio y Leomarte, pero que, finalmente, optó por desecharlas al advertir las enormes divergencias que se observan en sus narraciones; por ello dice haber empleado como fuentes fundamentales a Dares y Dictis, quienes «se hallaron presentes y concordantes al recontar desta crónica» (f. 1v<sup>b</sup>).

El texto, que obedece al deseo de narrar la historia de Troya desde sus inicios, incluye gran cantidad de materiales que se relacionan sólo tangencialmente con la destrucción de esa ciudad, como son las hazañas y la muerte de Hércules (quien realizó la tercera destrucción de Troya) o las aventuras de Ulises y de Eneas después de la guerra. Por ello se mezclan los episodios fantásticos, como el del rey Midas, con otros dotados de mayor carga de verosimilitud. El diverso origen de los materiales hace que la obra presente texturas heterogéneas que en ocasiones chocan entre sí.

Como hemos visto, la búsqueda de la verdad se evidencia en buena parte de la tradición troyana. Por una lado observamos un intento general por acercarse a los autores más verosímiles, aquellos que afirman haber participado directamente en los acontecimientos que narran o tener fuentes directas de los mismos: esto en muchos casos no es más que un intento de justificación de la propia obra, que además utiliza con frecuencia tanto las fuentes respetadas y defendidas públicamente como otras no confesadas y procedentes de obras que ellas mismas critican por su mendacidad. Por otro lado se busca hacer compatible una riquísima tradición literaria con la cultura cristiana. Para ello se eliminan en la medida de lo posible ciertos pasajes que chocan frontalmente con ésta (es el caso de Guido de la Columna) o, como ocurre en la obra de Juan de Burgos, se opta por reproducirlos seguidos

4. Cf. Miquel y Planas 1916.

5. Cf. Dunstan 1928; Parker 1972; Nitti & Kasten 1994.

6. Cf. Peláez Benítez 1999.

7. Cf. Rey 1932.

8. «[...] e con este tan loable y virtuoso deseo mandastes a mí escriviese & complilase la Crónica Troyana por quanto, de las ystorias antiguas, una de las más famosas & más digna de memoria que acaescieron fue la de Troya. [...] Y como esto con grand voluntad complir desease, determiné non solamente seguir a los famosos poetas & historiadores Virgilio & Omero & Ovidio & Leomarte, que desto muy copiosamente fablaron, más aun tanbién seguí en todo & por todo a Daris & Ditis, ystoridores troyanos, por quanto estos mesmos Daris & Ditis fizieron su obra acabada & conplida» (f. 1va-1vb).

de un intento de explicación racional más o menos afortunado. Son estas secuencias, en las que el autor narra la historia que ha llegado a él y luego la tacha de falsa y la explica, las que nos van a ocupar.

Los pasajes en los que se busca una explicación lógica a un episodio irracional son los que aparecen en los folios 6v<sup>a</sup>-6v<sup>b</sup>, 7r<sup>a</sup>-7v<sup>a</sup>, 8r<sup>a</sup>, 9r<sup>b</sup>, 12r<sup>b</sup>-12v<sup>a</sup>, 16r<sup>a</sup>, 17r<sup>b</sup>, 17v<sup>b</sup>, 23r<sup>a</sup>, 23v<sup>a</sup>, 28v<sup>a</sup>, 46r<sup>a</sup>, 78v<sup>b</sup>, 97r<sup>b</sup>, 126v<sup>b</sup> y 141r<sup>a</sup>. Todos ellos han sido reproducidos de manera prácticamente literal del *Leomarte*, excepto los de los folios 46r<sup>a</sup> y 78v<sup>b</sup>, que corresponden a una traducción de Guido de la Columna.

En el folio 6v<sup>a</sup>-6v<sup>b</sup> encontramos el primero de los pasajes. En él se explica qué ocurrió en realidad con Midas, a quien, según afirma el texto sólo unas líneas más arriba, Apolo castigó, por su ignorancia y vanidad, a llevar orejas de burro.

Dizen aquí los espondeores que los gentiles ouieron por manera de dexar sus ystorias por figuras, e que esto que dizen del rey Mida, que no fue sino que él honrraua vn dios que en aquella su tierra auía que llamauan Pan, e esto era que ponía toda su diligencia en labrança; & que vn día que se ayuntaron todos los de las comarcas sobre vna disputación sobre cuál era más razón de ser adorado, o el dios Pan o el dios Apolo, que dezían por el dios de los saberes, & que él no curó de los saberes, saluo que tuvo con el dios Pan, & que quedó nescio así como asno (en latín «animalia sin seso» quiere dezir). E por eso dizen dél que se le fizieron las orejas de asno. E los que dizen que el su pribado, que lo dixo so tierra & que nascieron cañaberas, esto es que ninguno no se infinja que cosa que a otro diga puede ser en poridad, & que avn el sabidor non puede fallestec de yerro; cuánto más el que non es sabidor.

Según se indica varias veces a lo largo de la obra, los autores antiguos escribían en ocasiones mediante metáforas. Es lo que ocurre, según el autor, en este caso. En el transcurso de la discusión sobre qué dios era más digno de adoración, Pan o Apolo, Midas escogió a Pan, y a consecuencia de ello, Apolo hizo que le crecieran orejas de asno. Esto en realidad significa que quedó ante todos como un ignorante y se debe, según el autor, a que en latín el asno es considerado prototipo de la ignorancia.

Otro punto del episodio que requiere explicación es aquel en el que se nos dice que un criado de Midas, incapaz de guardar el secreto, no pudo evitar cavar un hoyo y contarlo bajo tierra, tras lo cual nacieron unas cañas en aquel lugar que con su movimiento parecían contar lo ocurrido al viento. Esta metáfora significa, según Leomarte, que ningún secreto que se cuente lo es y que, si los sabios se equivocan, mucho más lo hacen los ignorantes. A pesar de estas cuidadosas explicaciones, se deja sin analiza la adoración de que Pan y Apolo eran objeto. No se indica con claridad, como sucede en otros casos, que no se trataba de dioses, sino de hombres.

Más abajo, en el folio 6v<sup>b</sup>, se nos explica por qué a Líbero se le consideraba el dios del vino: «É éste fue el que en Asia primeramente fizo plantar viñas & fazer vino, tanto que lo llamauan el dios de los vinos».

Una de las explicaciones más detalladas que encontramos en la obra se encuentra en el folio 7r<sup>a</sup>-7r<sup>b</sup>. En ella se busca una justificación al don que supuestamente concedió Líbero a Midas y a todas y cada una de sus consecuencias. Líbero, en agradecimiento por haberle devuelto a uno de sus criados que se había perdido, concedió a Midas el don de convertir en oro todo lo que tocara. Pero al ver éste que incluso la comida y el agua que rozaba se transformaban, rogó a Líbero que deshiciese el encantamiento. El Rey accedió, pero Midas conservó como recuerdo de este episodio un cierto temblor en las manos. Según dice el autor, lo que ocurrió en realidad fue lo siguiente: Líbero intentó combatir la avaricia de Midas regalándole unos ricos puertos de mar a través de los cuales éste consiguió bastante oro. Por tanto, cuando se dice que al lavarse y al comer Midas, se convertían agua y comida en oro, se indica metafóricamente que la riqueza le llegaba por mar y que, cuanto más tenía, más avaro se volvía. Fue precisamente para evitar esa mezquindad de Midas por lo que Líbero decidió, no quitarle el don haciéndole lavarse en la fuente, sino ordenarle construir allí un rico edificio que le hiciese ser más generoso; no lo consiguió nunca del todo, por ello se dice que Midas siempre conservó un fuerte temblor en las manos.

Como de suso es dicho, los gentiles escriuieron sus ystorias en figuras, e esto que aquí es dicho del rey Mida no fue ál, segund los esponedores, sino, como el rey Mida era muy cobdicioso & escaso, que pidió a Líbero padre que le diese alguna cosa, & Líbero padre, como hera vn grand príncipe, que le dio puertos de / la mar en que auía grandes mercaderías. E lo que dizen que tornándose para su casa prouó en los árboles tomando de las ramas & que se tornauan oro, no era saluo que, pues los puertos le auía fecho francos, que embió muchas maderas de los sus montes, que auía muy buenos, a otras tierras de que ouo mucho oro. Otrosí lo que dizen quando se labó, que las gotas de agua, que se fazían granos de oro, no era sino que todas aquellas ganancias le venían a él sobre el agua. El lo que dizen que quando quiso comer, que se le tornó el pan & todas las viandas oro, que no fue ál sino que quanto más rico fue, que siempre se hizo más escaso; & esto de natura lo han las riquezas a los escasos, ca mucho más largo era a sí & a los suyos antes que fuese rico que no después. E otrosí a lo que dizen que fue a Líbero padre & que le tiró aquella virtud mandándole labar en aquella fuente, no fue sinon que Líbero padre, oyendo dél cómo era escaso, que le mandó fazer allí vn hedeficio de muy grand costa, porque non falló otra manera para lo apartar de la escaseza, ca por natura el hedificar siempre alarga la voluntad en aquello de aquel que lo comiença; ca dizen algunos de los auctores que después que acabó aquel hedeficio, que él de su voluntad començó los muros de Troya, comoquier que poco fizo en ello. E lo que dizen que le quedaron las manos temblosas, esto es que nunca Mida perdió la escaseza, que avnque lo daua, dáualo abarientamente.

Dos son los aspectos a mi entender destacables de este pasaje. Por una parte el cuidado con el que está redactado, de tal forma que se justifican todos los puntos

considerados inverosímiles de la historia de Midas en el mismo orden en el que habían sido narrados (primero se habla del don concedido, después de Midas tocando las ramas de los árboles, de Midas lavándose, comiendo, etc.). Además, una vez que se ha concluido esta cuidada explicación, se continúa con la historia de Midas y se indica que Libero hizo un encantamiento por el cual, siempre que una yegua y un caballo blancos de Midas estuviesen en el río Sauco, la ciudad no podría ser conquistada por nadie. No dejar de ser llamativo el hecho de que este nuevo elemento fantástico esté unido a una explicación racional tan extensa y que además ocupe un lugar tan significativo como el final del título doce, que concluye con una frase inequívoca: «Este era como encantamento, & así quedaron encantados» (f. 7v<sup>a</sup>). No será éste el único pasaje en el que ocurra algo semejante.

En el folio 8r<sup>a</sup> encontramos de nuevo un episodio en el que el deseo de racionalizar un determinado pasaje se contradice con el desarrollo posterior de la narración. Allí se indica que Neptuno no era dios de los mares, sino simplemente el rey Aureto, que tenía un gran poder naval. Sin embargo, nada más concluir esta breve indicación,

E debes saber que este rey Aureto fue Neptuno, que llamaron el dios de las aguas porque era él muy grand poderosos en ellas & grand maestro de nauíos. E por esto dixeron los gentiles que el dios de las aguas destruyó a Troya por aguas, porque por mar le fuera fecho el destruymiento.

se pasa a hablar de nuevo de Neptuno para señalar esta vez que, según unos era hijo de Saturno y que fue echado a las aguas y que según otros nació después en el mar cuando Saturno huía de Júpiter, mientras que Rea había quedado en Creta, por lo que no podía ser hermano de madre de Júpiter. No se hace, pues, ninguna otra mención al rey Aureto. Parece que la breve alusión a éste no es sino un débil deseo de encontrar explicación racional a una historia que no puede ser explicada en su totalidad según unos parámetros completamente cristianos si no es haciendo continuas digresiones que perjudican de manera evidente la unidad narrativa.

Curioso resulta también el fragmento que encontramos en el folio 9r<sup>b</sup>, donde, para explicar por qué un dragón no duerme nunca, se indica que había dos:

E por aquella mesma arte estaua más a la puerta del santuario vn dragón que nunca dormía, e quando alguno entraua allí con intención de tomar alguna cosa de allí, el dragón echaba fuego por al garganta, de guisa que todo lo tornaua en ceniza. E este dragón dizen los actores que era áspido. E aun dize Virgilio que del otro cabo estaua otro dragón, que era el vasselisco, e por esto dixeron que nunca dormía.

Es cierto que, por una vez, no se trata del propio autor, en este caso también Leomarte, de quien surge esta explicación, sino que se toma de Virgilio. Tal vez por ello no se haga hincapié en la inexistencia de estos seres fantásticos. En el mismo folio 9r<sup>b</sup> se vuelve a mencionar a otra autoridad, en este caso san Jerónimo, que

tratando el tema de los dragones indica que debieron de ser de cobre, ya que sería ésta la única manera de que el llamado encantamiento durase tanto tiempo sin que los animales pereciesen debido a la edad: «E algunos dicen que eran de cobre fechos por encantamento, e otros dizen que animalias bibas eran; mas dize Gerónimo que esto non podía ser, porque este encantamento mucho tiempo duró, el qual no pudieran aturar las animalias si de carne fueran».

Si bien esta explicación no deja resquicios a lo fantástico, debemos señalar que se destaca más que los dragones no pueden vivir eternamente que el hecho de que estos seres no existen. Además, al igual que el otro de los casos anteriores, el pasaje viene inmediatamente seguido por una alusión a un nuevo encantamiento que no se intenta explicar en absoluto: sólo el mejor hombre de su tiempo podría obtener el vellocino de oro, tanto era así que el lugar era muy temido por todos y considerado el más mágico de la época.

En los folios 12r<sup>b</sup>-12v<sup>a</sup> encontramos por primera vez la explicación de un pasaje que no tendría por qué ser considerado fantástico, sino que contiene lo que el autor considera una inexactitud histórica que merece ser corregida: no fue Argos la primera nave de la historia, pues anteriormente hubo sin duda más, aunque tal vez introdujera alguna novedad en su construcción que hiciera a los antiguos afirmarlo: «E dizen los auctores que fue / la primera, mas esto non puede ser, ca ya mas mares de antes desto se andauan, mas podría ser que se fizo en ella algund hedeficio más que en otra que fasta entonces no fuese fecho».

Sobre la naturaleza humana de Júpiter se habla en el folio 16r<sup>a</sup>, donde se indica que era uno de los mayores reyes de su tiempo tanto por lo extenso de su reino como porque los gentiles lo consideraban un dios y los otros reyes su señor: «E debes saber que Grecia es muy grand tierra, como que es la otava parte de Vropa, que es la tercera parte del mundo; e en toda Grecia non auía tan grand rey como Júpiter, lo vno por auer señorío grande de tierra & lo otro porque lo tenían por dios los gentiles. E todos los reys de su tiempo de toda aquella tierra lo tenían por señor».

Las hazañas de Hércules ocupan un lugar destacado en el conjunto de pasajes objeto de estudio. Primero se hace alusión al episodio de la serpiente de la laguna Lerne (f. 17r<sup>b</sup>), «ca dizen que siete [cabezas] auía» (f. 17r<sup>a</sup>), que si bien reconoce el autor que era muy dañina, niega su capacidad de que le crecieran dos cabezas cuando se le cortaba una. La explicación ofrecida es que las cabezas eran las fuentes en las que vivía la serpiente, y que cuando Hércules trataba de tapar una, aparecían otras dos. Por lo tanto Hércules no le disparó unas flechas en el corazón, sino que la venció horadando las montañas y haciendo pasar por ellas las aguas, hasta desecar la laguna.

Mas agora dize el autor que ya como de suso oystes, que los gentiles ouieron por costumbre de poner sus ystorias por figuras, e dizen que esto de esta sierpe que verdad fue, que siempre andaua allí en aquella laguna & que fazía grand daño. Mas quanto a lo que dizen que quando le tajauan vna cabeça que le nascían dos, que no fue sino que aquellas siete fuentes donde aquel agua nascía que las fizo atapar Ércoles por



estancar el agua, ca otramente no pudiera llegar a los lugares a do la sierpe estaua. E quando atapaua qualquier de las fuentes, que se le lebantauan por otras dos partes; & quando bio aquello Ércoles, que foradó aquella sierra que retenía aquellas aguas por lo más fondo & fizo vaziar todas las aguas. E esto es lo que dize que le tiró con las saetas en el coraçón, & allí tomó la sierpe en seco & matóla, e quedó aquel estanque así en seco sino vn río muy estrecho por do fizieron curso las aguas de aquellas fuentes.

La siguiente hazaña de Hércules objeto de explicación es su lucha con el rey Anteo. Cuenta la historia que éste doblaba su fuerza cada vez que caía al suelo, por lo cual resultaba invencible. Hércules, sin embargo, advirtiendo que su secreto consistía en entrar en contacto con la tierra, consiguió vencerlo. Los «esponedores» afirman, según el texto, que no es que Anteo duplicase sus fuerzas, sino que, viéndose en inferioridad de condiciones, acudía a uno de sus tres reinos a pedir ayuda, lo que siempre le proporcionó la victoria final excepto en el caso de Hércules (no le permitió llegar al tercer reino y lo mató). Lo vemos en el folio 17<sup>v</sup>:

Dizen agora aquí los esponedores que esto que dizen que fue lucha, que cada vez [que] caía Anteo & que se le doblaua la fuerça, que no fue sino que eran vatallas de gentes que auían amos; & que Anteo, que reynaua sobre tres reynos, & que ningund reyno no auía de ayudar al otro. & que él moraua todo el día en el menor, e que quando allí era vencido, que se yua al otro mayor, & que el fuyr, que se cuenta por cayda o vencer. E que en el otro reyno, que tenía más fuerça, & que a la tercera vatalla que no lo dexó yr Ércoles al tercero reyno, que le desató el camino & lo mató.

Más sencilla es la alusión al jardín de las Hespérides, cuyas manzanas de oro no eran sino los conocimientos que Hércules adquirió de las hijas del rey Atalante. Sin embargo, no se nos da ninguna explicación del dragón que guardaba el jardín (f. 23<sup>r</sup>):

Los autores dixerón deste rey Atalante & destas sus fijas que / en las postrimeras partidas de África reynaua este rey Atalante, e fue éste vno de los tres hermanos que dixerón los gentiles que fueron los mayores sabidores de las artes liberales; e estas sus fijas salieron tan grandes maestras en ellas que no conocieron mejoría alguna al padre. E vino allí Ércoles & deprendió dél & dellas algunas cosas que fasta allí a él eran ocultas; e éstas eran las mançanas de oro de la huerta del rey Atalante que Ércoles lebó de las dueñas Aspéridas.

En el folio 23<sup>r</sup>-v<sup>a</sup> encontramos una sencilla mención al apodo que se daba al rey Gerión (f. 23<sup>r</sup>-v<sup>a</sup>): «& llamávanle las ystorias / “Gerión de las tres cabezas”, e esto no era por ál sino porque auía tres reynos, e así como el Andaluzía & Estremadura & las montañas de Galizia & Portugal».

Nos reencontramos con el rey Tántalo en el título cincuenta y dos, en esta ocasión con un episodio cuya explicación racional es difícil de encontrar, por lo que

resulta un poco confusa. Tántalo ofrece un convite a los dioses, y tal vez por probar el poder de éstos, mata a su propio hijo y lo ofrece entre las otras viandas. Los dioses descubren lo ocurrido y Júpiter decide resucitar al pequeño. Al comprobar que faltaba una parte que se había comido la diosa Ceres en la cocina, Júpiter la sustituye por otra de marfil. Como castigo, Tántalo es condenado a permanecer en el infierno, sentado en una tabla con un manzano en la cabeza y los pies en el agua, pero sin poder beber ni comer de ellos, ya que se alejaban en cuanto intentaba tocarlos.

La explicación, como ya he indicado, es bastante compleja y en ocasiones no muy acertada, pero sigue también punto por punto la estructura de la narración. Tántalo sólo mata a su hijo metafóricamente, ya que lo deja en la ruina. La intervención de Ceres, diosa de los frutos, simboliza que la mayor parte del dispendio de Tántalo se produjo en banquetes y por ello se le castigó a la soledad y la pobreza, y como pobre, a ver alejarse de sí comida y bebida. El hijo, por su parte, consiguió recuperar su fortuna gracias a su juventud, su empeño y la ayuda de los dioses, que no eran sino reyes (f. 28v<sup>a</sup>-28v<sup>b</sup>):

Dize agora aquí maestro Juan el Inglés que esto que aquí es dicho deste rey Tántalo & deste conbite que fizo a los dioses, que no fue ál sino que este rey Tántalo que fue onbre muy largo en todos sus fechos & grand gastador en viandas; e porque gastaua mucho en los comeres, por esto dizen que le dixerón que auía dado su fijo en manjares, tanto como si dixiese que tanto gastó que no dexó a su fijo cosa alguna, & tan pobre quedó como que fuese muerto. E lo que dizen que la deesa Cerces sacara el aslilla de la caldera, tanto que / por el comer enpobreció más que por otro gasto, que a Cerces llaman los gentiles la deesa de los fructos porque es obra de viandas. E lo que dizen que los dioses obraron de su saber & que lo tornaron biuo es que, como era moço, que se aguzaba a bien beber & que tornó a ser rico, & que lo ayudaron para ello aquellos reys que se llamauan los dioses. E lo que dizen de Tántalo que le dieron pena que descendiese al infierno & que estubiese como auedes oýdo no es sino que, porque tan mal auía gastado lo suyo por tragonía, que no le quisieron ayudar & lo dexaron pobre, que da a entender que la pobreza es pena inernal. E esto es lo que dize que, quando quisiese comer que se alçasen las ramas con las mançanas que tenía en la cabeça e quando quería beuer que se abaxase a los auismos el agua que le daua a los pies, e esto conteçe a los pobres: ver las viandas andar entre las gentes & [por] non las poder alcançar, morir de fambre; e él, como era viejo, no pudo tornar a enriqueçer por sí.

En este punto nos encontramos con los dos únicos fragmentos con explicaciones de pasajes fantásticos o inverosímiles que proceden, no de *Leomarte*, sino de Guido de la Columna. La razón es bien sencilla: aunque con matizaciones, podemos decir que nuestra obra toma del siciliano básicamente materiales en relación directa con la guerra de Troya, donde son más frecuentes las escenas de batalla y las arengas que los pasajes fantásticos. El resto de fragmentos, algunos sobre la misma guerra y otros sobre personajes que tuvieron una relación más o menos lejana con la ciudad de Troya y su historia, proceden prácticamente en su totalidad de *Leomarte*.

El siguiente pasaje de nuestra obra (f. 46r<sup>a</sup>) tiene su origen en el libro VIII de la *Historia destructionis Troiae*:

E como las gentes no ouiesen verdadera noticia de la muerte & fin de aquestos dos reys hermanos, como no fuese ninguno que pudiese dezir certidumbre & testimonio de su muerte en qué manera fue, saluo tanto que nunca después dellos ouieron nueuas algunas, quisieron creer ellos auer sido por especial don & gracia deuina fechos dioses & ser biuos segund la antigua seta de los gentiles. E creyan que fueron tresladados & sobidos al cielo. E los poetas afirmaron que como estos dos hermanos fuesen tomados en el cielo, que ellos fueron aquellos que fizieran el signo de zodiaco el qual oy día se llama geminio, que quiere dezir «cosa doblada» o «cuento de dos», porque estos hermanos lo constituyeron, comoquiera que los filosofos llaman aquel signo «géminos» porque en estos dos signos más que en los otros el sol discurriendo por sódico se detienen en ellos.

En él se indica que los gentiles, dado que no había pruebas irrefutables de la muerte de Cástor y Pólux, quisieron creer que se habían convertido en dioses y, posteriormente, los poetas dijeron que habían formado el signo zodiacal de géminis. En este caso este pasaje tiene un carácter totalmente distinto de los tomados de Leomarte, pues constituye, no una justificación en sí de un hecho evidentemente increíble, sino una digresión sobre la historia que incluye en sí misma un elemento fantástico que no se encontraba en la narración (ésta podía haber concluido perfectamente con la muerte de los hermanos a consecuencia de la tormenta). Parece obedecer a un deseo del autor de ofrecer a sus lectores/oyentes toda la información de que era poseedor, incluso cuando ésta introduce elementos fantásticos.

Y del libro XXI de la misma *Historia destructionis Troiae* se recoge este otro pasaje (f. 78v<sup>b</sup>) en el que se habla del palacio de Ilión: «de las cuales ymágenes & de sus visajes muchas cosas escriuió Daris, e que más han semejança de varios sueños que no de certedumbre & de verdad, caso que el mesmo Daris afirmó & manifestó ello ser así por verdad. E por ende se dexa de más hablar dello en esta parte». El autor de nuestra *Crónica*, indica por boca de Guido de la Columna que todas las maravillas que se cuentan del palacio de Ilión no pueden sino ser un sueño, a pesar de que el mismo Dares las diese por reales. Con ello, lo mismo que en el pasaje anterior, introduce, con su afán de erudición, un elemento maravilloso que estaba ausente en la narración en sí y que tampoco resultaba imprescindible para su desarrollo.

Dado que el texto de Juan de Burgos recoge con gran fidelidad los materiales de sus fuentes, es posible observar las diferencias de estilo entre unos pasajes y otros. En el caso de estos dos fragmentos procedentes de Guido de la Columna se advierte un estilo más sincrético y sobrio pero menos imaginativo que los que tienen su origen en el Leomarte. También debemos destacar el hecho de que en la obra de Juan de Burgos se deseche como material otra de las explicaciones de Guido, aquella en la que justifica el origen de la idolatría,<sup>9</sup>

9. «Et huius ydoli exemplo gentiles processerunt ad ydolorum cultum, fingentes homines mortuos esse deos et pro diis adorabant eos» (Griffin 1936: 94-95).

hecho que pone de manifiesto que su afán de veracidad no es tan intenso como podría parecer.

El último fragmento en el que encontramos la explicación de un episodio fantástico corresponde a la metamorfosis de Júpiter en toro y al posterior rapto de Europa. Lo que en realidad ocurrió, dice el autor, es que Júpiter secuestró a Europa a bordo de la galera en la que éste viajaba y cuyo mascarón de proa representaba con gran realismo un toro. Europa subió a la nave con la intención de adquirir algunas joyas que Júpiter vendía y al verla quedó prendado de ella, por lo que decidió secuestrarla (f. 126v<sup>b</sup>-127r<sup>a</sup>):

Mas esto no fue así, sino que Júpiter salió de Creta en vna galea & que traýa en la proa vna cabeça de vn toro, como agora aún figuran las galeas a vna & a otra cosa, e parecía aquella galea quando venía por la mar que era toro. E esta figura tomó Júpiter en aquella galea porque en aquella tierra donde él yua en figura de toro auíanla por mayor deydad, & llamáuanle el toro Apis. E en esta galea, como dicho es, aportó Júpiter al puerto de Tebas donde esta donzella estaua. & dizen que traýa en esta galea tantas joyas & tan ricas & tan presciadas que era vna marauilla, las quales fasta en aquel tiempo nunca fueran vistas, e que esto era vna singular cosa de mirar. E fízose que él yendo en romería al grand templo de las Arenas, / que ouiera tormenta & que le fallescieran las vituallas, & que abriera allí tienda a vender de sus joyas para comprar de las viandas; e por quanto el auía fecho promesa de no salir en tierra fasta que al templo allegase, por ende abría tienda en la galea. E en esta galea entrauan muchas personas a mirar de los de aquella cibdad, & compraua cada vno de lo que le plazía. & tan presciadas & ricas cosas allí vieron que lo dixerón a la infanta, tanto que ella ouo voluntad de lo ver. & demandó licencia ha su padre & fue allá con otras tres o quatro dueñas. & entró en la galea, & quando Júpiter la vido dentro, mandó leuantar anclas & mouió la galea & fuese a su tierra.

El pasaje es muy amplio si tenemos en cuenta la extensión del episodio que glosa. Esto y el hecho de que la historia continúe narrando el rapto según esta última versión hace que el fragmento no pueda ser considerado una digresión, como ocurre en todos los otros casos, sino que adquiera la condición de tal el punto donde se cuenta lo transmitido por «los gentiles en sus gestas» (f. 126v<sup>b</sup>), es decir, donde se indica que Júpiter se transformó en toro. Incluso la rúbrica del título ciento veinticinco continúa en la misma línea («De cómo Júpiter leuó a Europa, fija del rey de Tebas en la galea»). La rúbrica debería haberse situado algo antes para ocupar su justo lugar, pero el hecho de que este episodio se enlace de manera directa con el final del de Eneas y Elisadido, que además ocupa la menor parte del título ciento veinticuatro, seguramente hizo difícil su ubicación en otro punto.

Como conclusión debemos indicar que la obra de Juan de Burgos no refleja un deseo inequívoco de explicar sistemáticamente los episodios fantásticos que narra. En primer lugar observamos que el autor de este texto se limita a reproducir las

aclaraciones que hacen al respecto las fuentes que utiliza (Leomarte y Guido), omitiendo algunas explicaciones que aparecen en sus fuentes y sin incluir aportaciones personales al respecto. Esto demuestra que no estaba entre sus principales objetivos la búsqueda de la verdad, a pesar de las afirmaciones de su prólogo.

Por otra parte, hubiera sido labor poco menos que imposible intentar acomodar la totalidad de elementos paganos en la cultura cristiana sin presentar fallos de verosimilitud o menoscabar la unidad narrativa. Lo ponen de manifiesto los fragmentos que hemos analizado, que ofrecen en unas ocasiones explicaciones incompletas y, en otras, cuando la racionalización tiene vocación manifiesta de totalidad, entorpecen la narración de manera evidente. Como consecuencia de lo indicado, se advierte una diferencia en el carácter de las explicaciones racionales dependiendo de su procedencia (más sobrias y escuetas las tomadas de Guido y más ansiosas e imperfectas las recogidas de Leomarte).

El autor de esta compilación se limita, pues, a recoger los materiales que le interesan sin tener en cuenta ni su procedencia ni si presentan elementos paganos o no, lo que hace que en unas ocasiones la tradición clásica venza al afán racionalista y que, en otras, lo que debería ser una digresión se convierta en el principal hilo argumental. Por ello es esta obra ejemplo de un difícil equilibrio entre pasajes fantásticos y reales que se van superponiendo uno a otro sin solución de continuidad, de dos tradiciones que, en un intento de ensamblaje, producen los inevitables desajustes.

MARÍA SANZ JULIÁN  
 Universidad de Zaragoza

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COPINGER, W. A. (1902), *Supplement to Hain's Repertorium Bibliographicum or Collections Towards a New Edition of that Work*, volumen II, Londres, Henry Sotheran and Co.
- CROSAS LÓPEZ, Francisco (2000), «Apuntes sobre la historia de las historias de Troya en el medievo hispano», en Andrew M. Beresford y Alan Deyermond, eds., *Proceedings of the Ninth Colloquium*, London, Queen Mary and Westfield College, pp. 61-72.
- DUNSTAN, Robert Tayloe (1928), *A Critical Edition of Fernández de Heredia's Translation into Aragonese of Guido delle Colonne's 'Crónica Troyana'*, Madison, University of Wisconsin.
- GARCÍA CRAVIOTTO, Francisco (1989), *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, vol. I, Madrid, Ministerio de Cultura.
- GRIFFIN, Nathaniel Edward, ed. (1936), Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, Cambridge, Massachussets, Universidad.
- HAEBLER, Conrado (1904), *Bibliografía ibérica del siglo xv. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500 con notas críticas*, Leipzig, Karl W. Hiersemann.

- MARÍN PINA, M. Carmen (2000), «Las “Historias caballerescas” en la imprenta toledana (III). La prosa caballeresca y los primeros años de la imprenta en Toledo», dentro de M. Freixas y S. Iriso, eds., *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, pp. 317-330.
- MARCOS CASQUERO, Manuel Antonio (1996), *Guido delle Colonne, Historia de la destrucción de Troya*, Madrid, Akal.
- MÉNDEZ, FRANCISCO (1861), *Tipografía española o historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España*, Madrid, Imprenta de las Escuelas Pías.
- MIQUEL Y PLANAS, R. (1916), *Les histories troyanes de Guiu de Columpnes, traduides al català en el xiven segle per en Jacme Conesa*, Barcelona, Biblioteca Catalana.
- NITTI, John & Loyd A. KASTEN (1994), *Historia Troyana*, Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles (ADMYTE), volumen 0.
- PARKER, Evangeline Viola (1972), *The Aragonese Version of Guido delle Colonne's 'Historia destructionis Troiae's'. Critical Text and Classified Vocabulary*, University of Indiana («University Microfilms International», 1995).
- PELÁEZ BENÍTEZ, María Dolores (1999), *Pedro de Chinchilla, Libro de la Historia Troyana*, Madrid, Editorial Complutense.
- REY, Agapito (1932), *Leomarte, Sumas de Historia Troyana*, Madrid, R.F.E., anexo xv.
- SHARRER, Harvey L. (1988), «Juan de Burgos, impresor y refundidor de libros de caballerías», dentro de López Vidriero y P. M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español, Actas del primer coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad, pp. 361-369.
- SUL MENDES, María Valentina (1988), *Catálogo de incunábulo*, Lisboa, Biblioteca Nacional.
- VINDEL, FRANCISCO (1951), *El arte tipográfico en España durante el siglo xv, tomo VII*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales.
- VIÑA LISTE, José María (1991), *Cronología de la literatura española, volumen I, Edad Media*, Madrid, Cátedra.