

## **Una visión de conjunto: la épica homérica en la literatura medieval. Homéricos y anti homéricos, y los casos europeos**

### **An overview: the Homeric epic in medieval literature. Anti Homeric and Homeric, and European cases**

Helena Alonso García de Rivera  
Doctoranda. Universidad Autónoma de Madrid.

Fecha de recepción: 08.10.2012

Fecha de aceptación: 24.04.2013

#### **RESUMEN**

La realidad histórica de la existencia de un legado épico, homérico concretamente aunque clásico en última instancia, en la literatura medieval europea, es un hecho más que sabido y tomado como cierto en los estudios literarios, filológicos e históricos. Pero pocos especialistas han querido ahondar en el conocimiento de este legado más allá de la visión general del bosque. Por ello, se muestra y propone en este estudio un breve acercamiento a este hecho desde una perspectiva, aunque amplia, más cercana y concisa que compara directamente las obras a tratar y que no sólo muestra la certeza del legado épico clásico en la literatura medieval europea, sino su paso por el tiempo en forma, contenido, ideología y finalidad fundacional en las mentalidades culturales, tanto antiguas como medievales.

**PALABRAS CLAVE:** legado clásico, épica, Homero, literatura medieval, tradición oral.

#### **ABSTRACT**

The historic reality of the existence of an epic legacy in European medieval literature, specifically Homeric although ultimately classic, is a well known fact and considered to be true by literary, philological and historical studies. However, few specialists have sought to delve into the knowledge of this legacy further than the general vision. As a result, a short approach is shown and proposed in this study from a closer and more concise perspective which compares directly the works to be dealt with and that not only reveals the truth of classical epic legacy in European medieval literature, also its pass through the time in shape, content, ideology and foundational purpose in the cultural mentality, both ancient and medieval.

**KEY WORDS:** classic legacy, epic, Homer, medieval literature, oral tradition

## 1. Introducción<sup>1</sup>

La “oralidad” es un hecho consustancial al ser humano que caracteriza su fisiología, vocabulario, comunicación, pensamiento, acciones, y por lo tanto, su historia, la Historia. Como elemento primordial de comunicación, se transformó en tradición desde las épocas más antiguas como forma de memoria para todas las culturas humanas, donde esta tradición oral conformaba y guardaba sus orígenes y formas transmitiéndose de generación en generación. Así, la tradición oral se crea como medio de conservación de lo que forma y caracteriza a un pueblo, lo que luego se transcribiría al formato escrito para garantizar su forma inalterable y fija. En Grecia, la tradición oral se convirtió, como en todas partes, en la manera de conocer y transmitir la “historia” (mítica, aunque con algo de verdad) de cada uno de los pueblos antes del nacimiento de la escritura alfabética hacia el siglo IX-VIII a. C. Por ello mismo, nacieron (no sabemos cómo) los llamados *aedos* (del verbo *aoidós*, “cantar”), es decir, hombres que cantaban en verso acompañados de una *phorminx* (lira) historias y genealogías, caracterizados por su increíble memoria, que se movían de forma itinerante entre las cortes y casas de los nobles, clases altas que querían oír sus historias pasadas, victorias y castas. No es raro por ello que encontremos en época medieval a los bardos, herederos directos de estas prácticas, con la misma finalidad y en relación con las mismas clases altas. Uno de estos *aedos* fue Homero (del cual nos ha llegado el primer texto griego que tenemos escrito a día de hoy), cuya importancia no es ya su antigüedad, sino la belleza de su poesía caracterizada (entre otras cosas que veremos a continuación) por el hexámetro dactílico (los versos llamados “épicos”, formados por seis pies cada uno de ellos; se combinan dactilos y espondeos excepto el último, que es de tipo disilábico o troqueo) que conformarían la llamada “poesía épica” desde el mismo Homero hasta nuestros días.

Como decía anteriormente, la tradición oral es historia, pero lo es por ser mítica y fundacional, elementos que caracterizan la función básica de la épica homérica y su tradición posterior en todas las culturas: la poesía épica con componentes míticos cuya función fue crear una historia pasada de legitimación y prestigio. Este hecho lo veremos en los tres casos escogidos en Europa como ejemplos de la tradición homérica en el Medievo, un momento de la historia que si bien tenía una continuidad con su pasado romano y ciertas reminiscencias por ello, retoma su historia en este momento por la necesidad (ante el nacimiento de los nuevos reinos europeos) de creación de un origen magnífico, duro y belicoso, que entronque con el pasado más glorioso: la Antigüedad Clásica.

La *Ilíada* y la *Odisea* de Homero serán, pues, el ejemplo a seguir desde la misma Grecia, pasando por Roma, la Antigüedad Tardía hasta el Medievo (y hasta la actualidad): ejemplo de léxico, ejemplo de forma, ejemplo de poesía, ejemplo de literatura, ejemplo de valentía, ejemplo de heroicidad, ejemplo de mitología, ejemplo de pasado, ejemplo de Historia.

## 2. La poesía épica: Homero y Virgilio (breves consideraciones)

La belleza del verso épico homérico no tiene parangón en la historia, ni tampoco la importancia que ha tenido el mismo para la cultura y literatura occidentales. Por ello, y para

---

<sup>1</sup> El presente artículo nace como síntesis expositiva del trabajo de investigación inédito *Aproximación a la tradición épica antigua en la literatura medieval europea*, defendido el 28 de junio de 2012, bajo la dirección de la profesora Gloria Mora (Universidad Autónoma de Madrid). Asimismo, ha de tenerse en cuenta que el mejor estudio para el conocimiento general de la literatura y su tradición desde el mundo clásico es sin duda G. Highet, *The classical tradition: Greek and Roman influences on western literature*, Nueva York, Oxford University Press, 1949.

poder analizar lo propuesto en este pequeño estudio, es necesario que se presenten ciertas consideraciones de la obra homérica y su repercusión, especialmente en Roma (sería ésta la que nos transmitiría realmente la obra de Homero), elementos característicos griegos que podremos ver perfectamente en los ejemplos analizados de época medieval.

Sobre Homero, partimos de la base de su existencia no entrando aquí en la problemática “Cuestión Homérica” acaecida en el siglo XVIII que llega hasta nuestros días. Quedémonos, por lo tanto, con el hecho de que los mismos griegos le situaban en Quíos o en alguna ciudad de Asia Menor, entre los siglos IX-VIII a. C., fecha en la que se datan también sus obras.<sup>2</sup>

Por las características que Homero definió para la vida de la literatura épica, se le atribuyeron obras posteriores que hoy en día han sido descartadas, obras englobadas en lo que llamamos *Ciclo Épico* (*Epopeyas Tebanas* y *Ciclo Troyano* son las que conocemos completas), los *Himnos Homéricos*, la *Tebaida*, los *Cantos Ciprios* y la *Batracomiomaquia*.<sup>3</sup>

Los elementos que conforman la poesía de Homero son tanto estilísticos, léxicos como formales (elementos que también veremos en la épica medieval), además de los modelos de los personajes heroicos.

Inicialmente destaca en la épica griega el uso del hexámetro dactílico, que consiste en la repetición de un espondeo /- -/ (dos sílabas largas) o un dáctilo /- v v/ (una sílaba larga y dos breves), seis veces por verso, siendo ésta la forma de crear el ritmo de marcha militar musicalmente (no olvidemos que eran poemas cantados, los cuales eran entonados con ritmos que acompañaban la intención del tema).

En segundo lugar destaca el uso necesario de un vocabulario formular, es decir, un vocabulario que mediante repeticiones ayudase a los *aedos* a memorizar el poema, como por ejemplo: “Y respondiéndole le dijo estas aladas palabras...”, o “Tal les dije...”<sup>4</sup>.

En tercer lugar, el uso de símiles era necesario en un mundo en el que, por lo general (como pasaría en la Edad Media) la población era analfabeta. Así, mediante el uso de metáforas y similitudes, el público comprendía la historia contada mediante formas que podía reconocer de su día a día, sintiéndose identificada y asegurándose así el éxito de poema. Ejemplos de ello lo tenemos de manera ingente en ambos poemas: “...sin tregua acuciaba a Héctor el ligero de pies: como cuando un perro hostiga en los montes a una cría de cierva...”<sup>5</sup>.

Un cuarto elemento esencial que sirvió para la memorización, pero que además era la base del carácter de los héroes y características de los objetos, fue el uso constante de epítetos: “las cóncavas naves” o “Aquiles de pies ligeros”<sup>6</sup>. Finalmente, el uso constante de descripciones de objetos y situaciones, y gran cantidad de monólogos de personajes como medio de introducir al oyente en el mundo sensorial y psicológico del que se habla, como la descripción del escudo de Aquiles en la *Ilíada*, o los relatos de Odiseo a los feacios en la *Odisea*. Hasta aquí, los aspectos formales.

2 Este tema introductorio, del que tratan todos los filólogos clásicos al comienzo de las traducciones de las obras homéricas, podemos encontrarlo en cualquiera de ellas. Por fortuna, hoy en día se está bastante de acuerdo en la datación y la autoría de las obras, no ya en la persona de Homero.

3 Estas obras fueron atribuidas a Homero desde épocas muy tempranas (el Renacimiento europeo) por sus características (partiendo de la base de que Homero fue el único que escribió este tipo de literatura). Hoy en día, se tiene el consenso de que, si bien alguna pudo ser de Hesíodo, probablemente fueron compuestas por los *Homéricos de Quíos*, grupo de rapsodas de los siglos VII-VI a. C. que, siendo fieles seguidores de Homero y su tradición, cantaban sus versos en banquetes en Atenas.

4 Para las referencias a las obras homéricas, véase: Homero, *Odisea*, traducción y notas de José Manuel Pavón, Madrid, Gredos, 2007; Homero, *Ilíada*, traducción y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 2007.

5 Homero, *Ilíada...*, XXII, pp. 188 y 189.

6 *Ibid.*, XVI, pp. 48 y 296.

Sobre los aspectos léxicos, la poesía homérica destaca por un elemento esencial: la lengua arcaizante y militar. No voy a analizar aquí esta lengua (mezcla de vocablos en desuso, tanto eolios, áticos como jonios), pero es importante que no perdamos de vista esta idea porque la encontraremos posteriormente como recurso épico para la literatura medieval.

Sobre el mundo que se nos presenta en los poemas, la obra de Homero desarrolla también ciertos elementos fijos que además, muestran la psicología griega de su época: a) la aparición de los dioses (independientemente de su carácter humano, corrupto y caprichoso) como los artífices y causantes de todas las acciones de los hombres, es decir, la humanidad fijada por la voluntad divina (predestinación), y también protegida por ésta (Héctor protegido por Apolo; Odiseo protegido por Atenea); b) la seguridad y conciencia de los héroes sobre el fracaso de su destino que se tornarí­a siempre a la muerte; c) la exposición de una época remota de un pasado mítico, un pasado heroico y magnífico que siempre fue mejor y que conforma la historia mítica fundacional de los pueblos de Grecia y del carácter heleno; d) la heroicidad y valentía de los personajes, cuya meta es el honor y la vida tras la muerte al dejar un recuerdo glorioso; e) héroes que a pesar de hacer hazañas inimaginables son humanos, sufren y lloran como los oyentes de los poemas y son conocidos y descritos por sus pensamientos, sentimientos y hazañas, no existiendo ninguna descripción física real por parte del narrador, el cual es omnisciente; f) mujeres ejemplares, tanto de la perfección como de la corrupción y maldad (Penélope y Helena).

Todos los elementos aquí mostrados confluyen en un hecho único que caracteriza la épica griega: su carácter didáctico y moralizante.

La obra de Homero y su épica, como sabemos bien, fue heredada por los mismos griegos (no sólo a través de los *Homéricos de Quíos*) en épocas posteriores, siendo destacables la obra de Hesíodo más o menos un siglo después<sup>7</sup>, y las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas en época helenística (siglo III a. C.)<sup>8</sup>.

Pero si la obra de Homero y sus características han llegado hasta nuestros días es gracias a Roma, y en primer lugar a la recreación y traducción de la *Odisea* por Livio Andrónico en su *Odusia* (siglo III a. C.), Nevio por su obra épica *Bellum Poenicum* (siglo II a. C.), y Ennio por sus *Annales* (siglo II a. C.)<sup>9</sup>.

El punto culminante de la poesía épica latina que bebió y mantuvo las formas homéricas fue Virgilio en época augustea con su *Eneida*<sup>10</sup>, obra esencial que toma directamente ya no la *Ilíada* pero sí la *Odisea* de Homero, en los hechos acaecidos a Eneas en su periplo hacia la Península Itálica.

Odiseo fue el giro esencial que se heredaría posteriormente en época medieval para los héroes (cambio que ha supuesto constantes debates y dudas sobre la autoría de esta obra), un héroe cuyas características se definirían de la siguiente manera: dentro de su valentía en la guerra, Odiseo era el ejemplo de la inteligencia y la astucia, pero en su periplo

7 Tanto en sus *Erga* como en *Teogonía* y el *Escudo*, además de otros poemas de los que sólo tenemos fragmentos. Toda su obra se encuentra recogida en la traducción (con introducción y notas) de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díaz, Barcelona, Gredos, 2006.

8 Véase: Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, traducción de Máximo Brioso, Madrid, Cátedra, 2008.

9 C. Codoñer, *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 13-22. Livio Andrónico fue tremendamente criticado por sus coetáneos ante su supuesta traducción, ya que no era sino una reinterpretación del autor en latín y en versos saturninos. Nevio (que también escribió en saturninos) y Ennio (que escribió en hexámetro dactílico) fueron reconocidos como los padres de la literatura latina y la épica romana.

10 Para las referencias a la obra virgiliana véase: Virgilio, *Eneida*, introducción, traducción y notas de María D. N. Estefanía Álvarez, Barcelona, Bruguera, 1968.

de vuelta al hogar desarrolla una nueva personalidad basada en la humanidad y realidad que suscita, realidad que se impondría de manera constante mediante situaciones penosas a las que debió sobreponerse para ganar la gloria y la vuelta al hogar.

Virgilio toma para su obra fundacional de Roma no sólo el periplo tras la salida de Troya, sino las características odiseas para Eneas: un héroe humano, imperfecto, débil, que iría tomando su fuerza, gloria y valentía venciendo las dificultades que van apareciendo en su camino, hasta el punto culminante que supone la creación de la nueva Troya a la llegada al Lacio, al igual que Odiseo llegaba de nuevo a su patria.

Un elemento también decisivo que se desarrolla desde la *Odisea* y es tomado por Virgilio es la necesaria bajada a los infiernos del héroe para poder proseguir su camino gracias a la ayuda de los muertos que ha ido dejando atrás y que le recuerdan lo penoso de su vida pasada (Odiseo es ayudado por el profeta Tiresias, Eneas por su padre Ascanio), muertos que conforman el punto y final del carácter del nuevo héroe: el destino solitario y sufriente, en el que, a pesar de estar rodeado de sus compañeros de aventuras, las desventuras se tornan para separar al héroe de su destino mostrando su carácter triste y desesperado<sup>11</sup>.

Para hacer honor a la realidad de la creación de la obra épica, hay que hacer un apunte, a mi entender importante: la tradición que inaugura Homero no es propia del pueblo griego, sino una herencia oriental de los mitos fundacionales mesopotámicos, principalmente del *Poema de Gilgamesh* datado entre el 2800-2600 a. C. como historia mítica de la fundación de Uruk: Gilgamesh, héroe mesopotámico, ha de luchar contra el “toro celeste” junto a su amigo Enkidu el cual, tras la revelación de su muerte en un sueño (como Héctor) fallece (al igual que Patroclo en la *Ilíada*). Pero a pesar de su tristeza, Gilgamesh está destinado a acabar con el dios del mal Huwawa hasta morir para, habiendo bajado a los infiernos, conseguir su gloria y semi-divinización que le devolverá a la tierra de los vivos para fundar la primera ciudad de hombres, Uruk<sup>12</sup>.

La belleza de este poema fundacional es inmensa, y su herencia y uso en Homero para explicar pasados remotos griegos, evidente, por lo que no sería justo dar todo el mérito al *aedo* de Quíos; él fue, en todo caso, el que definió éste tipo de poesía para la posteridad.

### 3. Herencias y cambios: de la Antigüedad al Medievo

Ya desde época clásica, la supuesta historia pasada griega que contaba Homero en sus obras era negada y rebatida por eruditos helenos como Tucídides<sup>13</sup>. Pero además, la existencia y misma autoría del poeta épico comenzaría a ser objeto de duda para los mismos griegos desde el siglo IV a. C., siendo tema de pugna la autoría de los poemas del

11 Estos son puntos claves que se ven perfectamente en Odiseo inicialmente, ya que está obligado a seguir adelante en su periplo a pesar de haber encontrado una nueva vida al lado de la maga Circe y de Calipso, lo que le obliga a volver a abandonar lo construido para seguir con su destino. En Eneas se desarrolla esencialmente el carácter penoso y débil del héroe que se va endureciendo frente a las adversidades, y que, al igual que Odiseo, debe seguir su destino abandonando la nueva vida que consiguió construir al lado de la reina Dido.

12 Sobre el caso próximo-oriental, destaca el estudio introductorio y la edición de F. Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh*, Madrid, Tecnos, 2005.

13 Véase: Tucídides, *Guerra del Peloponeso*, introducción, traducción y notas de J. J. Torres Esbarranch, Barcelona, Gredos, 2006, I, pp. 1-156. La crítica de Tucídides se basa en la negación del componente mágico y mítico de los poemas homéricos, aludiendo a la voluntad humana para el desarrollo de las acciones, y por lo tanto, de la historia.

*Ciclo Épico* (los cuales ya no se atribuyen a Homero) y de la *Odisea*. A éstos “separatistas” se les llamó *corizontes*, movimiento en el que destacaron Genon y Hellánikos de Alejandría, frente a eruditos coetáneos, fervientes seguidores de Homero como Aristarco<sup>14</sup>. Comenzaba así la llamada “Cuestión Homérica” que se desarrollaría especialmente desde los siglos XVII-XVIII d. C. en Europa.

A pesar de estos debates y problemática que en muchos casos derivaron en el absoluto abandono de la obra homérica, también gracias a ellos llegó a nuestros días de manera ingentemente copiada y escoliada, especialmente por los literatos alejandrinos Zenódoco, Aristófanes y el ya nombrado Aristarco, los cuales definieron y editaron las dos epopeyas de Homero como las conocemos hoy<sup>15</sup>.

Ya en la era romana, la llegada de Homero se da a partir del siglo III a. C. cuando Roma, comenzando a definirse como la mayor potencia del Mediterráneo y árbitro de las luchas territoriales externas (no olvidemos los tratados con Cartago y las guerras pírricas), centra su relación en las colonias griegas de la Magna Grecia provocando la creación de la propia literatura latina a imagen de la helena<sup>16</sup>. Por ésta razón, Roma no encontrará razones para criticar la obra homérica, ni en forma ni en contenido histórico-mítico, tomándola, como hemos visto en Virgilio, como el ejemplo perfecto a seguir para la creación de la epopeya fundacional romana que incidirá en otros autores posteriores, especialmente en Ovidio<sup>17</sup>.

### 3.1. La caída de Roma

Toda la tradición literaria griega recayó en las manos de Roma, la cual, además de mantenerla mediante copias, reediciones y reinterpretaciones durante el Imperio, creó la suya propia como *imitatio* de la primera (aunque el componente etrusco en la literatura romana fue esencial)<sup>18</sup>.

El momento clave, y que conformaría el pasado más cercano de la posterior literatura medieval, sería la ruptura de la unidad mediterránea bajo la mano romana. Con la ruptura entre Oriente y Occidente (395 d. C.), la cultura clásica preludiaba la división cultural que comenzaba en estos momentos caracterizada inicialmente por la instauración de dos lenguas predominantes diferentes: en Oriente el griego con capital en Constantinopla, en Occidente el latín con capital en Roma. Pero el paso decisivo que conllevó la pérdida de la herencia clásica en el Medievo occidental fue la caída de la Roma occidental en 476 d. C. con la deposición de Rómulo Augústulo, y la imposibilidad manifiesta de esta parte del Imperio de recuperarse.

14 De todo ello se trata en la introducción la *Ilíada* traducida por Juan B. Bergua, Madrid, Ediciones Ibéricas, 1965 (entre otros).

15 P. Carlier, *Homero*, Madrid, Akal, 2005, pp. 54-60; J. Signes Codoñer, *Escritura y literatura en la Grecia Arcaica*, Madrid, Akal, 2004, pp. 243 y 244; L. Gil Fernández y F. Rodríguez Adrados, *Introducción a Homero*, Madrid, Guadarrama, 1963, pp. 114-117.

16 A pesar de que Carmen Codoñer también ilustra sobre el tema, el origen y evolución de la literatura romana desde la griega es magníficamente estudiado por Von Albrecht en su *Historia de la literatura romana*, 2 vol., Barcelona, Herder, 1999.

17 Véase: Ovidio, *Metamorfosis*, traducción de Ana Pérez Vega, Barcelona, Bruguera, 1983. No son sólo poesía, sino que los mitos mostrados de manera independiente se unen en un *unicum* cronológico cuya finalidad es la creación de una nueva historia de Roma, nuevamente en poesía épica.

18 A. Moreno Hernández, “La literatura latina y sus modelos griegos: época imperial”, en *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Codoñer y Martínez (eds.), Madrid, Cátedra, 2005, pp. 102-108.

La realidad histórica indica que a pesar de todo, en Occidente, bajo el reinado del rey ostrogodo Teodorico en Rávena, el intento de mantener la cultura grecorromana estaba presente con la inclusión en la corte bárbara de Boecio y Casiodoro (este último, fundador a mediados del siglo VI d. C. de *Vivarium* como centro de copia y conservación de la literatura grecorromana). Pero el problema real impediría la difusión de esta cultura: la desaparición de la unidad física de la población, afincada en pequeños reductos militares fronterizos donde la cultura bárbara era la dominante, y donde generalmente primaba el mantenimiento de las necesidades básicas de la sociedad general. La vuelta a este mundo de subsistencia en la mayoría de Occidente (menos en las cortes) no permitió el desarrollo de la educación en los modelos clásicos basados en la *paideia* griega, por lo que la consecuencia no pudo ser otra que la desaparición de la misma, sólo mantenida por las copias de los monasterios (los cuales sólo mantuvieron las obras de carácter religiosos, catequético y pastoral en los siglos VI-VII d. C.), pero sin ninguna difusión o de tipo religiosa. Sólo Grecia e Italia quedarían como reminiscencias de un pasado clásico perdido.

En Oriente, como sabemos, la situación fue completamente diferente. El intento de mantener la cultura clásica fue ligado a la facilidad que implicaba el uso de la misma lengua griega, por lo que los clásicos griegos se podían leer y estudiar sin dificultad, lo que ayudaba a su difusión.

Asimismo se creó la Universidad, un centro de estudios de Gramática, Retórica, Filosofía y Derecho basado en la *paideia*, gracias a la cual se instaura la educación mediante *trivium* y *quadrivium*<sup>19</sup>, lo cual, unido a las frecuentes traducciones del griego por los árabes desde el siglo VII d. C., terminaron por afianzar la cultura grecorromana, además de traspasarla a las nuevas lenguas como el árabe<sup>20</sup>. Pero el factor más importante de esta parte del Imperio (el único Imperio Romano ya, de hecho), fue la cohesión física que consiguió mantener, cohesión que permitió el mantenimiento de la economía imperial, la educación y la difusión.

### 3.2. La recuperación de la literatura clásica en Europa

Si Europa tuvo un resurgir de la cultura clásica gracias a la vuelta de su literatura, fue gracias al llamado “Renacimiento Carolingio” (siglos VIII-IX d. C.), momento en el cual se desarrolla la labor de copia y conservación, traducción, transliteración y escoliación masiva de todos los textos clásicos por el *scriptorium*, y su conservación en los monasterios (lo que no quita que prevalezcan los de ámbito religioso y los completamente paganos fuesen depurados y modificados por el cristianismo). Para toda esta labor, Carlomagno decidió formar a los eclesiásticos (únicos con educación académica) en las llamadas “artes liberales” o “artes superiores”<sup>21</sup> para crear de ellos letrados en la cultura clásica pagana, teniendo un gran ejemplo en Focio, el cual creó su obra *Biblioteca* en la que recogió todas las obras clásicas encontradas y perdidas<sup>22</sup>.

Otro elemento decisivo de su reinado fue un nuevo tipo de letra, la carolingia<sup>23</sup>, cuya novedad fue la facilidad de lectura y escritura que permitió el desarrollo del latín vulgar y las

19 C. Codoñer Merino, “El *trivium* y el *quadrivium*”, en *Antiquae Lectiones...*, pp. 159-165.

20 D. Plácido Suárez, “La ruptura de la unidad cultural del Mediterráneo”, en *Antiquae Lectiones...*, pp. 153-158.

21 Véase: Cicerón, *El Orador*, Madrid, CSIC, 1992, pp. 4 y 5.

22 A. Bravo García, “La tradición directa de los autores antiguos en Época Bizantina”, en *Itinerari dei testi antichi*, Roma, 1991, pp. 7-27.

23 P. Conde Plácido, “La transmisión de la cultura clásica en los monasterios”, en *Antiquae Lectiones...*, pp. 189-195.

posteriores lenguas romances en soporte físico, aunando al mismo tiempo la escritura de las naciones europeas en las que previamente existía diferentes tipos de caligrafía.

Finalmente, todo este esfuerzo se vio recompensado por el hecho de que Carlomagno se preocupó en hacer de su corte un lugar de llegada y salida de todo tipo de eruditos, además de residencia de éstos desde todos los lugares de Europa.

A la muerte de Carlomagno, todo el esfuerzo realizado para la conservación del mundo clásico pierde fuerza, aunque no desaparece. Además, la Dinastía Otónida<sup>24</sup> que gobierna entre el 936-1003 impulsó un nuevo renacer del gusto por la cultura clásica. Pero unido a todo esto, hay que destacar el hecho de que, en el siglo XI, los bizantinos aprenden de China la elaboración del papel, soporte para la escritura mucho más barato y fácil de hacer que el pergamino y el papiro, lo que conlleva el aumento de difusión de la cultura clásica, aunque sólo fuese inicialmente entre las clases aristocráticas.

Gracias al ejemplo de la Universidad oriental, se desarrollan en Occidente gran cantidad de escuelas anejas a las catedrales que, desde el siglo XII, se convertirían en lugares especializados académicos, las Universidades, de las cuales destacan Bolonia (para el Derecho), Orleáns y Chartres (para la cultura clásica), y París (para filosofía, teología y dialéctica)<sup>25</sup>. Ya en el siglo XIII, el reino castellano sobresaldría en su labor de conservación y difusión de la cultura grecorromana gracias a las traducciones desde el árabe en la Escuela de Traductores de Toledo, creada por Alfonso X el Sabio.

Finalmente y aunque no sea parte de este estudio, no debemos olvidar que en este momento se desarrollan en su mayor esplendor las lenguas vernáculas, formadas a partir del latín vulgar que fue cayendo en la Antigüedad Tardía, y las lenguas locales y bárbaras de los asentamientos europeos, lenguas consideradas vulgares en las que por fin, se escribirían las obras clásicas y por lo tanto, podrían ser leídas por el pueblo (siempre que pudiese económicamente), obras que en cualquier caso, mantendrían y aumentarían su componente cristiano y depuración religiosa.

Gracias a la escritura de las lenguas vernáculas, se desarrollaron por escrito las tradiciones orales fundacionales de las nuevas naciones, que habían sido cantadas por juglares y bardos desde hacía siglos en unas lenguas que hasta este momento, no habían sido escritas, leyendas mítico-históricas que, como veremos, beben directamente de la épica homérica (o mesopotámica, como se quiera mirar) y que desarrollarían la nueva literatura medieval europea<sup>26</sup>.

### 3.3. Homéricos y anti-homéricos

Antes de desarrollar los ejemplos esenciales de la épica europea en época medieval, es necesario hacer, aunque sea, unas menciones a la evolución de la poesía homérica a finales del Imperio Romano y en la Antigüedad Tardía.

24 La controversia que siempre ha suscitado la hipótesis sobre la existencia de varios renacimientos a lo largo de la historia se estudia magníficamente en M. Ríu, *La Alta Edad Media: del siglo V al siglo XII*, Esplugues de Llobregat, Montesinos, 1989, pp. 9-25.

25 M. A. González Manjarrés, "Los renacimientos medievales", en *Antiquae Lectiones...*, pp. 196-202.

26 No es cuestión aquí de hablar sobre el nacimiento de toda la literatura europea en época medieval (excepto los casos que serán explicados más adelante), desde el punto de vista de la herencia épica clásica. Pero para conocer el origen de la literatura en Europa, véase D. Brewer, "Medieval european literature", *The new pelican guide english literature. 1, Medieval literature. Part two: The European Inheritance*, Borin Ford (ed.), England, Penguin Books, 1983, pp. 41-81.

Como he indicado anteriormente, ya los mismos griegos juzgaron en su momento la veracidad de la obra de Homero, y desde época alejandrina, su autoría. Aunque a estos problemas y debates se los ha llamado “Cuestión Homérica”, ésta se desarrollaría realmente desde el siglo XVIII en Alemania, dedicada no sólo a la autoría de Homero sino también a la propia existencia del autor. Pero el germen de la duda sembrado en la antigüedad griega (ya que Roma no duda en absoluto de Homero y su obra, probablemente ni se lo plantearon, sólo lo tomaron para sus propios fines) se desarrolla en la Antigüedad Tardía a través de reinterpretaciones de la obra de Homero escritas en latín, obras que rebatirán la épica homérica o la defenderán como historia real y verídica.

He de decir que la obra que se toma de Homero es principalmente la *Ilíada* (ahora veremos por qué), siendo que las tendencias que se desarrollan sobre ella y su autor se dividen en dos direcciones: los homéricos y los anti homéricos.

Las tradiciones homérica y anti homérica se desenvuelven en Europa al mismo tiempo, compartiendo además, mismos caracteres: si bien ambas comparten la historia de la guerra de Troya y el vocabulario épico (aunque ninguna mantiene la forma del hexámetro dactílico), la tradición homérica se caracterizó por respetar la obra de Homero por su veracidad y ejemplo de literatura, mientras que la tradición anti homérica rebatía en sus escritos la veracidad de Homero haciendo desaparecer los dioses, intentando darle a la historia un orden cronológico y dotándole de un *ordo naturalis*<sup>27</sup>, además de la tradición cristiana presente de manera constante para eliminar cualquier rastro de paganismo (lo que lleva a hacer desaparecer personajes o a cambiarlos por monjas, curas, conventos, y sacrificios a Dios).

Los ejemplos más importantes de ambas tradiciones comienzan en los siglos I-IV d. C., y se desarrollan hasta el siglo XV de manera constante, dejando paso a lo que posteriormente sucedería en el siglo XVI (como veremos más adelante).

1. Comenzando por la tradición homérica, ya hemos podido ver cómo ésta comienza ya en época arcaica romana con Livio Andrónico, Nevio y Ennio, y se define finalmente en época augustea con Virgilio y Ovidio (entre otros). A pesar de pertenecer a la Antigüedad, la obra que más repercusión tendría para la posteridad medieval fue la *Ilias Latina* (siglo I d. C.), un resumen de la obra homérica en 1.700 versos (la *Ilíada* tiene 15.690 versos) por un autor que hoy en día sigue sin conocerse<sup>28</sup>.

Posteriormente se desarrolla las *Periochae* de Ausonio (siglo IV d. C.)<sup>29</sup>, donde la tradición homérica se mantiene también como resumen.

De un autor desconocido tenemos su *Excidium Troiae* (siglo V d. C.)<sup>30</sup>, donde se mantiene la narración del exilio de la guerra de Troya, pero introduciendo el *ordo naturalis* para darle forma temporal desde el principio hasta el final.

A partir de este momento y hasta mediados del siglo XIII, no tenemos noticias de

27 El *ordo naturalis* lo impregnaba todo para los eruditos (eclesiásticos) de la Edad Media, un *ordo* que sólo podía tenerse si los hechos eran contados como habían sucedido y en el orden en el que habían sucedido. Si no, se convertía en un *ordo artificialis* que no era obra de Dios. Sobre este tema en la literatura medieval: R. Barthes, *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 2009, pp. 113-214.

28 Las hipótesis que se barajan sobre su autoría se basan en una inscripción en griego, encontrada en Licia de Tlos, en la que se da la autoría de esta obra-resumen a P. Baebius Italicus. Lo referente a este tema se puede encontrar en la introducción que da de su traducción M<sup>a</sup> Felisa del Barrio en *La Ilíada Latina. Diario de la guerra de Troya de Dictis Cretense. Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, Madrid, Gredos, 2001.

29 Véase: Ausonio, *Obras*, Madrid, Gredos, 1990.

30 Véase: V. K. Whitaker (ed.), *Excidium Troiae*, USA, Kraus Reprint Co., 1971.

escritos sobre la guerra de Troya (cosa que también sucede en la tradición anti homérica, como veremos), probablemente por la condición histórica europea de la caída del Imperio Romano de Occidente y las posteriores conquistas bárbaras y árabes (en la Península Ibérica). A través de las obras en lenguas vernáculas que tenemos de época medieval (a partir del siglo X-XI principalmente), se piensa que en este período de seis siglos se desarrolla la tradición oral que posteriormente se pasaría al soporte escrito, dándonos como ejemplo *La Peregrinación de Carlomagno*, *Cantar de Mío Cid*, *Chanson de Roland*, *Beowulf*, *Nibelungenlied*, o *Sir Gawain y el Caballero verde* (dentro del ciclo épico artúrico inglés), entre otros, obras que coinciden en fecha con la vuelta a la escritura de obras sobre la *Ilíada* de Homero (algunos de estos ejemplos se verán más adelante como ejemplos de la herencia épica homérica en la literatura vernácula europea).

Así, a mediados del siglo XIII, aparece el *Libro de Alexandre*<sup>31</sup>, una poesía narrativa clerical hispánica que cuenta la vida de Alejandro Magno de manera “medievalizada”, además de incluir pasajes de la guerra de Troya tomados de la *Ilias Latina* y del *Excidium Troiae*.

También del siglo XIII encontramos la *Grand General Estoria* de Alfonso X el Sabio<sup>32</sup>, obra concebida como gran enciclopedia de la historia, pasando por el mundo greco-latino y judeo-cristiano.

Finalmente y a partir del siglo XIV, encontramos el comienzo de la época de la traducción literal y completa de la *Ilíada* de Homero como preludeo del Renacimiento incipiente. Así, en este mismo siglo tenemos varias traducciones de Leoncio Pilato del griego (su lengua materna) al latín, por encargo Boccaccio y por encargo de Petrarca, y ya en el siglo XV, la traducción de P. C. Decembrio del griego al latín (la cual dedicó y envió a Juan II de Castilla)<sup>33</sup>, siglo en el que también se hace la traducción de la *Ilíada* homérica por Juan de Mena al castellano<sup>34</sup>, traducción en la que introduce elementos de la *Ilias Latina*, y abundantes escolios y ampliaciones para mejorar su entendimiento.

2. En la tradición anti homérica, los primeros testimonios también son de épocas antiguas: inicialmente encontramos el *Diario de la Guerra de Troya* de Dictis Cretense (siglo IV d. C.), un autor inventado (no sabemos quién lo escribió realmente) del que dice la tradición que fue un cretense aliado de los griegos en la guerra y por lo tanto, presente en la misma. Esta obra está escrita en prosa latina y es la primera que utiliza la llamada técnica del “manuscrito encontrado” (técnica que le confiere a la obra legitimidad y veracidad, pero evidentemente falso), en este caso, en una tumba de Creta y escrito en fenicio, habiendo sido llevado a Nerón para su traducción al latín. El segundo texto es la *Historia de la destrucción de Troya* de Dares Frigio (siglo VI d. C.), escrito en un latín vulgar y casi ininteligible por un autor también inventado del que dice la tradición que fue un frigio (troyano) que luchó contra los griegos en Troya, y por lo tanto también testigo de la guerra. Este texto también utiliza la técnica del “manuscrito encontrado”, en este caso supuestamente encontrado por Cornelio Nepote en Atenas y traducido al latín por él (según el latín del texto, se piensa que es una traducción del griego novelesco del siglo II-III d. C.)<sup>35</sup>.

31 Véase: J. García López (ed.), *Alexandre*, Barcelona, Crítica, 2010.

32 Véase: Alfonso X el Sabio, *General Estoria*, X Volúmenes, Madrid, Biblioteca Castro, 2001.

33 F. Crosas, *De enanos y gigantes. Tradición clásica en la cultura medieval hispánica*, Madrid, Dykinson, 2010, p. 63. Hay ingentes estudios sobre estas traducciones, pero para conocer el contexto del que se habla y la finalidad de estas: *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Volúmenes 65-66, Santander, 1989; V. Bomartí Sánchez, *Humanistas europeos (siglo XIV-XVI)*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 8-17.

34 Véase: M. del Barrio, T. González Rolan y A. López Fonseca, *Juan de Mena; La Ilíada de Homero*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.

35 Sobre los aspectos del Dictis y del Dares, destaca la introducción de Vicente Cristóbal en la traducción

Como hemos visto anteriormente, existe un período de vacío literario en el que, probablemente, se desarrollaron las tradiciones orales.

En el caso de los anti homéricos y tras este vacío, ya en el siglo XII encontramos la primera obra francesa a manos de Benoit de Sainte-Maure, *Roman de Troie*<sup>36</sup>, pero no tiene gran difusión por su utilización de la lengua francesa (aún predomina el latín).

Posteriormente, aparece la *Historia Destructionis Troiae* de Guido de Colonna (siglo XIII d. C.), la cual fue escrita en latín y por lo tanto tuvo gran repercusión<sup>37</sup>.

En el siglo XIV, destaca la obra de Alfonso XI, *Crónica troyana*<sup>38</sup>, y finalmente en el siglo XV, las *Sumas de Historia de Troya* de Pedro de Chinchilla<sup>39</sup>.

Todos estos ejemplos mostrados no forman parte de una tradición propia nacional, sino que muestran el reencuentro con la *Ilíada* homérica y su fascinación ante ella, intentos de la época (con sus modificaciones cristianas y morales coetáneas) por reproducirla y mantenerla (bien por imitación, por reinterpretación, o por traducción).

#### 4. La poesía épica medieval en Europa

Cuando la caída de Roma es inevitable, el latín seguía siendo la lengua hablada por la población. Pero tras estos momentos de esplendor y con la falta existente de educación, su práctica se fue “vulgarizando” unido al aumento de las lenguas bárbaras y autóctonas, como hemos visto. Así se crean, por lo tanto, las lenguas vulgares (habladas por el “vulgo”) dejando el latín de uso exclusivamente intelectual, estudiado y mantenido por los eclesiásticos.

Con el aumento constante del uso de las nuevas lenguas vulgares (las cuales pasarían a ser propias de las diferentes naciones, y por lo tanto, vernáculos)<sup>40</sup>, el traspaso de la tradición oral a éstas fue necesario, una tradición oral que hoy en día se determina practicada en verso (entre otras cosas, al igual que en la Antigüedad, sus fórmulas permiten giros y memorizaciones, ritmos y sonidos que serían imposibles en prosa).

No sabemos por qué ni cuando exactamente se pasaron las primeras tradiciones orales al formato escrito, puesto que los ejemplos que tenemos y veremos a continuación son copias posteriores, pero lo cierto es que estas obras, consideradas de carácter nacional y patriótico, fueron las primeras escritas ya en las lenguas vernáculos propias de cada ámbito geográfico excepto en el caso español, donde los primeros escritos fueron las jarchas<sup>41</sup>.

---

de estas obras al castellano en *La Ilíada Latina. Diario de la guerra de Troya de Dictis Cretense. Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, Madrid, Gredos, 2001.

36 Véase: E. Baumgartner, “Benoit de Sainte-Maure et l’œuvre de Troie”, en *The Medieval “opus”: imitation, rewriting and transmission in the French tradition*, Symposium held at the Institute for Research in the Humanities, University of Wisconsin-Madison, 1995, pp. 15-28.

37 Véase: M. Marcos Casquero (ed.), *Historia de la destrucción de Troya*, Madrid, Akal, 1996.

38 Destaca muy especialmente: D. Catalán, *Tradición manuscrita de la crónica de Alfonso XI*, Madrid, Gredos, 1974.

39 Sobre el tema de la materia troyana destaca: F. Crosas López, *De diis gentium: tradición clásica y cultura medieval*, Northern Virginia, Lang, 1998, pp. 28 y ss.

40 Es muy interesante el estudio sobre este traspaso de la lengua de manera progresiva, y el intento fallido de la Iglesia por mantener el latín y las formas “no folklóricas” en la sociedad, a la que progresivamente se la toma de salvaje. Para ver este surgimiento y cambio lingüístico: C. Hernández, “Poesía lírica de la Península Ibérica: la poesía hispanoárabe”, en *Lírica románica medieval*, Fernando Carmona, Carmen Hernández y José A. Trigueros (eds.), Murcia, Universidad de Murcia, 1986, pp. 243-308; para el estudio del folklore como formante de la sociedad y su literatura: J. J. Prat Ferrer, *Bajo el árbol del paraíso: historia de los estudios sobre el folklore y sus paradigmas*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 15-18.

41 Existe gran cantidad de estudios sobre la literatura medieval española, en concreto sobre las jarchas,

Dentro de la poesía épica (ya que es el tema de este estudio y la lírica europea medieval es inmensa), prima la importancia de los *cantos de gesta* (España y Francia), y los *lays* herederos de los *ciclos* o *sagas* épicas germánicas (Inglaterra), los cuales tienen características similares e iguales en muchos casos, lo que indica la herencia desde la misma tradición homérica, además de la forma simbiótica entre estos cantos mismos.

Las características que encontramos en estos cantos épicos son, como se determinan a continuación, las mismas que ejemplificaron las obras de Homero, teniendo asimismo las mismas funciones:

1. Se nos presenta un pasado lejano e idílico (tanto en belicosidad como en belleza) que legitima la historia y le da veracidad, un pasado donde se da la fundación de la nación gracias a las luchas encarnizadas de sus antepasados, a través de viajes y encuentros con otros pueblos.

2. El vocabulario es completamente épico (aunque no se mantienen las formas hexamétricas) caracterizado por escenas especialmente duras y sangrientas.

3. Descripciones constantes de objetos y situaciones que recrean el ambiente que se cuenta.

4. Constantes símiles y metáforas o ejemplos para invitar al oyente o lector a la identificación con su época.

5. Los personajes son conocidos por el pueblo según sus tradiciones orales ancestrales (fueran reales o no), por lo que, lo que se cuenta es conocido por el público que se identifica con la historia.

6. Los personajes de estas historias no son descritos por el narrador (el cual es omnisciente) en su forma física, sino que nos los imaginamos y los conocemos por sus acciones y hazañas y por lo tanto, ejemplifican caracteres determinados que los definen.

7. Los héroes que encontramos son determinados como personajes humanos y reales que sienten y sufren, cuya condición es estar solos en las aventuras, siendo más o menos débiles (dependiendo del poema que tomemos), pero todos consiguen su gloria a través de la victoria ante las vicisitudes que la realidad les presenta. Así, su finalidad es siempre la misma homérica: la gloria y el honor (por muerte en la batalla, por recobrar la honra perdida, por fundar una nueva ciudad).

8. La aparición del cristianismo en la poesía épica medieval genera ciertos cambios en estos modelos, pero aun así, toma las mismas formas y finalidades que en las obras paganas (especialmente de Virgilio, habiéndole quitado el componente corrupto y caprichoso a los dioses): una divinidad (Dios) que tiene un destino reservado para el héroe (predestinación), el cual es informado mediante alguna señal divina (por el aviso de un ángel en un sueño, por ejemplo). Además, el héroe griego y romano, sufridor por los impedimentos para la realización de su destino, se transforma en el componente religioso del sufrimiento cristiano “porque Cristo murió por nosotros”.

9. Por esta misma intromisión cristiana, los dos modelos de mujeres que encontramos en el mundo griego y romano, se tornan sólo en uno como ejemplo de la perfecta mujer cristiana, casta, pura, virtuosa, amante de su marido, sufridora, sumisa y obediente, que no permite ningún tipo de “desviación”.

---

pero para este estudio he utilizado J. M. Solá-Solé, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, Madrid, Taurus, 1990. Sobre la coincidencia y relación entre las jarchas mozárabes españolas y las *chansons de femme* francesas (y la literatura hispánica medieval en general): M. Frenk, *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, Fondo de cultura económica, 2006, pp. 527-531.

Pero dentro de todos estos elementos, priman dos finalidades esenciales en estos cantos épicos al igual que en la épica grecorromana: la necesidad de creación de una historia fundacional (que se remonta al pasado mítico), y la función didáctica de la historia como elemento moralizante y educativo de la sociedad que lo escucha y lee (en la Antigüedad era el sentimiento cívico; en el Medievo es la educación religiosa).

#### 4.1. Épica castellana: El *Cantar de Mío Cid*<sup>42</sup>

El paso de la tradición oral a la épica escrita en el caso español, al igual que en los demás, no sabemos por qué ni en qué momento exacto sucedió. Pero lo que está relativamente aceptado por los filólogos es que no pudo ser antes del siglo X d. C. ya que los poemas más antiguos encontrados en la Península son árabes (jarchas y moaxajas) y hebreos, datados a principios del siglo XI d. C. (ca. 1040).

El ejemplo escogido para este estudio no tiene que ver con la enorme cantidad de bibliografía que se puede encontrar sobre el *Poema de Mío Cid*; tiene que ver, precisamente, con el hecho de que prácticamente nadie analiza la obra desde la épica griega y romana, de las que tiene herencias sin cesar.

Como dato inicial, la obra del Cid sigue teniendo sus controversias a la hora de ser datada, pero de manera general se acepta el siglo XIII d. C. por una inscripción final en la que se indica: “Per Abbat lo escribió en el mes de mayo en era de mill e C. C xL. v. años”, por lo tanto, damos por sentado que fue un tal Per Abbat quien lo “copió” en el año 1207. Teniendo en cuenta que sería una copia (de las muchas que seguramente se hicieron), y por los giros que muestra la obra (partes inconexas, de diferentes épocas), probablemente la obra que conservamos tuviese la mano de diferentes copistas<sup>43</sup>.

Para comenzar con el breve análisis que aquí pretendo, directamente debemos pensar en el poema como el ejemplo más claro de la *Odisea* homérica en la literatura española medieval: el héroe militar Rodrigo Díaz de Vivar, al servicio del rey Alfonso VI es expulsado y separado de su tierra y familia. Para poder volver a su vida, deberá luchar junto con los moros, casar a sus hijas para hacer pactos dinásticos, y pasar una serie de pruebas que le impondrá la vida para, después de haber perdido todo su honor, recuperarlo por medio de su propio esfuerzo y lograr la gloria volviendo a su hogar junto a su familia.

Así, teniendo estos datos generales y suficientes (no se pretende hacer un análisis filológico de la obra), podemos ver claramente los aspectos fundamentales heredados de la épica homérica, en este caso concreto, de la *Odisea* (o de la *Eneida* virgiliana):

- Encontramos una España aún no formada, donde las autonomías aún son los reinos que luchan contra la conquista árabe, una época más o menos datada a principios del XI d. C. por la fecha del personaje real del Cid (1043-1099). Así encontramos en la obra homérica y virgiliana un pasado remoto pero todo el mundo conoce, en el que Grecia y Roma aún estaban formadas más que en comunidades culturales.

- Por los datos que sabemos de las fechas a las que se aluden, los hechos que se narran en el poema tienen una base de verdad, pero otros elementos que fueron añadidos

42 Las referencias a la obra del Cid están basadas en: Anónimo, *El Cantar de Mío Cid*, introducción por Paula Arenas Martín-Abril, Madrid, EDIMAT, 2008.

43 Se dice que lo “copió” a pesar de que en la inscripción dice que lo “escribió” puesto en la España medieval, “escribir” era en realidad “copiar”. Sobre los problemas de la datación y las posibles amanuenses: A. Deyermond, *El “Cantar de Mío Cid” y la épica medieval española*, Barcelona, Sirmio, 1987.

como la “Afrenta de Corpes”<sup>44</sup>, unidos a la referencia de un pasado lejano, le dan a la obra una legitimación esencial y un halo de misticismo y leyenda que envuelve el pasado español como glorioso (victoria frente a los moros y el héroe castellano que consigue su destino). Al igual que esto, no hace falta que se diga cuáles fueron las funciones de las obras homérica y virgiliana: la exaltación de un pasado épico a través del logro heroico de los personajes (los antepasados) que consiguieron cumplir con el destino, uno volviendo al hogar, el otro fundando el Lacio.

- El héroe que se nos presenta, el Cid, está obligado a hacer las andanzas solo, a pesar de estar rodeado de personajes que le acompañan y con los que se relaciona, su mundo interior sólo lo puede desarrollar por sí mismo, y por lo tanto solo. Así muestra su humanidad: sufre, es zarandeado por los acontecimientos, llora (al igual que Eneas). Asimismo no se nos describe por el narrador (omnisciente), sino que le conocemos por sus acciones a lo largo de la obra. Una de sus características esenciales es la “mesura”: “Sospiró Mio Cid, ca mucho avie grandes cuidados; fabló Mio Cid bien e tan mesurado”<sup>45</sup>; otra es la astucia y el engaño<sup>46</sup>. Ambas esencias son, una perteneciente a Odiseo (“el de muchas tretas”), la otra de Eneas (“piadoso”, “mesuroso”).

- El tema desarrollado es eminentemente épico, con un vocabulario acorde, caracterizado por arcaísmos léxicos, sinonimias y símiles típicos de la épica griega, además de epítetos (“Alfonso el castellano”)<sup>47</sup>.

- Dios en este caso, con la inclusión ya referida del cristianismo, aparece como el predeterminante del destino al que el héroe se encomienda (como Odiseo se encomienda a su protectora Atenea), y el cual es avisado de su destino por un sueño mandado por la providencia a través del ángel San Gabriel (al igual que, por ejemplo, Héctor es avisado de su destino, como ya hemos visto):

“I se echava Mio Cid después que fo cenado, un sueno l’ prisó dulce, tan bien se adurmió. El ángel Gabriel a él vino en sueno: Cabalgad, Mio Cid, el buen Campeador, ca nunca en tan buen punto cavalgó varón; mientra que visquiéredes, bien se fará lo to; Quando despertó el Mio Cid, la cara se sanctigó; sinava la cara, a Dios se acomendó”<sup>48</sup>.

- Finalmente, la aparición de la mujer en el poema épico, como he indicado antes, elimina la visión “maligna y mágica” de la imagen femenina clásica, mostrando sólo el único camino religioso para una mujer honrada: casada con su marido, o si éste falta, en un convento (tradicción social que refleja la época): Doña Jimena queda en el monasterio de San Pedro de Cardeña con sus hijas desde el Canto I, a la espera de la vuelta de su marido, al igual que Penélope esperaba a Odiseo en el gineceo de su hogar.

La herencia épica griega es clara en este poema viendo estos ejemplos, aunque no sabemos exactamente cómo pudieron llegar a la Península Ibérica del siglo X-XI, a no ser que fuese por medio de los hebreos y árabes que conocían las obras homéricas, siendo los que las introdujeron en la Península a través de sus traducciones y su propia tradición. Estos problemas han llevado a las consideraciones sobre la posible relación entre la *Chanson de*

44 Anónimo, *El Cantar...*, pp. 198-299.

45 Cantar I.

46 Engaña a los judíos Rachel y Vidas en el Canto I del Destierro.

47 No es viable mostrar aquí los ejemplos, por lo que se recomienda la lectura de Deyermond.

48 Cantar I.

*Roland* y el *Poema de Mío Cid* por sus similitudes<sup>49</sup>, aunque son elementos no constatados que desentierran sentimientos nacionalistas poco objetivos en los especialistas<sup>50</sup>.

Otro de los problemas que se plantean es si el *Cantar de Mío Cid* pertenece al Mester de Juglaría o al Mester de Clerecía, teniendo en cuenta la temática caballeresca, las desigualdades en su forma, y la geografía y leyes que presenta<sup>51</sup>.

En cualquier caso, la función y finalidad del poema en su versión escrita (porque sin duda su origen es oral), y únicamente dentro de los parámetros que aquí se están midiendo (no olvidemos que este poema es muy complejo, por lo que su simbología y función van mucho más allá) es clara: la educación social en la religión cristiana, mostrando los modelos perfectos de hombre (militar, valiente, fiel a la corona) y mujer (casta, pura, religiosa, etcétera.).

#### 4.2. Épica francesa: La *Chanson de Roland*<sup>52</sup>

En el caso francés, destaca la tradición oral heredada en la obra de la *Chanson de Roland*, la cual, siguiendo el esquema trazado con el *Cid*, es un ejemplo perfecto de la *Ilíada* de Homero: los árabes al mando de Abd al-Rahman I (los extranjeros, como para los griegos eran los frigios de la Troya anatólica) han formado su capital en Córdoba (756) tras haberse declarado independientes de Damasco. Ante esta situación y las revueltas que provoca, Carlomagno decide ampliar la frontera de su Imperio franco anexionándose los terrenos hispanos, pero en 778 (mismo año en el que entra en tierras navarras) debe retirarse ante el ataque de vascos y navarros que, creyendo éstos que iban a ser ayudados por el emperador ante los árabes, descubren su verdadera intención, produciéndose así el desastre de Roncesvalles.

Hasta aquí, la realidad histórica que subyace en el poema, puesto que en realidad, se nos muestra una supuesta España dominada por los árabes en el 778, bajo el mando de un tal Marsil con capital en Zaragoza, que gobierna en nombre de un tal emir Balignán que se encuentra en Oriente.

El poema francés que nos narra este episodio, se fecha en la segunda mitad del siglo XII, y por lo tanto, cuatro siglos después, por un supuesto autor que aparece en el texto, *Tuoldus*. Como en el caso español, muy probablemente se trate de una copia posterior al original, fundada a través de la herencia oral antigua francesa, y copiada varias veces con intrusiones dando finalmente la copia completa que tenemos hoy<sup>53</sup>.

Los elementos esenciales que hacen de este poema un ejemplo de las obras homéricas son:

49 Sobre la problemática de las herencias literarias medievales entre las diferentes naciones: F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española: 1/1 Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1991, pp. 52-70.

50 Sobre la originalidad del poema del *Cid* y su importancia en la literatura europea medieval, Menéndez Pidal es sin duda en mejor especialista, aunque sin olvidar la antigüedad de sus investigaciones y las pesquisas actuales.

51 Introducción de Paula Arenas de la edición de EDIMAT, 2008.

52 Para el análisis de esta obra: Anónimo, *Chanson de Roland*, traducción de Juan Victorio, Madrid, Cátedra, 2010.

53 Mantenemos hoy en día varias copias de la *Chanson de Roland*, pero la más perfecta y antigua de todas es la conservada en la Biblioteca Bodleiana de Oxford (manuscrito Digbi 23), escrita en anglo-normando.

- Encontramos nuevamente una época pasada y mitificada con modificaciones históricas para que parezca más legendaria, una época que sólo por su lejanía adquiere visos de verdad.

- Se nos presentan dos héroes fundamentales: Carlos (Carlomagno) y Roldán. Ambos forman una pareja de militares perfectos que recuerdan perfectamente a Aquiles y Patroclo. Este símil se hace completo cuando, al igual que en la *Ilíada*, Roldán muere, generando un sentimiento de desesperación y llanto en Carlos semejante al de Aquiles, dándose posteriormente su funeral<sup>54</sup>. Por el componente religioso cristiano, la relación entre ambos (que en la obra homérica se suele entender como homosexual) se resuelve con la consanguinidad (tío-sobrino).

- Sobre el léxico, destacan las palabras arcaizantes y épicas (vocabulario bélico), y sobre todo las constantes descripciones a la forma homérica, en las que la sangre y la violencia se muestran en toda su crudeza, como se ve en la muerte de Roldán, semejante a la de Héctor en la *Ilíada*. Asimismo, encontramos en este texto un símil que no puede más que remitirnos a una tradición homérica clara: “Así como los ciervos huyen ante los perros, así huyen los paganos cuando ven a Roldán”<sup>55</sup>, composición que recuerda a la huida de Héctor de las manos de Aquiles.

- Los enemigos, al igual que en la obra homérica, se presentan como legiones fuertes y destacables, lo que proporciona a la hora de la victoria, más honor al victorioso (los sarracenos así son mostrados, al igual que lo fueron los troyanos).

- Dios también aparece aquí como la divinidad que controla el destino, pero también como la protectora de Carlos, el cual es también avisado por el ángel San Gabriel de su destino para con los franceses<sup>56</sup>.

Según la función y finalidad de este poema, las mujeres no tienen, directamente, cabida en él: evidentemente, se trata de un poema fundacional de la grandeza francesa a través del Imperio de Carlomagno y su persona, grandeza legitimada por el poder divino y destinada por el mismo Dios, modelo mostrado en la *Ilíada* de Homero, donde el pueblo griego está destinado por los mismos dioses a ser el más grande desde sus mismos antepasados homéricos, los cuales fundarían las posteriores ciudades de época clásica. La gran diferencia que encontramos en la *Chanson de Roland* es que, a pesar de lo que debería, Carlos no sale victorioso, un punto más a favor de la veracidad de la historia.

### 4.3. Épica anglosajona: El *Beowulf*<sup>57</sup>

Finalmente y para cerrar los ejemplos medievales de la literatura épica, es esencial dar unas pinceladas del poema épico más antiguo que conservamos, el *Beowulf*.

Como los demás ejemplos vistos, este poema presenta un problema de datación en el que se mezclan hechos fantásticos con hechos históricos. Pero gracias a estos hechos históricos, se acepta comúnmente que el texto anglosajón fue creado por escrito en el siglo VIII d. C. (por el uso de su dialecto northumbro y mecio, dialectos típicos del noroeste alemán y sur británico, junto con el sajón occidental<sup>58</sup>), basándose en unos hechos reales

54 Cantos CLXVIII-CLXXVII.

55 Canto CXLI.

56 Canto CLXXXV.

57 El análisis de este caso se basa en: Anónimo, *Beowulf*, traducción y notas de Armando Roa Vial, Barcelona, Belacqva, 2007.

58 Sobre el análisis dialectal del *Beowulf*: S. Onega, “Poesía épica anglosajona: *Beowulf*”, en *Estudios*

del siglo VI d. C. (por la veracidad de ciertos personajes como el rey de los geatas Hygelac, muerto en el 521, o el rey de Dinamarca, Hrothgar, que reinó a finales del siglo V d. C.), y cuya copia conservada actualmente, es del siglo X<sup>59</sup>.

El poema que tenemos entre manos no es, de hecho, inglés, sino que a pesar de estar escrito en lo que se llama “antiguo inglés” y a pesar de haberse encontrado en Gran

Bretaña, se trata de un *lays* (historias cortas épicas) de tradición y herencia germánica que, probablemente, se transmitió de forma oral hasta su puesta por escrito<sup>60</sup>.

Del poema del *Beowulf*, he de decir que pocos ejemplos se pueden poner sobre su herencia directa de la épica homérica<sup>61</sup>, ya que su evolución desde las tradiciones épicas germánicas es muy compleja y evidente<sup>62</sup>: aparecen varios *lays* que previamente eran independientes conformando esta obra, como la leyenda de Segismundo, la de *Parzival*, tradiciones danesas, tradiciones francas, tradiciones suecas y tradiciones normandas. Pero, a pesar de todas las aglomeraciones que tenga esta obra, y aunque no sepamos de dónde pudo venir la formación épica germánica que toman los ingleses, no se puede negar que sí existen ciertas similitudes entre la obra de Homero y el *Beowulf*.

La obra del *Beowulf*, a grandes rasgos, muestra la historia de la grandeza germánica a través de las tradiciones que heredaron los colonos germanos asentados en el sur de Gran Bretaña; por eso lo encontramos aquí. La historia se centra en la vida de *Beowulf*<sup>63</sup> en dos tiempos: en su juventud<sup>64</sup>, como sobrino de Higelac de los geatas, Beowulf debe dirigirse a Dinamarca para librar al rey Hrothgar de los ataques de un monstruo, Grendel. Cuando consigue acabar con él, se enfrenta también a su madre en la cueva que les servía de cobijo, cueva en la que encuentra grandes tesoros que se lleva a su patria. Por librar al reino de Dinamarca de los monstruos, Beowulf es alabado por sus compañeros como el mayor héroe. El segundo momento comienza con la ancianidad<sup>65</sup> de Beowulf, el cual heredó el trono de los geatas de su tío: aquí, cincuenta años después, Beowulf se ve obligado a luchar contra un dragón que asola sus tierras porque un vasallo ha robado su tesoro; pero en la lucha contra el dragón, Beowulf es herido y muere, siendo honrado con un funeral y quemado en un pira.

A pesar de que esta división puede parecer banal para el estudio que aquí se propone, es ciertamente un hecho que debe ser tenido en cuenta aunque no se vaya a tratar, y es que para la comprensión básica de la herencia épica antigua en *Beowulf*, debemos tener presente que: por un lado, y según estas divisiones que podrían ser oídas y leídas como

---

*literarios ingleses. Edad Media*, J. F. Galván Reula (ed.), Madrid, Cátedra, 1985, pp. 17-42.

59 Todo lo que tenga que ver con la datación de este manuscrito, la obra especializada es C. Chase, *The dating of Beowulf*, University of Toronto, 1997.

60 A. Bravo García, *Los lays heroicos y los cantos épicos cortos en inglés antiguo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998.

61 Se barajan teorías y afirmaciones de la absoluta imposibilidad de que el *Beowulf* tenga alguna similitud con las obras homéricas, según expone Susana Onega.

62 Sobre las historias épicas germánicas y escandinavas que se concentran en el texto, ver V. Millet, *Héroes de libro: poesía heroica en las culturas anglogermánicas medievales*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 2007, pp. 64-90.

63 Este personaje no se ha constatado históricamente, por lo que no se sabe si fue real o no. De hecho, incluso su nombre es controvertido ya que es un nombre parlante: “beo-wulf” es la construcción arcaica de “bee-wolf” (“lobo de las abejas”), es decir, “oso” (el oso en la historia germánica era el símbolo del perfecto guerrero): F. Galván, *Literatura inglesa medieval*, Madrid, Alianza, 2001, pp. 36-38.

64 Cantos I-XXIV.

65 Cantos XXV-XLIII.

historias independientes, se muestra la confluencia en este relato de diferentes poemas épicos germanos que podrían tener diferentes tradiciones, eminentemente orales, que habrían sido llevadas a tierras británicas desde el norte de Europa (principios del siglo VI d.C.), relatos con formas y orígenes posiblemente diferentes (por lo que unos podrían tener herencias antiguas y otros no, o tenerlas todos o ninguno de ellos) que tendrían un marcado carácter autóctono y guerrero, no religioso; por otro lado, y según las fuertes características cristianas que presenta el texto, propongo la existencia de estos rasgos religiosos como modificaciones sobre el original del poema promovidas por la intromisión religiosa evidente en los relatos a partir de los siglos VIII-IX, intromisiones doctrinales necesarias para un cristianismo con fuerte presencia conquistadora en el norte y este europeos entre estos siglos<sup>66</sup>, que tomaría las tradiciones orales paganas conocidas por el pueblo y las transformaría en ejemplos religiosos a seguir de la religión cristiana para adoctrinamiento del mismo. Así, el eminente componente cristiano que subyace junto a las tradiciones paganas se centra en el adoctrinamiento, el cual no puede más que ser un cambio y añadido al relato oral original (o relatos originales unidos) en época de máxima presencia cristiana (siglos VIII-XI), y que promueve la máxima de seguimiento y salvación por la fe en Dios contra el mal y el caos que promueve el paganismo<sup>67</sup>.

Con estos datos del poema, los elementos épicos que, heredados o no de Homero, tienen forma griega, nos recuerdan a la mitología clásica y al canon homérico heroico:

- El lenguaje que encontramos en este poema, es constantemente bélico y guerrero, acompañado de símiles, repeticiones, modelos, y esenciales descripciones sangrientas y recreativas y batallas al igual que en la *Ilíada*. Uno de los epítetos más destacables en esta obra es el “curvo navío”<sup>68</sup> en el que, al igual que los aqueos en sus “cóncavas naves”, llega Beowulf y su tropa a las costas de Dinamarca. Asimismo hemos de destacar un símil que, al igual que en el caso francés, y al igual que el epíteto indicado, nos recuerda claramente a la tradición homérica: “Ni siquiera el ciervo de poderosos cuernos, al huir por el bosque de la persecución de los perros, osa sumergirse en las aguas...”<sup>69</sup>.

- Beowulf, mostrado como un héroe mítico cuya fuerza y proezas son impensables para un humano, destaca en su juventud como un Heracles con sus doce trabajos (“Beowulf, cuyo puño puede acabar con treinta hombres a la vez”).

66 J. Spielvogel, *Historia universal: Civilización de Occidente, Tomo 1*, México D. F., Cengage Learning Editores, S. A., 2010, pp. 278-281.

67 Basándome en todos los datos dados hasta ahora de este texto, defiendo la teoría de que el *Beowulf* fue una tradición oral fundacional germana (o varias reunidas en un sólo relato), llegada a Gran Bretaña entre los siglos V y VI d.C. (a juzgar por las fechas de los personajes históricos atestiguados y por las fechas de entrada de germanos en Gran Bretaña), y cuya puesta por escrito habría sido realizada en un monasterio anglosajón (guardianes de la escritura y los saberes, como se ha visto anteriormente, tras la caída del Imperio Romano) entre los siglos VIII y IX (por ser los siglos de comienzo de conquista cristiana en tierras británicas, y porque, si la copia más antigua que conservamos hoy en día es del siglo X, su definición por escrito tuvo que ser anterior). Sobre su casi necesaria puesta por escrito en un monasterio se puede barajar la idea de la composición en época de Beda el Venerable (siglos VII-VIII d.C.), pero son fechas que parecen demasiado tempranas. En cualquier caso, los elementos épicos antiguos son, en mi opinión, más que evidentes, por lo que la posible consecución de hechos arrojaría luz sobre la tradición germánica que muestra el poema, la tradición antigua y clásica que desprende, y la tradición cristiana que subyace: la primera tomada del relato original, la segunda transmitida (posiblemente) a través de los saberes clásicos custodiados en los monasterios a la hora de ponerla por escrito, y la tercera como consecuencia de una perversión del original para el adoctrinamiento cristiano transmitido también a través de su puesta por escrito en el monasterio.

68 Canto III.

69 Canto XX.

- El ideal que se nos presenta es el de un héroe que, aunque no es fundador de una dinastía o un pueblo, es el representante de la fuerza y la proeza germana al igual que Aquiles lo es de los aqueos (cuya fuerza era sobrehumana), el héroe que representa la fuerza militar y guerrera de un pueblo que se asentó en las tierras ajenas del sur británico.
- Su destino es irremediable, al igual que el de Aquiles, determinado por la muerte en la batalla como la forma honrosa y gloriosa de morir para un héroe, como la herencia perfecta y única que puede dejar un guerrero: el recuerdo.
- La soledad en el periplo es esencial en Beowulf como en los casos de Odiseo o Eneas, o en el caso del mismo Cid (a diferencia de que éstos tuvieron esposas y mujeres).
- La muerte final de Beowulf es lo que llamamos literariamente “la muerte heroica”, muerte producida en plena lucha o por consecuencia de ésta, muerte valerosa del guerrero. Por ello, Beowulf finalmente es llorado por su pueblo, por la gran pérdida, creando su recuerdo eterno. Asimismo, la creación de una pira funeraria para su funeral, es ciertamente tradición germánica, pero no podemos evitar pensar en la muerte de Patroclo.
- La intromisión del cristianismo de manera posterior es esencial, ejemplificando el bien (Beowulf) y el mal (los monstruos “de la estirpe de Caín), y la lucha de los héroes religiosos contra los monstruos de la tradición germánica, los cuales coinciden con los monstruos del Antiguo Testamento heredados de las tradiciones épicas orientales<sup>70</sup>, especialmente del libro de la Creación *Enuma Elish*<sup>71</sup>, y llevando el poema a un estado religioso único comparable a las vidas de los santos.

Con todo ello, queda expuesto el hecho de que *Beowulf*, supone un hito en el patriotismo germánico medieval, el ejemplo de la gloria y la heroicidad trágicas y sacrificadas por su pueblo, el modelo de sociedad medieval germánica, el punto culmen del pasado heroico glorioso, al igual que lo fue la *Ilíada* de Homero.

## 5. Epílogo: principales conclusiones sobre los casos; el posterior Renacimiento y la *Querelle*

A través del estudio general aquí presentado, nacen cuestiones e inquietudes que de forma más o menos segura, han encontrado una respuesta o, por lo menos, visos de cierta aclaración. En primer lugar, mi decisión de tomar los poemas *El Cantar de Mío Cid*, *Chanson de Roland* y *Beowulf* como los ejemplos medievales para el análisis de este estudio no sólo se ha debido a cuestiones de extensión, sino a la generalizada cercanía y conocimiento de los mismos que permite una mayor y mejor comprensión de lo que he querido transmitir (aunque en ningún caso estos poemas son los únicos medievales que muestran herencias épicas antiguas). Como se ha podido ver, las características e historia de cada uno de los poemas son únicas, lo que nos devuelve la mirada a la realidad histórica de cada uno de ellos como factor propio y fundamental de creación, pero es inevitable, según los ejemplos mostrados, ver unas pervivencias épicas muy marcadas que fueron definidas por la tradición griega, unas pervivencias que nos plantean la principal cuestión: ¿cómo han llegado hasta la poesía épica medieval europea? Para intentar responder a esta pregunta u ofrecer una teoría plausible, hay que tener presentes tres elementos determinantes: el primer lugar,

70 Los ejemplos de estas herencias son ejemplares a lo largo de toda la investigación de J. Walton, V. Matthews y M. Chavalas, *Comentario del contexto cultural de La Biblia: Antiguo Testamento. El trasfondo cultural de cada pasaje del Antiguo Testamento*, Texas, Mundo Hispano, 2000.

71 Véase: F. Lara Peinado, *Enuma Elish: poema babilónico de la Creación*, Madrid, Trotta, 1994.

la tradición oral propia de cada población y región geográfica, la cual ha podido generar una tradición épica medieval de grandes similitudes con la antigua por pura coincidencia; en segundo lugar, las evidentes relaciones existentes entre los poemas analizados como fruto de su oralidad, relaciones que crearon “contaminaciones” entre los textos del *Poema de Mío Cid* y la *Chanson de Roland*, y a lo mejor entre el *Beowulf* y la *Chanson de Roland* si tenemos en cuenta que en el poema anglosajón existen tradiciones francas. Un ejemplo esencial dentro de estas posibles influencias es el hecho de que los héroes protagonistas de las tres obras tienen personificadas sus espadas con nombre propio: Tizona (la espada del Cid), Munjoie (la espada de Roldán), y Hrunting (la espada de Beowulf). En tercer lugar, la importancia de los monasterios como lugar de creación por escrito, copia y conservación de estos poemas de manera casi obligatoria, hecho que junto con las labores doctrinales cristianas sobre la población (donde el poema anglosajón sería un ejemplo de muchos) generaron las intromisiones ya comentadas. Pero fue en estos mismos monasterios donde también se guardaron, copiaron y estudiaron la mayor parte de los textos clásicos que conservamos hoy en día, por lo que se puede apuntar que, si fueron los monasterios los lugares de creación por escrito de estos poemas a partir de la caída de Roma y en el período de la Tardo Antigüedad, tuvieron que ser estos, con bastante seguridad, los que transmitieron la tradición épica antigua a la literatura épica medieval (por lo menos a la hora de fijarla por escrito). En el caso castellano, es una posibilidad más a añadir aparte de la entrada de la tradición épica clásica gracias a los árabes.

Partiendo de la base, pues, de la imposible negación de una herencia épica antigua en la épica medieval tal como se ha presentado, cabría recopilar y destacar nuevamente los dos ejemplos textuales que, en mi opinión y dejando aparte todos los demás, son los más importantes de los encontrados en este análisis: en primer lugar, el símil creado, tanto en la *Chanson de Roland* como en el *Beowulf*, sobre los versos 188 y 189 del Canto XXII de la *Ilíada*. Así, mientras que en la obra homérica encontramos “...sin tregua acuciaba a Héctor el ligero de pies: como cuando un perro hostiga en los montes a una cría de cierva...”, en la *Chanson de Roland* vemos “Así como los ciervos huyen ante los perros, así huyen los paganos cuando ven a Roldán”, y en el *Beowulf* “Ni siquiera el ciervo de poderosos cuernos, al huir por el bosque de la persecución de los perros, osa sumergirse en las aguas...”. El segundo ejemplo que quiero destacar nuevamente es el referido a los barcos en la *Ilíada*: así como en la obra homérica encontramos “las cóncavas naves”, en el *Beowulf* vemos “...curvo navío...”. Teniendo presente lo que se ha dicho hasta ahora sobre la problemática que suponen estos poemas por sus diferentes y complejas tradiciones orales y por sus diferentes y complejas culturas, ¿por qué utilizar estos símiles, entonces, y no otros? En mi opinión, no existe la menor duda de que estas expresiones fueron tomadas de la obra homérica o influidas por la misma, lo que evidenciaría que era más que conocida en cierto ámbito, el monástico, lo que nos vuelve a remitir a una creación por escrito de los poemas medievales en los monasterios donde se guardaban las obras clásicas, y donde existía, por lo tanto, un ejemplo de épica a seguir, la homérica.

Fuera del ámbito medieval y a pesar de parecer perdida, la épica fue mantenida en copias y reinterpretada por la nueva Europa desembocando en un Renacimiento en el que la fuerza del resurgir clásico no tuvo parangón, unido a las nuevas realidades que se presentaban en el Viejo Continente. Así, encontramos que la literatura clásica se convierte en el canon de factura textual, el único ejemplo a seguir con ciertas novedades: las lenguas vernáculas se definen como las nuevas lenguas literarias, y se determina en este momento el cambio histórico de la “oscuridad” (el Medioevo) a la “luz” (el paso del siglo XV al XVI), pensamiento acrecentado por el desarrollo del Humanismo<sup>72</sup>.

72 M. A. González Manjarrés, “Renacimiento y Humanismo”, en *Antiquae Lectiones...*, pp. 311-317.

En este nuevo resurgir y “renacer” de la literatura clásica, los estadios de evolución comienzan inicialmente con las traducciones de las obras clásicas del griego a las lenguas vernáculas, continúa con la imitación estas mismas obras, y termina en el intento constante por parte de los humanistas de la emulación.

Dejando a un lado la obra más importante de este período, *Divina Comedia* de Dante Alighieri, y dentro de la tradición épica homérica en el Renacimiento, encontramos cuatro tipos de nueva épica:

1. La imitación directa de los clásicos<sup>73</sup>, donde destaca Pierre Ronsard en Francia (1524-1555). Su obra es *La Franciada*, en la cual, manteniendo el tema épico virgiliano de raigambre fundacional, creó una epopeya de los orígenes míticos de Francia por encargo de Carlos IX de Francia<sup>74</sup>.
2. La recreación de hazañas contemporáneas en sentido épico homérico pero sin mantener el tema, desarrollando la poesía épica y la crónica rimada<sup>75</sup>. Aquí destacan Luis de Camoens (1504-1580) con sus *Lusíadas*<sup>76</sup>, hijos de Luso, cantando las hazañas de Vasco de Gama y las conquistas portuguesas por África e India, ejemplos del origen gloriosos y mítico portugués, además de la grandeza de su Imperio, y Alonso de Ercilla (1533-1594) con *La Araucana*<sup>77</sup>, donde se cantan las conquistas hispánicas en Chile (Arauco).
3. Las hazañas y leyendas medievales recreadas en la literatura renacentista, fueron desarrolladas especialmente en Italia por Ludovico Ariosto (1474-1533) y su *Orlando Furioso*<sup>78</sup> (como una epopeya de Alejandro Magno contra los sarracenos, basado en la *Chanson de Roland*), y Torcuato Tasso (1544-1595) con *Jerusalén libertada*<sup>79</sup> (narrando la epopeya de Godofredo de Bovillón, primer general de las cruzadas).
4. El tema religioso es, finalmente, el último tipo de literatura que se trataría en el Renacimiento, donde destaca la obra de John Milton, *Paraíso perdido*<sup>80</sup> (donde se mezcla la mitología con la caída del hombre por el pecado original, donde los ángeles y demonios se reúnen como griegos y troyanos) y *Paraíso recobrado*<sup>81</sup> (donde se narran las tentaciones de Cristo).

Por dar unas últimas pinceladas a estas herencias literarias clásicas, no se puede obviar el período sucedido entre los siglos XVII y XVIII en Francia donde se desarrolla

73 Muy interesante es la aportación a este respecto de A. García Galiano, *La imitación poética en el renacimiento*, Kassel, Edition Reichenberger, 1992.

74 Véase: Pierre Ronsard, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994.

75 P. Burke, *El Renacimiento europeo*, Madrid, Crítica, 2005, pp. 15-18.

76 Véase: Luis de Camoens, *Los Lusíadas*, Madrid, Cátedra, 1986.

77 Véase: Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Madrid, Cátedra, 2009.

78 Véase: Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, introducción de Pere Gimferrer, notas de Francisco José Alcántara, y traducción de Jerónimo de Urrea, Barcelona, Planeta, 1988.

79 Véase: Torcuato Tasso, *Jerusalén libertada*, traducción de Antonio Izquierdo de Wasteren, Madrid, Aguilar, 1957.

80 Véase: John Milton, *El paraíso perdido*, Madrid, Cátedra, 1986.

81 Véase: John Milton, *El paraíso recobrado*, Madrid, Cátedra, 2004.

la llamada *Querelle des Anciens et des Modernes*<sup>82</sup>. Esta querrela se centraba en la lucha entre los autores franceses amantes de la perfección clásica como ejemplo único de literatura, frente a los *corizontes* franceses que negaban esta perfección y defendían la belleza y superioridad de la literatura moderna. La idea fundamental de pugna fueron las obras de Homero y Virgilio, ideas contrarias a la literatura clásica en las que entraba la conciencia religiosa cristiana: la literatura moderna concebida como educación de los príncipes europeos, la existencia de la imprenta como elemento esencial de evolución y difusión, la existencia de una psicología más compleja moderna y por lo tanto, superior, la lógica estricta de los modernos (lo que impedía conocer a los clásicos en su contexto), la inmoralidad de los clásicos de corte pagano, y por lo tanto pecaminosa, frente a la moral cristiana, y la concepción de obscenidad y grosería en los clásicos por parte de los modernos, especialmente en Homero.

Así, en el siglo XVII encontramos como defensor de la literatura clásica a Boileau con su *L'art Poétique*<sup>83</sup>, frente a Charles Perrault con su *Parallèle des anciens et des modernes*<sup>84</sup>, dándose la reconciliación de ambas facciones en el año 1700. Sin embargo, con la publicación en 1711 de *L'Odissee d'Homer traduite en françois, avec des remarques*<sup>85</sup>, nuevamente comenzó la querrela con la primera respuesta del moderno Houdar de la Motte<sup>86</sup>.

Finalmente, en el siglo XVIII se desarrolló, como se ha preludiado en este estudio inicialmente, la llamada "Cuestión Homérica", en la que la duda sobre la propia existencia de Homero se hizo patente por primera vez. Aquí nacieron las posturas "analista" (que niega la existencia de Homero, y defiende la creación de los poemas de manera independiente, siendo unidos en momento posteriores), y "unitaria" (defensora de la existencia de Homero). A la postura "analista" se unían, evidentemente, los modernos contrarios a la literatura clásica (y a la postura "unitaria" los literatos defensores de la misma), pero el especialista que más destacó por sus esfuerzos en la negación de la existencia de Homero fue el alemán Wolf, de la Universidad de Halle, con su obra *Prolegomena ad Homerum*<sup>87</sup>.

82 Sobre esta querrela hay gran cantidad de estudios. Para este estudio me he basado en M. Fumaroli, *Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Gallimard, 2001.

83 Véase: N. Boileau, *L'art Poétique*, Paris, Bordas, 1963.

84 Véase: Ch. Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes*, Québec, Les presses de l'université Laval, 2006.

85 Véase: A. Dacier, *L'Odissee d'Homer traduite en françois, avec des remarques* (edición de 1741).

86 Muchos eruditos de la época estuvieron incluidos en la *Querelle*, pero estos ejemplos son los más relevantes. Para más información: Ch. Heesakkers, "El clasicismo francés y su proyección en Europa. La *Querelle* de los antiguos y los modernos", en *Antiquae Lectiones...*, pp. 399-405.

87 Véase: F. A. Wolf, *Prolegomena ad Homerum*, Libreria Orphanotrophei, 1975.