

LAS FUENTES DE TRIFIODORO

por Francisco J. Cuartero

La Nueva Sofística produce, durante la segunda mitad del siglo IV p. C., un renacer de la épica, vertiente poética del movimiento culturalista que señala con premoniciones y actitudes el fin del mundo antiguo. Ante los avances del Cristianismo, los paganos pretenden un retorno a los géneros, la lengua y los temas del pasado; las afirmaciones de superioridad de lo helénico por parte de Libanio, la inepta imitación de los oradores por el rétor Himerio, el nostálgico paleohelenismo del emperador Juliano, todo sugiere la añoranza de un tiempo caducado que ciertos espíritus selectos tratan de recobrar. Retorna la épica con sus asuntos y sus temas; Marcelo de Side, Doroteo de Sidón, Dionisio el Periegeta y Opiano tratan de resucitar el género didáctico; se vuelve a manejar la copiosa temática del Ciclo; un tal Antímaco poetiza sobre la *Creación del mundo*, Claudiano es probable autor de una *Gigantomaquia* y Quinto de Esmirna, con sus *τὰ μεθ' Ὀμηρον*, versifica con desmesura a partir de fuentes diversas.

A primera vista podría creerse que se trata de cubrir un vacío dejado por la desaparición de los Poemas Cíclicos, de un afán de restauración arqueológica (algo así como las más o menos artísticas "reconstrucciones" de la Acrópolis ateniense durante los siglos pasados, tan variadas como absurdas); por mi parte opino que la causa es muy otra. En primer lugar, hoy se tiende a creer que, tanto si el Proclo resumido por Focio es el gramático contemporáneo de los Antoninos, como si se trata del filósofo neoplatónico muerto en el 485, aún pudo tomar contacto con, al menos, una parte del Ciclo. En segundo lugar, las noticias que tenemos sobre una *Ἰλιάς* y una *Ὀδύσσεια λειπογράμματος* de Néstor de Laranda y Trifiodoro respectivamente, demuestran que los nuevos poetastros no trabajaban (al menos en muchos casos) sobre manuales mitológicos. Finalmente, la comparación de lo poco que del Ciclo conservamos con los nuevos tratamientos revela un deseo más innovador que de sustitución; valga el ejemplo de la figura de Sinón, escasamente relevante quizás en el poema de Lesques, convertida en el astuto actor de Virgilio y elevada al rango de héroe que arrostra con fortaleza las torturas en los *Posthomerica*.

Trifiodoro, personaje de quien prácticamente nada sabemos, representa, al lado de Coluto, un ejemplo de cultivo de la épica sin el poderoso y pretencioso aliento de un Quinto de Esmirna. El título de su obra, *Ἰλίου πέροις* sólo en parte corresponde al contenido real y, a lo que parece, a la intención del autor. Tras la obligada invocación inicial y enunciado del tema (v. 1-5), tres docenas de versos bastan para resumir el estado de las almas y las cosas en los últimos días de la contienda (v. 6-42), y algo más de una la

intervención del despechado Héleno (v. 43-56). Por el contrario, la construcción del Caballo de Madera nos es introducida sin transición ninguna, y a partir del v. 57 todos los acontecimientos se desarrollarán en torno a ella (hasta el v. 612). El resto de la aventura, con su riqueza de episodios (lucha de Menelao con Deífobo, muerte de Príamo a manos de Neoptólemo, asesinato de Astianacte, violación de Casandra por Ayante, salvación de Eneas y Anquises y los hijos de Anténor, soterramiento de Laódice, sacrificio de Políxema, incendios, división del botín y partida final, vv. 613-691), se suceden con calidoscópica rapidez. Poco antes del final, el poeta nos lo aclara expresamente (v. 664-667).

“Yo no podría cantar el derroche de tanta bravura
deteniéndome en cada avatar y dolor de esa noche;
esa es labor de las Musas; mas yo guiaré, cual caballo,
mi canción, que rodea la meta rozándola apenas”.

¿Respondía al plan del autor dedicar un poema al Caballo fatídico? ¿O es debido tan sólo a ineptitud el aparente desequilibrio? Ese es un poema que no hace al caso por ahora; lo cierto es que Trifiodoro ha colocado una serie de hechos en torno a él, precisamente los sucesos menos conocidos por la unanimidad de la tradición y por ello susceptibles de nuevo tratamiento.

Lo primero que nos llama la atención es la intervención de Héleno, el frustrado pretendiente de Hélena, desposada con su cuñado Deífobo después de la muerte de Paris. En la *Iliada Menor*, Héleno, despechado, huía a los montes, donde Odiseo, por consejo de Calcante, lo capturaba tendiéndole una emboscada; conducido al campamento, ponía sus dotes proféticas (de buena gana sin duda) al servicio de los aqueos revelando las condiciones para la conquista de Troya. Para Lesques de Mitilene, éstas se reducían al rescate del abandonado Filoctetes, pero Apolodoro conoce una tradición diferente: era necesario traer los restos de Pélope, el común antepasado, hacer venir a Neoptólemo en sustitución de su padre y robar en Troya el mágico Paladio. ¿Hasta qué punto es fiel el magro resumen de Proclo? En todo caso, las profecías de Héleno son, en el mitógrafo, posteriores a la venida de Filoctetes. En cambio, Trifiodoro presenta los hechos de una nueva manera. Héleno,

Δηϊφόβου γαμοκλόπον ἕβρω ἑάσας
Ἴλιόθεν Δαναοῖσιν ἐπὶ ξένος ἦλυθε μάντιν
οἷα δ' ἐπὶ μογέοντι χαριζόμενος Μενελάωι (45-47)

O Trifiodoro se expresa en un lenguaje rematadamente inepto, o las palabras ξένος y χαριζόμενος están sugiriendo una deserción espontánea del amante despreciado.

La construcción del Caballo se reserva una cincuentena de versos (57-107), y presenta algunos puntos para comentar. Ante todo, ¿a quién se debe la idea de la estratagema? Según la *Iliada Menor*, Epeo realizaba la obra κατ' Ἀθηναῖς προαίρεσιν, y ésta es también la versión de Trifiodoro, v. 57,

ἤδη καὶ βουλήσιν θεῆς ὑποεργὸς Ἐπειὸς

En cambio para Apolodoro (*Ep.* 5, 14), Odiseo había sido el único inventor de la añagaza. Cabe pensar en una discordancia de fuentes. Trifiodoro, o su fuente, dependería del poema de Lesques, y Apolodoro de la obra de Arctino. La doble versión parece haber sido fundida en un hábil intento de conciliación de Quinto de Esmirna. Odiseo inspira la

treta y Atena elige a Epeo para realizarla (XII 28 ss.; 104 ss.). Los detalles de la construcción, amplios en Trifiodoro, y algo menos en los *Posthomerica* (12, 122, ss.), sugiere también el origen a partir de una digresión épica. Epeo remata su obra colocando ruedas bajo las patas del caballo (v. 101 ss.), mientras que en Virgilio, a lo que parece, el transporte se realiza por medio de rodillos. Este último detalle técnico añade verosimilitud a la acción, pero tal vez la fuente de Trifiodoro presentaba el caballo tal como lo vemos en las representaciones arcaicas, esto es, provisto de ruedas y con detalles que recuerdan el casco de un navío. Trifiodoro dice que Epeo construye el vientre del caballo "grande cual el de un curvado bajel" (*ὄπισσον νεὸς ἀμριελίσσης* v. 62), y una imagen de Eurípides desarrolla la misma idea. ¿Hay un origen común en los poemas del Ciclo?

No tiene mucho sentido la escena siguiente (v. 108-151). Por inspiración de Atena, Odiseo se presenta ante la asamblea no ya para ultimar, sino para revelar la naturaleza de la estratagema. Parecen a primera vista absurdas estas explicaciones después, y no antes, de construido el caballo, que por cierto llena de estupor a quienes lo contemplan (v. 103-105), y aunque pueda ser simplemente una caída del poetaastro, es fácil que éste haya seguido de demasiado cerca una narración épica cuya economía, siempre lineal, desconoce la simultaneidad. ¿Cuál era esa narración? A pesar de los resúmenes de Focio, parece seguro que la *Ἰλιάς μικρά* abarcaba más allá de la construcción del caballo (cf. fr. 12 ss. Allen), y que la *Ἰλίου πέρις* de Arctino era, más que secuela, una versión diferente de los hechos. Por otra parte, así como parece increíble que la obra de Lesques terminara en punta, sencillamente con la introducción del caballo de madera en la ciudad, como si aguardase a otro poeta que redactara el episodio siguiente, en cambio un autor podía iniciar su poema a partir de la añagaza fatal de los aqueos, esto es con la construcción del caballo y exposición del plan por parte de Odiseo. Lo que sigue es bien conocido por las fuentes que poseemos: incendio del campamento y fuga fingida hacia Ténedo en espera de la señal convenida.

En cambio es de interés la lista de los héroes introducidos en el caballo. El número parece haber variado ya desde tiempo bien antiguo: desde los 3.000 de que, según Proclo, hablaba Arctino, hasta los doce de Himerio (*Fab.* 108), pasando por los cincuenta de Apolodoro y los cien de Estesícoro (fr. 22 P.); Trifiodoro nos da los nombres de veintitrés (en lo cual es seguido por Tzetzes, *Posthom.* 641-650), mientras que Quinto de Esmirna no parece haberse preocupado demasiado del número exacto: después de habernos dado una treintena de nombres sugiere un largo y anónimo etcétera: *ἄλλοι δ' αὖ κατέβωνον ὅσοι ἔσαν ἔξοχ' ἄριστοι* (12,327). Sería demasiado largo estudiar el problema que plantea cada tripulante del caballo, por lo que tan sólo me detendré en los que presentan alguna dificultad especial. Tanto Trifiodoro (v. 153) como Quinto de Esmirna (12, 314 s.) coinciden en que Neoptólemo es el primero en embarcar, pero a partir de aquí comienzan las divergencias. Ante todo, de Cianipo (159 ss), no conocido ni de Homero ni de Quinto, sabemos muy poco; la tradición lo hacía hijo de Egialeo y nieto de Adrasto (o incluso hijo de éste último), pero aquí se añade el nombre de la madre, Cometo, desposada con el adrástida Egialeo; así, Cianipo pertenecía a la misma generación que su primo Diomedes, por lo que su presencia en el caballo no es extraña y puede basarse en alguna tradición épica. Más misteriosa todavía es la presencia de Anticlo, desconocido por todos los poetas, pero mencionado también por Apolodoro y en las mismas circunstancias que en nuestro poema. Finalmente, hay héroes cuya presencia se explica por motivos diversos: Demofonte y Acamante, hijos de Teseo, ausentes en Homero, se embarcan en el caballo

en su deseo de liberar a la madre, Etra, prisionera en Troya. Peneteo, jefe del contingente beocio, Antifates, jefe del contingente tesalio, Anfidamante, noble citerense, y Peneleo, a la cabeza de una hueste beocia, explican su inclusión, aunque ausentes en la de ningún modo exhaustiva lista de los *Posthomérica*, como representantes de sus moradas respectivas, y pueden proceder de fuentes antiguas: en el poema épico originario, si lo hubo, no podía faltar un catálogo de tripulantes.

Hecha una plegaria a la diosa, que los provee de néctar y ambrosía con que hacer más llevadero el encierro, los héroes se introducen en el caballo y Odiseo se instala en la cabeza como serviola; los aqueos incendian el campamento y se hacen a la mar (v. 184-218). Queda en tierra el taimado Sinón. Lo que sigue es bien conocido a través de las fuentes mitográficas: salida de los troyanos para cerciorarse de la huida del enemigo; regocijo consiguiente; estupor ante la vista del caballo y disputa sobre cómo obrar. En este punto entra en escena Sinón, que si, en la *Ἰλίου πέρσις* (y en Apolodoro) era, al parecer, tan sólo el encargado de encender la antorcha que haría regresar a los aqueos, ha sufrido transformaciones en la poesía posterior: Quinto de Esmirna, al elevarlo a la categoría de héroe que sólo habla después de la tortura (12, 243 ss.), cumplía con un cometido moralizante en el final de la evolución; en cambio Trifiodoro (que seguramente sirve de fuente a Tzetzes) y Virgilio insisten en el carácter astucioso del personaje (*Aen.* 2, 57 ss.), y en su entrevista con Príamo. Pero las versiones son diferentes: mientras en la *Eneida* Sinón finge ser una víctima propiciatoria escapada, aquí es solamente un disidente abandonado al igual que Filoctetes: la razón alegada puede ser una innovación, pero la relevancia de Sinón es sin duda, en todos los autores que la tratan, procedente de una fuente común; ello no ha impedido a Trifiodoro presentar a Sinón deliberadamente herido y desaharrapado, con los atributos de Odiseo en la visita homérica a Hélena.

Convencidos, los troyanos enlazan el caballo con correas y lo remolcan adentro de la ciudad a modo de un navío (aquí una imagen copiada evidentemente de las *Argonáuticas* de Apolonio, de todos conocida); le ciñen coronas de flores, suenan músicas, y hombres, mujeres y niños danzan en torno suyo; el monstruo creado por Epeo franquea los portales con la ayuda de Atena, Hera y Posidón, y a pesar de los presagios enviados por los elementos de la naturaleza —presagios que de otra manera hallamos también en Virgilio y en Quinto de Esmirna (v. 304-357).

El poema presenta ahora un aspecto sorprendente: la ausencia de toda alusión al episodio de Laoconte; presente ya en la *Ἰλίου πέρσις* aparece con ligeras variantes en todas las versiones del tema, hasta el punto de merecer convertirse en protagonista de una de las tragedias perdidas de Sófocles. La omisión puede ser voluntaria y no ofrecer ninguna luz respecto a las fuentes: Trifiodoro no podía dejar de conocer a Laoconte, y si lo omite, visto el tono general del poema, puede ser debido a una repugnancia por las escenas de violencia. Como compensación, ocupa en parte su puesto la revelación de Casandra: huída de sus aposentos, proclama con arrebatado que el vientre del caballo esconde guerreros armados; pero los vaticinios de la profetisa no son creídos, y Príamo, increpándola con dureza, la manda encerrar (v. 358-443). La profecía que diera lugar al poema de Licofrón, conocida por Apolodoro e ignorada para Virgilio, es sin duda el desarrollo de una escena contenida en una fuente anterior, distinta de la *Ἰλίου πέρσις*.

Pese a todo, los troyanos erigen el caballo en el templo de Atena y ofrecen sacrificios que los dioses rechazan. En tanto cunde la orgía, Afrodita se aparece a Hélena bajo la forma de una anciana y la invita a visitar a su esposo, encondido en el vientre del artificio

de Epeo; cuando Hélena invoca a las esposas de los héroes emboscados, éstos lloran de añoranza, y los gritos de Anticlo son ahogados por las manos prestas de Odiseo. El episodio se deriva de la narración de Menelao a Telémaco en *Od.* 4, 274 ss. Atena, sin embargo, la hace volver a la razón y blandir desde una ventana la antorcha que servirá de aviso a los aqueos (v. 444-497).

Trifiodoro halla seguidamente una solución de compromiso entre la leyenda homérica y la cíclica: como en la *Eneida*, Hélena, una vez acabada la orgía, enciende una luz en su aposento, mientras Sinón prende una hoguera sobre la tumba de Aquiles, según se nos cuenta en la *Ἰλίου πέρσις* (V, 498-532).

Los héroes salen del caballo e inician la matanza con la intervención de los dioses. La descripción de la lucha se hace, sin embargo, en términos generales, sin insistir, como Virgilio, en los detalles cruentos ni pintorescos. El calidoscopio de que antes hablé comienza a funcionar en el centenar y medio de versos que faltan hasta el final del poema.

Todo induce a pensar que Trifiodoro depende de fuentes diversas y que no se ha limitado a consultar un manual mitográfico cuyas narraciones habría adornado con ineptas imitaciones de Homero; tampoco es demostrable que utilizase un solo poema cíclico o tardío variándolo a su placer. Así pues, creo —y sólo como adelanto de una ulterior investigación más profunda— pueden establecerse como fuentes probables:

1º) Un poema cíclico, exactamente la *Ἰλίου πέρσις* de Arctino de Mileto. No hay pruebas de que manejara la *Ἰλιάς μικρά*.

2º) Quizás la ignota y misteriosa *Ἰλίου πέρσις* de Sácadas de Argos. La elaboración del tema por un argivo explicaría, quizás, la inexplicada inclusión entre los tripulantes del caballo del casi desconocido Cianipo.

3º) Un manual mitológico no identificado.

4º) Por fin, no hay nada que proporcione indicios de una utilización de la *Ἰλίου πέρσις* de Estesícoro, tal vez ya prácticamente perdida en el siglo de Trifiodoro.