

FUENTES CLÁSICAS PARA LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DEL «CICLO TROYANO»

La amplitud de relatos que engloba el Ciclo de Troya ha llamado la atención a todo aquel artista que se sintiera atraído por el fascinante mundo mitológico, lo que ha dado lugar a un elenco considerable de obras, motivo por el que debemos delimitar nuestro estudio, centrándonos exclusivamente en el Siglo de Oro español.

A la hora de llevar a cabo un estudio pormenorizado de la pintura mitológica española del siglo XVII, dos tipos de fuentes van a ser fundamentales: las relativas a los textos que sirvieron de base a las historias representadas, y las referentes a las imágenes que pudieron servir de modelo o inspiración. Dado la amplitud de fuentes a este respecto, nuestro propósito es ceñirnos al primer tipo, es decir, a las fuentes literarias, y dentro de éstas profundizar en el papel desempeñado por las fuentes clásicas.

Partiendo del excelente trabajo realizado por López Torrijos¹ en materia de pintura profana, hemos revisado un total aproximado de 800 muestras que son las que nos aportan la pintura española de este periodo, de las que 80 corresponden al «Ciclo Troyano», cifra únicamente superada por la Leyenda de Heracles como consecuencia de su entronque con la Historia de España. Todas las escenas mitológicas cumplen una función específica en el ambiente para el que fueron realizadas, y la razón de ser del «Ciclo Troyano» es porque exalta unos valores todavía vigentes en la sociedad española, tales como la fuerza física, el valor y el sacrificio. Es frecuente acercarse a la mitología de la pintura española para observar un ejemplo de heroísmo o bien para ver una alegoría de las virtudes que se consideraban propias de los héroes de la Antigüedad, desde este punto de vista los personajes pertenecientes a dicho ciclo aparecen como los ejemplos más representativos del héroe clásico.

Con el fin de darle una mayor coherencia a este ciclo, uno de los más extensos de la mitología griega, Ruiz de Elvira² lo dividió en tres partes: la primera abarcaría los relatos anteriores a Homero y comprendería desde la boda de Peleo y Testis, —juicio de Paris y rapto de Helena— hasta el momento en que Aquiles se aparta de la lucha; en la segunda entraría todo lo narrado en la *Ilíada*, y la tercera comprendería los relatos posteriores a Homero, que comienzan con la llegada de las amazonas en ayuda de los troyanos, incendio de la ciudad de Troya y regreso a sus hogares de los participantes en la contienda con especial atención a Ulises y Agamenón.

En las muestras de que disponemos el número más elevado de representaciones hace referencia al Incendio y Destrucción de Troya, por un lado, y a Dido y Eneas, por el otro; sin embargo, Aquiles, Paris y Helena serán los principales artífices de este ciclo, cuyas escenas mitológicas más significativas aluden al Rapto de Elena, Juicio de Paris y a Aquiles disfrazado entre las hijas

¹ Rosa López Torrijos, *La Mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid 1985.

² Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid 1975, p. 394.

del rey Licomedes. A este elenco, debemos añadir ejemplos del combate de las amazonas, del suicidio de Ajax, de Laocoonte, Agamenón, Héctor y diferentes escenas relacionadas con la figura de Ulises, entre las que destaca su encuentro con Circe.

Con el fin de intentar averiguar la fuente de inspiración, o al menos acercarnos lo más posible a ella, interesa averiguar cuales fueron los textos más leídos por las personas relacionadas con la pintura mitológica.

Nos encontramos así inmersos dentro del fascinante mundo que presentan las grandes bibliotecas y que descubrimos a través de los estudios de Maxime Chevalier³, López Torrijos⁴ y Schlosser⁵. Estas bibliotecas de literatos o poetas, pintores, comitentes o inventores de programas iconográficos poseían una media de 4.000 volúmenes, de los cuales al menos el 30 % correspondía a textos clásicos⁶. Comprobado que en todos ellos constan ejemplares de la *Iliada* y la *Odissea*, así como de la *Eneida* y las *Metamorfosis*, obras en las que se narran los temas mencionados⁷, cabría pensar en un primer momento que las obras de Homero, Virgilio y Ovidio constituyen la fuente literaria primordial. Sin embargo, esta hipótesis se ve frustrada desde el momento en que profundizamos en el panorama social de este período y observamos la evolución experimentada por las lenguas clásicas desde finales del siglo XVI⁸.

El profesor L. Gil⁹ que ha estudiado ampliamente el panorama social del humanismo español entre 1500 y 1800 señala no sólo la ignorancia de la lengua latina entre quienes estaban obligados a conocerla, sino cómo ésta era objeto de burlas y comentarios maliciosos. Esta forma de pensar la deja traslucir Lucio Marineo Sículo a comienzos del siglo XVI cuando en una carta dice: «los españoles, salvo poquísimas excepciones, no tienen ningún comercio con las Musas. Todos los hombres de esta nación que gastan algún tiempo en el estudio de las letras, las aprenden no por amor a Minerva, sino de Mercurio, estudian por lucro, no por saber»¹⁰. Por otro lado, la derrota del latín frente al uso de la lengua castellana a comienzos del siglo XVII se deja sentir en la escena IV del Acto III de la *Dorotea*, al decir Lope de Vega «latín, ya no hay quien lo agradezca».

De igual modo la comedia española de este siglo refleja la valoración que se daba a los su-puestamente impuestos en las lenguas clásicas. Así Ruiz de Alarcón en el *Examen de maridos* pone en boca de doña Inés las siguientes palabras:

Apruebo el latín y el griego
aunque el griego más que sabios
engendrar suele soberbios

(II, 14)

³ Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en España en los siglos XVI y XVII*, Madrid 1976.

⁴ Rosa López Torrijos, *op. cit.*, 27-34.

⁵ Julius Schlosser, *La literatura artística*, Madrid 1981.

⁶ El pintor Palomino expresa que sus fuentes literarias para la fábula son las *Metamorfosis* y el *Teatro de los dioses* del Padre Vitoria, que estaban entre los libros de su biblioteca.

⁷ Cfr. M.^a Cruz García Fuentes, *Estudio mitográfico de los temas y personajes troyanos de la Eneida*, Madrid 1973.

⁸ A. Bell, *El Renacimiento Español*, Zaragoza 1944; J. López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid 1973, p. 369; G. de Andrés, *El helenismo en España en el siglo XVII*, Madrid 1976; F. Rico, «Temas y Problemas del Renacimiento español» en *Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona 1980, p. 1-27, aporta una amplia bibliografía.

⁹ Luis Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid 1981. IDEM, *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Madrid 1984.

¹⁰ Luis Gil Fernández, *Panorama social...*, p. 77.

Lope de Vega en el *Santiago el verde* se pronuncia en el mismo sentido:

Porque yo nunca he tenido
el saber latín ni griego
por habilidad, pues es
lo mismo saber francés
que lo sabe cualquier lego

Act. I, vv. 852-856)

Del mismo modo, Calderón de la Barca hace ver el peligro que entraña la curiosidad intelectual en la mujer, en su obra *No hay burlas en el amor*¹¹.

Todas estas noticias sobre el conocimiento de las lenguas clásicas a lo largo de esta época, nos conduce a recapacitar sobre cuáles fueron las auténticas fuentes literarias del Ciclo de Troya en España, con lo que se hace necesario remontarnos muy brevemente a los antecedentes.

Cada ciclo mitológico tiene un motivo especial que justifica su supervivencia durante la Edad Media. En el caso de Heracles se debe a su asimilación al cristianismo como representante de la virtud¹², en Perseo será su catasterismo, por lo cual se incluirá en los estudios astronómicos y astrológicos, y el tema de Troya debe su supervivencia a las crónicas medievales, que sin duda consideraron a los personajes que intervinieron en la guerra como antecesores de los fundadores de algunos reinos de Europa.

La visión del Ciclo de Troya en la Edad Media se debe sobre todo a compendios de historias provenientes de múltiples fuentes¹³, entre las que destacan las conocidas versiones latinas atribuidas a Dictis el cretense y a Dares el frigio de los siglos IV y VI: *Ephemeris de bello troiano* y *De excidio Troiæ*, que influirán en el poema de Benoît de Sainte Maure escrito en torno al año 1160. Estas obras junto a las de Guido de Colonna¹⁴, Jean M. de Belges¹⁵ y Lefèvre¹⁶ relativas al mismo tema se conocían muy bien en España, y ello lo demuestra el hecho de que ya en el siglo XI aparezcan mencionados varios héroes griegos en unas inscripciones latinas de Oña (Burgos).

En el siglo XIII el tema se menciona en los *Anales Toledanos* de 1219¹⁷, el *Libro de Alexandre* y la *Primera Crónica General* de Alfonso X el Sabio¹⁸; pero será en el siglo siguiente cuando aparezcan obras que traten con exclusividad el tema, destacando la *Crónica Troyana* de Alfonso XI y la obra atribuida a Leomarte *Sumas de Historia Troyana* que data del 1350. A lo largo del siglo XV adquiere una gran difusión la obra de Leomarte a la vez que comienzan a realizarse las primeras traducciones de la *Eneida* a cargo de Enrique de Villena a petición de Juan II de Aragón y parciales de la *Iliada* por Decembri¹⁹.

¹¹ F. G. Bell, *op. cit.*, p. 101.

¹² M.^a Carmen Barrigón Fuentes, «La mitología de Hércules en la plástica del Renacimiento burgalés», *Veleia* I, (1984), p. 319-328.

¹³ La transmisión de la materia troyana en la Edad Media es estudiada por G. Serés Guillén, *La traducción parcial de «La Iliada» del siglo XV. Estudios y textos complementarios*, Barcelona 1987, (microficha).

¹⁴ Guido de Colonna, *Historia destructionis Troiae*, Pamplona, s.a. (edic. siglo XV).

¹⁵ J. Maire de Belges, *Illustration des Gaules et singularités de Troie*, 1464.

¹⁶ Lefèvre, *Recueil des histoires de Troyes*, 1464.

¹⁷ Agapito Rey, *Leomarte. Sumas de Historia troyana*, Madrid 1932.

¹⁸ Alfonso el Sabio, *Primera Crónica General de España...*, publicada por Ramón Menéndez Pidal, Madrid 1955, p. 5-8 y 31-45.

¹⁹ Cfr. C. Fabiano, «Pier Candido Decembrio Traduttore d'Omero», *Aevum* XXIII, 1949, p. 36-51. V. Zaccaria, «Sulle opere di Pier Candido Decembrio», en *Rinascimento* VII, 1956, p. 13-74. P. Manuel Cátedra, «Sobre la biblioteca del marqués de Santillana: La *Iliada* y Pier Candido Decembrio», *Hispania Review* 51, 1983, p. 23-28. G. Serés Guillén, *op. cit.*, P. Saquero Suárez y T. González, «Sobre la presencia en España de la versión

Si en la época medieval la iconografía se inspiraba fundamentalmente en las obras de Sainte Maure y Colonna, en el siglo XVI veremos desplazar el interés hacia los textos clásicos: aumentan considerablemente las ediciones de la *Eneida* a partir de la de Toledo de 1555 pero carentes de ilustraciones²⁰. Múltiples son también las ediciones de las *Metamorfosis* sobresaliendo por encima de todas las versiones en romance hechas por Jorge de Bustamante en Amberes en 1545, por Pérez Sigler en Salamanca en 1580 acompañada de alegorías, por Felipe Mey en Tarragona en 1586 y por Sánchez de Viana en Valladolid en 1589, ya estudiadas por Lida²¹ y Cossío²².

Por lo que respecta a Homero, las opiniones de los españoles del Renacimiento son divergentes, entresacando las que existen nos hemos quedado con las más significativas y vienen transmitidas por Zapata que en su obra de *Cantos al Emperador Carlo famoso* dice: «Homero debe en palabras y versos de tener gran melodía, pues de toda la antigüedad y de Alexandre fue tan alabado, más de las cosas, según vuelto en latín y en español lo leemos, ninguna hay que admirar». Por su parte Alfonso de Madrigal en la primera parte de su obra titulada *Sobre Eusebio* (1506) comenta: «Este Homero fue muy famoso entre los autores griegos e lo que es más, V.O. él dio fama a todos los otros, ca oy estovieran escondidos en las grandes tinieblas de olvidança Achilles, Ulises, Agamenón, Diomedes, Menelao e todos los príncipes griegos si la Yliada de Omero con maravillosa eloquencia allende de la mesura no los esclareciera»; Vives en cambio, veía en Homero una exaltación de las bajas pasiones y, por tanto, lo consideraba pernicioso para la educación cristiana²³.

Se tienen noticias de que en este siglo se comienza a traducir la *Iliada* a través de la versión latina de Ausonio y de que el *Omero romançado* de Juan de Mena, impreso en Valladolid en 1519 se basa en un texto latino incompleto, si bien, Lida²⁴ y Morel-Fatio²⁵ piensan que Mena no tradujo la *Iliada* de Homero sino la *Ilias Latina* atribuida a Italicus, ahora bien, hay que pensar que Mena conocería sin duda la versión latina hecha por Pier Cándido Decembri²⁶. Por lo que respecta a la *Odisea*, la primera traducción que se hizo al castellano directamente del griego se debe al secretario de Felipe II, Gonzalo Pérez. Tradujo al principio los trece primeros libros que publicaron simultáneamente en 1550, Andreas de Portonariis en Salamanca y Juan de Stelsio en Amberes. En 1553 se repite la edición en Venecia y Amberes²⁷. La primera edición completa es la de Amberes de 1556 y se vuelve a publicar en Venecia en 1562 por Francisco Rampareto. López Rueda²⁸ menciona una edición hecha en Salamanca en 1560 por Juan Cánova que reproduce el texto de la primera edición de los *Poemas Homéricos* impresa en Florencia en 1488 y A. Rey y Solalinde²⁹ nos ofrecen toda una recopilación de las numerosas versiones latinas, fragmentarias y perdidas.

latina de la «Iliada» de Pier Cándido Decembri. Edición de la «Vita Homeri» y de su traducción castellana», *Cuadernos de Filología Clásica* XXI, 1988, p. 319-344.

²⁰ Existen las ediciones de Toledo de 1552, 1555, 1574 y 1577; de Amberes de 1557, 1566 y 1575.

²¹ M. R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona 1975, p. 369-372.

²² José María Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1952.

²³ José López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid 1973, p. 369.

²⁴ M. R. Lida de Malkiel, «Dido y su defensa en la literatura española», *Revista de Filología Hispánica* (1942), p. 358.

²⁵ Morel-Fatio, «Les deux Omero castillans», *Romania*, (1896), p. 111 yss.

²⁶ M. R. Lida de Malkiel, *La tradición...* p. 369.

²⁷ «De la Ulyxea de Homero XIII libros tradizidos del griego en Romance castellano por Gonzalo Pérez. Anvers, en casa de Juan Stelsio. 1550. Cf. para todas las ediciones, Menéndez Pelayo, *Biblioteca de Traductores españoles*, Madrid 1953, IV, p. 35-45.

²⁸ J. López Rueda, *Helenistas...*, p. 407.

²⁹ A. Rey y A. G. Solalinde, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Indiana University 1942, p. 17 y ss.

Para dar una idea del interés ejercido por este tema en la literatura española de este siglo, baste con decir que sobre él escribieron en prosa y verso, autores como Arguijo, Hernando de Acuña, Juan de la Cueva, Romero de Cepeda, Fernando de Herrera y Pérez de Hita por citar algunos³⁰, pero en contraposición a esto, en el arte plástico apenas existen representaciones, polémica que ya han advertido tanto Gállego³¹ como Cossío³².

En este siglo también se publica la *Filosofía Secreta* de Pérez de Moya en 1585³³ obra a la que es necesario recurrir a la hora de explicar el sentido moralizante que se otorga a las pinturas de carácter profano y que sirve de base a muchos de los investigadores de las comedias mitológicas de la literatura española como es el caso de Chapman³⁴. Este estudio de Moya y los *Emblemas* de Alciato muy comentados por el Brocense alcanzarán una popularidad desmedida a lo largo del siglo XVI.

Frente al siglo anterior, el siglo XVII se va a caracterizar por un aumento considerable de las representaciones mitológicas relacionadas con el Ciclo de Troya, pero con dos vertientes de interpretación muy claras: los temas de la guerra de Troya y de sus héroes son más frecuentes en la primera mitad del siglo, mientras que las figuras de Dido y Eneas junto a todos los temas descritos en la *Eneida* abundan en la segunda mitad de la centuria.

La importancia de las obras clásicas disminuye, pero aún así contamos con nuevas ediciones. En 1628 se realiza la última versión castellana de la *Iliada* que a nosotros nos interesa. Se hace en verso endecasílabo bajo la aprobación de Lope de Vega, por Juan de Lebrija Cano, con el siguiente título: *Traducción fidelissima de los Veinte y Quatro libros de la iliada del famoso y celebrado Poeta Homero, intepretada del griego en verso suelto hendecasyllabo castellano por las mismas letras del Alfabeto en que escrivió eta obra el dicho poeta*³⁵.

De la *Eneida* se publica una nueva edición en Madrid en 1615, y por lo que respecta a las *Metamorfosis* se publican otras ediciones en Burgos en 1605 y en Madrid en 1622, 1645 y 1664, pero son las ediciones del siglo anterior las que verdaderamente se van a seguir utilizando en el siglo XVII y, como hemos podido constatar, se trata de traducciones libres, en verso o prosa y la mayoría con anotaciones alegóricas³⁶. A estas ediciones viene a sumarse las relativas al *Teatro de los dioses* de 1620 y 1623 del Padre Baltasar de Vitoria que junto a la obra de Moya serán muy consultadas tanto por literatos como por pintores.

Se puede comprobar que sólo algunas historias del Ciclo Troyano encajan perfectamente dentro de la versión clásica como es por ejemplo el dibujo que representa a Aquiles ante Agamenón puesto que al incluir un texto que narra la llegada del héroe al puerto de Aulide y el comienzo de los hechos que anteceden al sacrificio de Ifigenia se puede comparar con el texto del libro XII de las *Metamorfosis* de Ovidio de la traducción italiana de Anguilara muy editada a lo largo del Renacimiento y Barroco³⁷, observándose una similitud en ambos. Otro tanto sucede con lo que conocemos por la historia de Agamenón, escena que representa el momento en que

³⁰ José M.^a Cossío, *Fábulas mitológicas...*, p. 38 y ss.

³¹ Julián Gállego, *Visión y Símbolos en la pintura española del siglo de Oro*. Madrid 1972.

³² J. M.^a Cossío, *Fábulas...*, p. 38 y ss.

³³ Juan Pérez de Moya, *Filosofía Secreta Donde debaxo se contiene mucha doctrina, provechosa a todas estudios, con el origen de los Idolos o Dioses de la Gentilidad. Es materia muy necesaria para entender Poetas y Historiadores*, Madrid 1585, (Edic. «clásicos olvidados», Madrid 1928).

³⁴ W. C. Chapman, «Las comedias mitológicas de Calderón», *Revista de Literatura española*, (1954), V, p. 35-67.

³⁵ Ménendez Pelayo, *Biblioteca de traductores...*, 1952, II, p. 280.

³⁶ En la Biblioteca Nacional de Madrid se pueden consultar 42 ediciones distintas del siglo XVI y 17 correspondientes al siguiente siglo en castellano, catalán, francés, italiano y latín.

³⁷ Se edita en París, Venecia y Lyon.

Crises, sacerdote de Apolo, pide al rey Agamenón que le devuelva a su hija Criseida. Ante la negativa de Agamenón, Apolo a petición de Crises, envía una epidemia al campo de batalla griego. Criseida se verá libre, pero el rey se apoderará de la esclava de Aquiles, quien encolerizado se retira de la guerra de Troya. La descripción de la escena corresponde a las fuentes clásicas dado que en las crónicas troyanas medievales ocurre todo lo contrario: el sacerdote reclama a su hija Briseida y no Criseida y se pasa a los griegos por mandato del dios. Esta escena no aparece narrada en la obra de Ovidio, por tanto acudimos a la *Iliada* y advertimos grandes similitudes entre la historia representada y la traducción castellana hecha por Juan de Mena en Valladolid en 1519.

La escena denominada el «suicidio de Ajax» que representa el momento en que este héroe se arroja sobre su espada para morir como digno soldado, ante la estatua de Atenea protectora de Ulises, la hallamos ya escenificada desde el siglo XVI en una viñeta del libro XIII de las *Metamorfosis* e igualmente aparece en uno de los emblemas de Alciato. Por último el tema de Laocoonte y sus hijos rodeados por serpientes se inspira iconográficamente en el libro II de la obra mencionada de Virgilio, versos 200-230, donde se narra la lucha del sacerdote y sus hijos con las serpientes salidas del mar. Ambas escenas son pintadas por Carducho y Cajés.

Ahora bien, no ocurre lo mismo con otros temas de este ciclo. La leyenda de Aquiles, incluida en la historia troyana medieval era bastante popular en el siglo XVII gracias al *Aquiles* de Tirso de Molina, que con profundas semejanzas con la *Achilleida* de Estacio, presenta una puesta en escena con elementos muy similares a los que aparecen en los lienzos³⁸.

Para los temas relacionados con Ulises una de las fuentes es la *Odisea*, pero también cumplieron un destacado papel las obras del teatro español contemporáneo, tales como *Circe* de Lope de Vega o *Los encantos de Circe* y *El mayor encanto, amor* de Calderón, representadas en 1635 y 1649 respectivamente. En cuanto al relato del Rapto de Helena, tenemos obras contemporáneas que tratan el tema, cabe citar un Auto Sacramental titulado *El robo de Elena y destrucción de Troya*, la obra de teatro de Guillén de Castro y Mira de Mescua que lleva por título *La mançana de la discordia* y *Robo de elena*, localizada en el manuscrito número 15645 de la Biblioteca Nacional de Madrid y una obra publicada en Sevilla por Monroy y Silva bajo el título de *El Robo de Elena. Comedia famosa*. Respecto al tema de Dido y Eneas, Guillén de Castro publicó en Valencia en 1625 la *Comedia de Dido y Eneas*. Pero quizá la leyenda que más sobresalió fue el Incendio de Troya, ya que este tema se aplicó para máximas morales y fue materia de inspiración para poetas y literatos en general tanto en el siglo XVI como en el XVII, mencionemos a autores de la valía de Arguijo, Fernando de Herrera o Góngora; en materia de teatro, la *Antigua memorable y sangrienta destrucción de Troya. Recopilada de diversos autores*, de Romero de Cepeda, publicada en Toledo en 1583 y *La Troya abrasada* de Calderón y Zabaleta entre las más representativas.

Vemos pues, la importancia de las obras de la literatura española, no sólo porque éstas traten los mismos temas mitológicos que aparecen representados en los lienzos, sino por el hecho de que llega a darse el caso de pintar escenas profanas con la misma temática que las obras de teatro representadas en el mismo recinto, estamos hablando del Buen Retiro de Madrid, lugar donde Guillén de Castro, protegido del Conde Duque de Olivares, representaba sus obras en el momento en que en él se pintaban escenas mitológicas relativas a la historia de Troya.

Los contactos que mantenían pintores y poetas en los círculos madrileños, toledanos y sevillanos es patente y, aunque la poesía mitológica debió influir muy poco en los programas iconográficos que se le daban a los pintores, con las comedias de estas características ocurrió todo lo con-

³⁸ M.^a Carmen Barrigón y Elisa Domínguez, «La leyenda de Aquiles en España: una simbiosis pictórico-lite-

rary», *Actas del VII Congreso Nacional de Estudios Clásicos*, III, Madrid 1989, p. 381-386.

trario, pues si en cuanto a la temática sirvieron de inspiración en menor medida no así por lo que respecta a la puesta en escena del tema elegido por el comitente; y por último el teatro jugó un papel muy significativo como ya hemos indicado, pero incluso podemos llegar a perfilar más. El término de Paladión para referirse al Caballo de Troya, surgió primero en el teatro y luego pasa al arte pictórico. A este respecto cabe citar algunos párrafos de la *Troya abrasada* de Calderón: «un fabricado caballo/ que esta su jente haciendo/ para consagrarle a Marte/adquiriendo nombre de Paladión»³⁹. La misma referencia se encuentra en la obra citada de Romero de Cepeda, quien dice: «en satisfacción de lo qual hizieron los griegos el Paladión que Virgilio cuenta por el qual fue Troya destruyda»⁴⁰, y lo mismo podemos decir de *La mançana de la discordia* de Guillén de Castro, cuando leemos: «Troya se abrasa/ del griego Paladión»⁴¹.

Para este tipo de estudios también ayuda conocer el entorno en el que se movía el artista y desde luego saber la persona que otorga el programa iconográfico, aunque la mayoría de las veces no es posible averiguarlo por la falta de datos, no obstante, el ciclo de Aquiles pintado entre 1609 y 1612 para el Palacio de El Pardo por encargo del monarca Felipe III sabemos que fue inspirado por el humanista Pedro de Valencia como consta en una relación hecha al rey⁴².

En general, hay que decir que los hechos de Troya eran célebres en el siglo XVII español, más que por los textos clásicos, por la *Crónica Troyana* medieval y la literatura contemporánea, sobre todo el teatro se volcó en este tema. Las *Sumas de Historia Troyana* atribuida a Leomarte debemos considerarla como la fuente principal para los romances y comedias del Siglo de Oro, como muy bien ha estudiado Agapito Rey⁴³.

Llegamos así a la conclusión de que existe una gran diversidad de fuentes, que van desde la literatura clásica hasta la literatura contemporánea, pasando por los textos históricos que admiten acontecimientos míticos en los orígenes, y llegando, a los tratados de mitología y a los libros de emblemas, que con su interpretación moralizante constituyen una rica aportación al campo de la mitología.

Podemos dar fin a este breve esbozo sobre las fuentes literarias diciendo que tanto pintores como literatos al vivir imbuidos en un mismo ambiente cultural, y entrar en contacto frecuentemente, se dejan influir recíprocamente, y no cabe duda de que la efervescencia del teatro español del Siglo de Oro dejó su impronta en la iconografía mitológica del momento, influyendo según los casos las crónicas medievales o, como hemos visto las obras clásicas, siguiendo este orden de gradación. Lo que sí parece claro es que los textos clásicos desempeñaron un papel poco relevante como consecuencia del ambiente cultural del momento. Pretender que el comitente o el pintor manejaran las lenguas originales es muy aventurado, en todo caso utilizarían las traducciones disponibles, y por otro lado, que humanistas como Pedro de Valencia estén al frente de un programa iconográfico, aparecen como ejemplos aislados.

Universidad de Valladolid

M.^a CARMEN BARRIGÓN FUENTES

³⁹ George Tyler Northup, «Troya abrasada de Pedro Calderón de la Barca y Juan de Zabaleta», *Revue Hispanique*, (1913), XXIX, p. 195-346.

⁴⁰ Romero de Cepeda, *La antigua memorable y sangrienta destrucción de Troya*, Toledo 1583.

⁴¹ Guillén de Castro y Mira de Mescua, *La mançana de la discordia y Robo de Elena*. Manuscrito n.º 15645 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

⁴² Rosa López Torrijos, *La mitología...*, p. 199.

⁴³ Agapito rey, *Leomarte...*