

LITERATURA MEDIEVAL

Volume IV

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63841/93
ISBN: 972-8081-07-3

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMÓS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Lectura Alfonsí de las *Heroidas* de Ovidio

Rosa Maria Garrido

Trent University

Muchos son los críticos¹ que han discutido la presencia de Ovidio en la obra del rey Alfonso². Solalinde (1930: XIV) demostró ya que, de todos los autores clásicos, Ovidio es el que Alfonso cita y aquél cuya obra elabora con más frecuencia. Con ello se integra Alfonso plenamente en el espíritu de su tiempo llamado, apropiadamente, por Traube «aetas ovidiana» (113). En efecto, la poesía de Ovidio permea los textos alfonsíes, los adereza y perfuma de la misma manera que el vino aligera la *Biblia* prestando a los frecuentemente áridos textos históricos una belleza que sin esta fuente no hubieran tenido.

Alfonso incorpora once de las quince epístolas aceptadas unánimemente por la crítica como compuestas por Ovidio con anterioridad a *Amores* (Jacobson 300-318): diez (I, II, IV, V, VI, VIII, IX, X, XII, y XIV) en la *General Estoria* y una, la VII, en la *Primera Crónica General*. En la *General Estoria* además se mencionan, sin citarse textualmente, las III, XVI, XVII, XVIII y XIX (Saquero y González 24).

Importa notar que al utilizar con exclusividad las cartas de la primera colección, Alfonso elimina la voz masculina introducida en las tres epístolas de Paris, Leandro y Aconcio. Suprime además la voz directa de tres mujeres (Helena, Cidipe y Hero) que no son realmente amantes abandonadas ya que tanto Paris como Aconcio y Leandro han sido siempre presentados como fieles amantes de estas heroínas tanto en la tradición épico-literaria como en la obra de Ovidio.

Por otra parte, la no inclusión de la carta XV de Safo puede considerarse lógica, pero no falta de significado, ya que ésta aparece en un sólo manuscrito con anterioridad al siglo XV³. Estos datos, y particularmente el tratamiento diverso que se da a los textos de la primera y segunda serie de las *Heroidas*, nos llevan a corroborar la conclusión, ya avanzada aunque por distintos motivos por Lida y Solalinde, que Alfonso no utilizó un solo texto latino sino varios. Si no fuera así, y si hubiéramos que aceptar que utilizó un único manuscrito latino, éste habría de ser, según Ashton (288), uno más antiguo de los que han llegado hasta nosotros e independiente de las familias que nos son conocidas.

Las epístolas de Ovidio en su reescritura alfonsí además de confirmar un criterio estético de selección temática, generan, como ya Américo Castro comentó en 1948, la mejor prosa artística castellana (397). Pese a ello, el hecho es que la *General Estoria* continúa siendo hasta nuestros días «la *Cenicienta*» de las obras medievales (1984: 9) (para apropiarme del similitud de Francisco Rico), ya que en este año de 1991 no ha sido aún publicada en su totalidad. Afortunadamente, la publicación de los dos tomos de la segunda parte y la inclusión de las epístolas inéditas I y VIII en el apéndice de la nueva edición de *El Bursario* (Saquero y González: 215-216) nos han permitido poder preparar este trabajo que tenemos que considerar como un adelanto provisional, por lo menos hasta que salga a la luz la obra completa.

La crítica se ha pronunciado ampliamente sobre la intención moralizadora que supuestamente acompaña la inclusión de las epístolas. Olga Impey, la investigadora que ha llevado a cabo un más cuidadoso examen de los textos alfonsinos, considera que estas versiones castellanas de Ovidio constituyen «el mejor ejemplo de la desviación, elaboración e interpretación que la ética y la estética del siglo XIII imponían al rey y a sus colaboradores» (287). María

Rosa Lida, por su parte, afirma que «el afán didáctico es causa de que con mucha frecuencia la traducción incluya en el texto las aclaraciones que hoy irían al pie de página» y que «la moralización, ajena a Ovidio, irrumpe en el texto original con incongruencia que acota la obsesión didáctica del regio traductor» (1959:123-125).

Frente a esta postura, Rico opina que todo eso sería cierto si la *General Estoria* realmente constituyera una traducción y no «una 'enarratio' de los 'auctores'». Si Alfonso estaba «sometiendo los textos al desentrañamiento de una 'expositio'», «entonces excursos, digresiones, cuanto hoy pueda antojársenos un ir más allá de los originales, todo queda unitariamente integrado» (1984: 178-179).

La lectura de las epístolas de Ovidio en la versión alfonsí confirma esta última posición. No hay que olvidar, que Alfonso, como ya hemos indicado, estaba utilizando, muy probablemente, varios textos latinos que venían acompañados de gran cantidad de glosas⁴. Las supuestas ampliaciones, digresiones y moralizaciones de las epístolas son el resultado no tanto de una elaboración original como de la incorporación al texto histórico de los numerosos comentarios y glosas a los textos latinos ovidianos que circularon en el siglo XII y que sabemos que fueron utilizados por Alfonso. La transformación del texto poético en prosa e historia hizo necesario igualmente la introducción en el discurso de las técnicas propias de estos géneros⁵.

Alfonso usa el recurso de la alegoría para la interpretación de Ovidio aplicándolo sobre todo a la lectura de las *Metamorfosis* y no a la de las *Heroidas*. Contra lo que afirma Impey (284), no es tanto el carácter erótico lo que lleva a que Alfonso modifique el texto ovidiano sino, como señaló Lida, «su fantasía sobrenatural» (1958:114). Alfonso y sus colaboradores recogen las glosas moralizadoras en algunos casos y las suprimen en muchos más. El rey es hombre de su tiempo y no se escandaliza como lo hicieron los autores del siglo precedente los cuales, con frecuencia, llevaron a cabo una censura directa de las obras clásicas (Rand 259-260).

Tampoco es cierto, como afirman Olga Impey (286) y recoge Saquero y González (30), que en los textos históricos «cada epístola esté precedida de una introducción que contiene información referente al linaje de la heroína, a las circunstancias de su amor, a su abandono por causa de otra mujer, a su dolor y a la intención de su carta». La mayoría de las cartas no incluyen un epígrafe con noticias tan precisas como lo hace el *Bursario* o el manuscrito de la Colombina y como lo hacen muchos de los códices latinos en particular el *Bernensis* del siglo XII cuyo «accessus» es casi idéntico al contenido en el *Bursario*⁶. Unicamente la epístola II de Filis a Demofonte (Impey: 286), introduce toda esta información, así como la moralización al final de la carta en un capítulo aparte (GE, II, 2, cap. XX, 228a). En la epístola IX de Deyanira a Hércules se pone en boca de la propia heroína la condena moral de su acción (GE, II, 2, CDXXXV, 46b). En otras epístolas, ni siquiera se menciona a Ovidio, o a la intención de la heroína al escribirla⁷.

La moralización está notablemente ausente en dos cartas que deberían contenerla, ya que sus autoras, Fedra y Medea, son éticamente las más reprobables. Impey asegura que: «las cartas que tratan de manifestaciones de amor escandaloso son traducidas sucintamente con seguridad porque a los ojos de Alfonso la lujuriosa Fedra y la vengativa Medea constituían tipos femeninos repugnantes» (284). El análisis de estos textos no nos lleva a tal conclusión.

La fórmula más fácil de control hubiese sido omitir estas dos cartas ya que no todas las epístolas han sido prosificadas. En el caso de la carta de Fedra, el texto no contiene ni en los capítulos que la preceden ni en los siguientes la menor censura. En ella encontramos bastantes ampliaciones y hasta una justificación a los requerimientos incestuosos de Fedra. Así interpretamos la interrupción del relato a mitad de la carta y su continuación con un capítulo titulado «De los grados e de los debdos de los casamientos de los gentiles segunt aquel tiempo» (GE, II, 1, 449b). Entre las ampliaciones a la carta encontramos repeticiones de frases como: «pues aun mas aguisada cosa semeia de uer solaz ell annado con la madrastra» (GE, II, 1, 450a). La epístola además nos describe la pasión de Fedra con la misma intensidad erótica que

el texto ovidiano; las discrepancias se deben, en todo caso, a la dificultad inherente a toda traducción medieval del latín clásico al castellano⁸.

En la lectura de la epístola XII de Medea a Jasón tampoco encontramos la condenación moral que parece exigir la leyenda sobre esta figura. La carta contiene tantas ampliaciones como, por ejemplo, la de la ejemplar dueña Penélope a Ulises. Además el rey se muestra extraordinariamente compasivo con la heroína y no duda en suponerle un final feliz, pues aún nos dice de ella tras su boda con Egeo, su fallido intento de envenenar a Teseo y su huida de Atenas: «mas non cuenta la estoria nin el abtor a que lugar, e pero que tenemos que se fue para Colcos a su tierra e a su regno. E desque fue ya en su lugar, conpusose con los suyos» (GE II, 2, 87a). Considerando lo que Medea había hecho a su familia, el presupuesto del rey no podía ser más generoso y optimista.

La epístola X de Ariadna a Teseo tampoco parece haber sido refundida siguiendo un criterio moralizador. La narración de la vida de Ariadna es una de las más ampliadas y noveladas por la *General Estoria*. El Capítulo CCCLIV (GE, II, I, 418b-419a) nos cuenta que: «Et yoguieron en una cama ell infante Theseo e amas las infantes, Adriagna e Phedra. Et pagosse Theseo mas de Phedra que non de Adriagna... et... yazien las infantes adormidas e como canssadas: lo uno, demudadas por el *estranno fecho* que auien cometido; lo al, por la passada de la mar en que nunca auien seydo». La carta, once capítulos más adelante, (425a-429a) contiene abundantes explicaciones impregnadas del erotismo ovidiano. En el capítulo siguiente a la epístola (CCCLXVI 429a-429b) además de volver a narrar la subida al cielo de Ariadna, advierte Alfonso: «assi como cuentan los autores de los gentiles e sus estorias, Dios — que non sabe desamparar a los qui la su merçet quiere — dio consseio e acorro a Adriagna... que non fizo ella mal ninguno a otre si non a si misma en tod el fecho del minotauro... non fizo y mal ninguno en que muriesse aquel bestiglo que nin era seruicio de Dios nin fazie pro a los omnes mas danno... assi que en todas las estorias de los sos fechos en ningun yerro le fallamos... Sobreesso que nin mato padre, nin madre, nin hermano, nin les tollio tierra». Alfonso parece darle poca importancia⁹ al «*estranno fecho*» del capítulo CCCLIV.

Por lo tanto, la abierta sexualidad típicamente ovidiana, paliada en muchos casos o simplemente adaptada al espíritu medieval y a las posibilidades de la lengua castellana, en otros pasa a menudo íntegramente a la versión alfonsí. Tal es el caso de la epístola I de Penélope a Ulises en la que los versos supuestamente más procaces (Otis 268 y ss.), «non ego deserto iacuissem frigida lecto/ non quererer tardos ire relicta dies/ nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem/ lassaret viduas pendula tela manus» (*Her. I. 7-10*), son traducidos por Alfonso por «non yoguiera yo fría como yago en el lecho sola y desanparada syn el mi buen marido nin yo desanparada d'el. Non me querellaria de los días que se me fazen luengos y se me tarda mucho la su venida del que yo tanto deseo, y buscando como enarte la noche que se me faze tan grande, cansan las mis biudas manos marginando la tela de las sotiles labores» (Saquero y González 217). Penélope, tanto en Alfonso como en Ovidio, teje por la noche, no durante el día como la Penélope de la tradición heroica, *para engañar las horas de la larga noche*. Las elaboraciones en éstas y en otras cartas, como señala Shevill para la de Dido, «presentan las características de un comentario incorporado al texto o de mero relleno para hacer más clara la lectura» (261). En otras palabras, la versión castellana hace uso de la *narratio, explanatio, exclamatio e interpretatio* a fin de convertir el texto poético en narración histórica y acercarlo al lector medieval a la vez que respeta en lo esencial el espíritu del texto ovidiano inspiracional.

La crítica es unánime en considerar a Ovidio como el primer poeta que crea una colección de epístolas heroico-amorosas compuestas en versos elegiacos. Las primeras XV, como ya hemos indicado, tienen como supuesto autor a una protagonista ficticia (o histórica en el caso de Safo) que escribe al amante que la ha abandonado. La técnica epistolar justifica el acto de escritura en sí y proporciona un marco verosímil para que estos apasionados e íntimos soliloquios puedan llegar hasta el lector.

Formalmente las epístolas son deudoras del monólogo clásico, la tragedia griega, los ejercicios retóricos de *suasoriae* y la elegía heroica; hay que buscar su temática en la tragedia y la épica griega, en la literatura helenística y, en el caso de Dido, en la literatura latina clásica del periodo inmediatamente anterior. Ovidio supo, no obstante, sintetizar todos estos elementos y producir una obra que alcanzará como sistema literario «un amplio y contaminado curso» (Prieto 68).

Las protagonistas de Ovidio al dirigir sus lamentos y quejas directamente a su amante (y al lector) sufren un evidente menoscabo en su estatura mítica y trágica para convertirse en personajes sentimentales. Por lo tanto, hay que considerar las epístolas, como ya hizo Rand, no como meros monólogos trágicos sino como la profunda expresión de la psicología femenina (22-26).

Alfonso y sus colaboradores continúan el plan ovidiano. Se *cede la palabra* a estas heroínas a medida que lo exige la cronología establecida para la redacción de la obra. Al incorporar separadamente las distintas cartas al relato de los hechos históricos, los sucesos son presentados desde la doble perspectiva masculina y femenina. Esta última mirada en no pocos casos rectifica e incluso contradice la versión del mito tal como comúnmente se conocía. En la lectura alfonsí estas figuras continúan sufriendo el deterioro de su papel heroico ya iniciado en Ovidio mas, al entretenerse su voz en la prosa histórica, adquieren el alto rango de *auctores* puesto que se las considera *informantes* fidedignos de la historia.

Se ha apuntado ya que «las penas de amor son descritas más vívidamente en la *General Estoria* que en las *Heroídas*» (Impey: 285). En efecto, de la mano de Alfonso, la disminución del impacto épico-lírico-dramático de los personajes se compensa con su vital caracterización como personajes femeninos histórico-sentimentales. En su refundición, esas heroínas insisten constantemente en su condición de mujer.

Por ejemplo, en su epístola, Penélope se expresa así: «Tres sumus imbelles numero: sine viribus uxor» (Ovid I, 97) mientras que la Penélope alfonsí aclara¹⁰: «Somos tres y non guisados para vedar tal cosa, yo muger y syn fuerça» (Saquero y González 219) y después de traducir el verso 112 elabora aún más, repitiendo; «Y otrosy yo seyendo muger y sin fuerça, como te he dicho y sabes tú que es nuestra natura» (Saquero y González 219-220).

Los versos latinos de Hipsípila: «Certa fui primo — sed me mala fata trahebant — /hospita feminea pellere castra manu/ Lemniadesque viros — nimium quoque! — vincere norunt / Mitite tam forti vita tuenda fuit! (Ovid. VI: 51 a 54) se desarrollan de esta manera en castellano: «E primera mente de quando te yo vy, çierta fuy e firmado lo toue en mi coraçon de non catar por ty; mas los mios fados me troxieron, ca yo por postura muy çierta lo oue de echar vos de mi tierra e alongar vos della; *ca lo pudiera muy bien fazer, maguer que vos erades varones e yo muger. E de algunas reynas e de algunas mugeres oymos ya dezir que fizieron grandes fechos en armas. E si yo lo mejor ouiera a fazer, asi fiziera; ca las mugeres de Lepnos muy bien suelen vsar de las armas e vençer a los fuertes. E con tan fuerte caulleria commo es la mia fuera yo defender la mi vida e mio regno*» (GE, II, 2, 73b).

La carta de Dido contiene en la versión de Alfonso la siguiente ampliación «*Grand cosa fue, Eneas, duna muger poder se deffender contra tantos enemigos, e non se poder deffender a la tu lengua sola*» (Shevill 256).

La carta de Hermíone presenta una de las interpretaciones más interesantes a este respecto: «Nec mihi sunt vires nec ferus ensis adest! / Flere licet certe; flendo diffundimus iram/ /perque sinum lacrimae fluminis instar eunt.» (Ovid. VIII, 60-63) se convierte en «Yo non he la fuerça nin tengo espada, *ca sy yo esto oviese, por maravilla avrien los onbres lo que yo faría. Mas, pues que nin he fuerças nin he espada, conviéneme fazer lo que a muger y esto es llorar; y tanto lloré sobre ello, que llorando olvidé ya quanto de la saña y corrénme las lágrimas por el seno como agua por arroyo*» (Saquero y González 223). Esta epístola es en Ovidio una de las más genuinamente sentimentales. Hermíone se nos presenta no sólo como una esposa abandonada por su marido sino también como una niña solitaria, privada de los

cuidados de Helena, su madre, y creciendo entre hombres que disponen de su futuro sin consultarse ni consultarla. El texto alfonsí contiene abundantes añadidos que intensifican esta caracterización de la heroína: «*Y que yo diga verdad, a duro me mienbro d'ello, ca niñuela era pequeña, pero miénbrome de todas las cosas, ca los niñuelos por eso muy bien tienen a las vezes lo que veen y lo que oyen*». (Saquero y González 225) (Ovid VIII, 75).

La epístola de Deyanira es una de las más refundidas en el texto alfonsí. La crítica ha señalado que de todas las amantes es ella la menos heroica. Deyanira representa un tipo literario poco frecuente en el mundo antiguo, el de la mujer vulgar y común que está casada con un gran hombre y que vive por medio de la grandeza o fama de su marido. Su identidad y su posición dependen de que Hércules mantenga su estatura heroica y de que sea considerada como *Herculis Uxor* (Jacobson: 240-241). El rey incluye en el texto castellano los siguientes versos en latín lo que indica la importancia que concedía a este aspecto de la relación amorosa entre Deyanira y Hércules:

Quam male inaequales veniunt ad aratra iuueni,
tam premitur magno conjuge nupta minor,
non honor est sed onus species laesura ferentis:
siqua uoles apte nubere, nube pari.

Y explica: «E estos vicios quieren así dezir en el language de Castilla por Daymira que diz así: 'Mas en ser yo bien casada ¿que pro me tiene a mi? que así commo avienen mal al yugo los bueyes desiguales e lazra el menor, así conteçe a la muger de la menor guisa con el grand marido'» (GE, II, 2, 41a). Alfonso por otra parte omite la referencia a la ninfa Omphale y atribuye la victoria de ésta sobre Hércules a la amante rival, Yolante. Deyanira aparece tipificada como la esposa legítima opuesta a la mujer/varón que triunfa del marido en las lides del amor y de la guerra. «*Quod tu non esses, iure vir illa fuit*» (Ovid. IX, 106).

La última carta que incluye Alfonso es la de Hipermestra a Linceo. No cabe duda que es ésta, junto con Ariadna, la heroína por la que Alfonso y sus colaboradores sienten mayor simpatía. La única que ha llevado a cabo un acto de gran valentía negándose a cumplir el dictado de su padre y salvando así la vida de su marido a riesgo de la propia. Son abundantes los comentarios contenidos en la *General Estoria* que muestran su vulnerabilidad debido a su condición de mujer virgen y joven y que la oponen a la crueldad de su padre y a la cobardía de Linceo. «*Femina sum et virgo natura mitis et annis;/ non faciunt molles ad fera tela manus*» (Ovid. XIV, 55), «*fembra so e doncella aun e cuemo uirgen e segunt esto mansa por natura e por edat et las manos daquella que es aun cuemo uirgen e ninna mansas e blandas, non pertenesçen pora cruels fechos*» (GE, II, 1, 140b); «*Finge viros meruisse mori; quid fecimus ipsae?/ Quo mihi commissio non licet esse piam?/ Quid mihi cum ferro? Quo bellica tela puellae?/ Aptior est digitis lana colusque meis*» (Ovid. XIV, 64-66), «*Pongamos aun que merescieron nuestros maridos de morir ¿que fiziemos nos, las mugieres, o qual es el pecado que estorua a mi nin a ninguna de las otras de seer piadosas e buenas contra nuestros maridos? Mas yo, que so ninna donzella e todas mis hermanas otrossi ¿que auemos de ueer con fierro? Nin las armas que pora la batalla son ¿que an otrossi que ueer con las donzellas? Los nuestros dedos et las nuestras manos mas guisada cosa son pora llana e rruecas, que non pora armas*» (GE, II, i, 141a). La versión alfonsí acentúa la injusticia cometida contra Hipermestra y sus hermanas por el cruel mandato de su padre Danao. Constituye además, tal como se narra en la *General Estoria* en los capítulos que siguen a la carta (GE, II, I, Cap. XVI, XVII y CXIV, 142b-145b y 236) y como señaló María Rosa Lida (1958: 134, n. 8), una verdadera «*novelización medieval en la historia de las Danaides*»¹¹.

Es imposible delinear con exactitud la originalidad de las elaboraciones alfonsíes al texto ovidiano puesto que tenemos prueba de que pueden provenir en parte de préstamos y calcos de una variedad de textos y glosas. Debe señalarse por otra parte, que las adiciones son más numerosas en la primera y segunda parte de la *General Estoria* que en las restantes; fenómeno

que puede explicarse por la colaboración de diversas manos como por un cambio de criterio en la composición (Lida 1958: 141 n.35).

Lo importante es que estas ampliaciones refuerzan la impresión de que la interpolación de las epístolas se realiza como si éstas fuesen documentos fidedignos con un contenido histórico válido. En los epígrafes que preceden o siguen a las cartas es obvio el concertado esfuerzo de subrayar su existencia física. En el caso del texto original, solamente en la carta primera de Penélope intenta Ovidio dar cierta verosimilitud a su condición de verdadero vehículo de comunicación entre la heroína y Ulises. Establecido así, *el pacto de ficción epistolar con el lector*, Ovidio se despreocupa de precirsarlo en las restantes epístolas. En Alfonso, por el contrario, constantemente se señala este hecho particular, con lo cual las cartas mantienen un carácter de *epístola verdadera* que el original no se molestó en pretender.

Así al final de la carta de Hipsípila a Jasón se indica «E despues desto si respondio Jason a al reyna Ysifile o de commo fue su fecho, non lo fallamos mas en las estorias». Inmediatamente comienza el siguiente capítulo con esta frase: «Sopo Medea las nueuas del casamiento de Jason e de la reyna e commo llegara ende a Jason esta carta que aqui oystes. E maguer que las estorias nin los abtores non fablen de Medea sobresto, si le peso nin si non, pero segunt los sus fechos que se adelante syguieron, commo oyredes, paresçe que le peso» (GE, II, 2, 77a y b). La carta se involucra en el desarrollo mismo de la acción y contribuye a la ruptura de las relaciones entre Medea y Jasón, ruptura que culminará en la terrible venganza de Medea.

La carta de Deyanira a Hércules contiene igualmente ampliaciones destinadas a establecer su existencia verdadera. Licas, el fiel escudero, entrega la carta de Deyanira a Hércules, junto con otros dones «E Licas tomo sus cartas e sus donas que leuaua de donna Daynira, e de su madre, e de sus amigos de Greçia e dio gelo alli en aquel monte do andaua. Et Ercules, desde que ouo corrido el monte con sabor de oyr nueuas de su tierra e de su conpannas e veer las cosas que le aduzie Licas... e leyo luego la epistola de Daynira» (GE, II, 2, 40b) al terminar «tomo luego la camisa que le enbiaua Deynira e vistiosela, ca la amaua mucho maguer que auia a donna Yolante» (GE, II, 2, 44a). Como la carta incluye el lamento de Deyanira por la muerte de Hércules y alude al posterior suicidio de ella, Alfonso se siente obligado a explicarlo así: «E esto que vos diremos della de aqui adelante, en la epistola que auemos dicho que fizo Ouidio della a Ercules lo fallaredes. Pero non lo enbio ella todo a Ercules en su carta, ca es del llanto e del duelo que fizo despues por Ercules, e commo se mato. Mas Ouidio *maguer que lo fallo arredrado lo vno de lo otro, ayuntolo todo por que vio que conuinie. E pusolo todo en vno en aquella epistola, vno en pos otro.*» (GE, II, 2, 46a). La carta aparece así tratada como un documento histórico utilizado por Ovidio para la composición poética de una epístola literaria que recoge anacrónicamente el texto inicial de la carta real y la subsiguiente reacción a ésta con el llanto y el suicidio de Deyanira.

Ovidio en *Ars Amatoria* recomienda a las mujeres la lectura de las cartas de las *Heroidas* (III, 345-346). El poeta latino recrea las voces de las grandes enamoradas de la tradición griega épico-dramática en beneficio de las grandes señoras de Roma. López Estrada afirma que las *Heroidas* integran «una versión romántica de las más hermosas leyendas de amor de los antiguos... y establecen como un paradigma psicológico de cada caso, simple pero de expresión eficaz, que después sirvió en la Europa medieval y moderna para establecer el tipo literario de la mujer enamorada.» (52). Con obvias reservas podría aplicarse esta misma evaluación a la versión de Alfonso de tales epístolas para el periodo medieval castellano.

Hasta el siglo XV no tenemos noticias de que circularan por España otras traducciones de las *Heroidas* excepto la realizada por la escuela alfonsí y sabemos que debió leerse bastante, como nos lo atestigua el número de códices existentes hoy en día de la *General Estoria* (Solalinde, 1930: XX n.I). En el siglo XV se hicieron por lo menos dos traducciones: una atribuida a Juan Rodríguez del Padrón y otra contenida en un manuscrito de la Biblioteca de Hernando Colón de Sevilla aún inédita. Pues bien, ambas versiones, aunque basadas en

manuscritos diferentes, presentan claras huellas de la versión de Alfonso¹². Que esto ocurra así dos siglos más tarde demuestra la enorme importancia del texto del siglo XIII. Otra vez citando a María Rosa Lida, este hecho implica «la valoración de la General Estoria como una guía para la interpretación de las *Heroidas* y para el estilo castellano a que aspiraba una versión de calidad literaria» (1959: 2).

No podemos ignorar tampoco que cada vez eran menos los que podían entender los textos escritos en latín. Sobre todo desde que este mismo rey Alfonso X declarara el castellano la lengua oficial del reino. Consecuentemente, son las epístolas de Alfonso y no las de Ovidio las que sirven a muchos de inspiración. Así lo afirma Menéndez Pidal en su edición de la *Historia Troyana*: «la lengua española tomaba entonces por guías las *Heroidas* para expresar la pasión femenina en la traducción prosística de la carta de Dido a Eneas hecha en la Primera Crónica de España» (1976: 186). Significativamente también, Agapito Rey ha demostrado que las epístolas de las *Heroidas* recogidas en las *Sumas de Historia Troyana* de Leomarte no fueron traducidas directamente de Ovidio sino tomadas de los textos históricos alfonsíes (37-50).

Por consiguiente, no se puede hablar de la influencia de Ovidio en la literatura española sin acreditar su recuperación por el equipo formado por Alfonso y sus colaboradores. Las heroínas entran así en la literatura española no revestidas del ropaje poético clásico sino prosificadas y adornadas a la usanza histórica medieval. Con la inserción de las epístolas de las *Heroidas* se está efectivamente presentando el punto de vista femenino sobre los hechos gloriosos de la antigüedad clásica. En sus cartas, elevadas a la categoría de fuente histórica, estas mujeres enamoradas se quejan del desamparo en el que se encuentran por causa de la ambición o de la inconstancia de sus maridos o amantes. Al no incluirse en la versión de Alfonso ninguna de las epístolas masculinas, y al estar estos textos tratados como historia, las *Heroidas* castellanas presentan al lector con exclusividad una visión femenina de las leyendas griegas.

Las epístolas de Alfonso se han independizado de Ovidio; han perdido su carácter de recurso poético para convertirse en verdadero vehículo de comunicación con existencia real e histórica. Las voces de Penélope, Filis, Fedra, Enone, Hipsípila, Dido, Hermione, Deyanira, Ariadna, Medea e Hipermestra, transformadas de heroínas poéticas en «abtores» de la historia, subvierten las hazañas de sus amantes y otros héroes griegos. La estatura heroica de Jasón en la conquista del vellocino de oro queda sustancialmente disminuida después de leerse las cartas de Hipsípila y Medea. Fedra y Ariadna sirven al pobre Minotauro en bandeja a un Teseo que prefiere visitar a los amigos a cumplir como un hombre sus deberes matrimoniales. Hipólito, que dicen las malas lenguas que no ama a a las dueñas, se desfoga con la caza. A Hércules lo vemos disfrazado como auténtico *travesti* hilando en la rueca mientras su digna esposa se suicida con su espada. Linceo, huye medio dormido y borracho en su noche nupcial cobardemente abandonando a Hipermestra a su suerte sin intentar ni poseerla ni defenderla. La voz femenina respaldada por la verdad histórica adquiere una extraordinaria importancia. Hecho que, aunque indirectamente, obliga a valorar la aportación alfonsí al desarrollo de la novela sentimental en España. Aportación que está siendo reconocida cada vez más por un mayor número de críticos (Durán 51 y ss.).

Historia y ficción se combinan pues en la obra alfonsí de forma que el lector medieval apenas puede distinguir entre el discurso histórico y el ficticio. Los relatos ovidianos, al ser incorporados a la *General Estoria* y a la *Primera Crónica General* tuvieron necesariamente que ser considerados verdaderos, por el hecho mismo de formar parte de la historia. En efecto, lo que distingue el relato de ficción del relato histórico radica sobre todo en la recepción del mismo, en la lectura que de los textos hacen los que los reciben. La obra de Alfonso confirma así la secuencia diacrónica epopeya-historia-novela. La historia de Alfonso presenta pues el proceso de síntesis feliz de historización de los mitos. Los límites entre historia y ficción, literatura y verdad se han esfumado completamente.

Las mujeres de esas cartas se transforman de heroínas griegas primero, en ficticias compositoras de epístolas poético-eróticas, y más tarde en «abtores» informantes de la historia

sentimental de la humanidad. Son mujeres *medievales* enamoradas que, gracias al tratamiento de la escuela alfonsina, se están preparando para su futura reencarnación en personajes de la novela sentimental española, en sufridos objetos de refundición en un nuevo género literario. Mujeres medievales, renascentistas y modernas sobre las cuales y para las cuales se continuarán inventando tristes historias de amor.

Notas

¹ Como bibliografía mínima, además de las obras citadas a lo largo del trabajo, proponemos: A. Alatorre, «Sobre traducciones castellanas de las *Heroidas*, NRFH, 1949, III, 162-166, *Las Heroidas de Ovidio y su huella en las letras españolas*, México, 1950; H. Dörrie, «L'épître héroïque dans les littératures modernes», *Revue de Littérature comparée*, Paris, XL, 1966, 48-64; A. Durán, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, 1973; M. R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975; A. Prieto, *La prosa española del siglo XVI*, Madrid, 1986; A. Rey y A. Solalinde, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Bloomington, Indiana, 1942, 103; F. Rico, *Alfonso el sabio y la General Estoria*, Barcelona, 1984; R. Shevill, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913; A. Solalinde ed., «Las versiones españolas del Roman de Troie», *RFE*, III, 1964, 121-165; — *Alfonso el Sabio. General Estoria. Primera Parte*, Madrid, 1930; Solalinde; Kasten y Oesschläer eds., *Alfonso El sabio. General Estoria. Segunda parte*, vol. I, Madrid 1957. Vol. II, Madrid, 1961. Las citas de las *Heroidas* proceden de la edición crítica de H. Dörrie. He traducido al castellano las citas de textos ingleses.

² Siguiendo a la mayoría de los críticos utilizo el nombre de Alfonso para designar al rey y sus colaboradores. El propio rey, como bien señaló Solalinde, nos indicó claramente como había que interpretar su autoría: «el rey faze un libro, non porque l'el escriua con sus manos, mas porque compone las razones del, e las emienda et yegua e enderesça, e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi escriuelas qui el manda; pero dezimos por esta razon que el rey faze el libro. Otrssi quando dezimos 'el rey faze un palacio', o alguna obra, non es dicho porque lo el fiziesse con sus manos, mas porquel mando fazer e dio las cosas que fueron mester pora ello». (GE, I, 477b) A. Solalinde, «La intervención de Alfonso en la redacción de sus obras», *RFE*, II, 1915, 283-288.

³ *Francofortanus Bibliothecae Universitariae. Siglos XII o XIII. Fols., 270-272.*

⁴ María Rosa Lida en «La *General estoria*: notas literarias y filológicas» (1958: 114 y 134-135 n. 8 y 9) nos dice que: «La *General estoria* cita su glosa (de Ovidio) en varios pasajes (I, 202b; II, 23a, 26b, 320b), y por los dos primeros casos de la Segunda parte puede conjeturarse que esa glosa debía ser muy proliza y novelera. Por las palabras 'cuenta Ouidio en la glosa' (GE, I, 165b) se ve que Ovidio no separaba netamente el texto del comentario, y la explicación de un pasaje de Ovidio por medio de otro en la glosa favorecía la confusión. Creo por eso que cuando Alfonso da a Ovidio como autoridad de un circunstanciado suceso que no se encuentra en sus poemas, debe entenderse la glosa». Así lo entiende también Solalinde (1930: XIV n. 9 y XV). Véanse igualmente para las glosas ovidianas dos trabajos de F. Ghisalberti ed. de Johannes Anglicus (Juan de Garlandia) *Integumenta Ovidii*, Milan, 1933 y «*Allegoriae super Ovidii Metamorphosin*, de Amulfo de Orleans», *Memorie del Reale Istituto Lombardo*, XXIV, 1932, 157-234.

⁵ «Alfonso, como los historiadores de todos los tiempos, gustaba de adomar su obra con la indicación de innumerables autores que conocía de nombre por haberlos visto aducidos en los textos que realmente manejaba... la *General Estoria* no se limita a copiar unas tras otras estas fuentes... ni se les yuxtapone sin crítica, ni sin acompañarlos de comentarios, y así... se aproxima la obra alfonsina al moderno método historiográfico» (Solalinde 1930: 16-17).

⁶ Sobre «Accessus» ovidianos véase H. S. Sedlmayer, *Prolegomena Critica ad Heroides Ovidiana*, Viena, 1878; G. Przychocki, *Accessus Ovidiani*, Cracovia 1911; F. Ghisalberti, «Mediaeval Biographies of Ovid», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, IX, 1946, 10-45; M. Donnini, «Accessus Ovidii epistularum del cod. Asis. biblio. civ. 302», *Giornale italiano de filologia*, XXXI, 1979, 121-129; Un accessus muy importante de las *Heroidas* contenido en el cód. Bernensis Lat. 512 (del siglo XII o XIII) fue publicado por E. H. Alton en su artículo «The mediaeval commentators on Ovid's *Fasti*», *Hermathena*, XLIV, 1926, 122. Esta introducción es casi idéntica a la contenida en El *Bursario*. Inexplicablemente Saquero y González casi la ignoran en su nueva edición del *Bursario* relegándola a una nota a pie de página (65 n.1). Tampoco parecen hacer examinado los epígrafes a cada carta incluidos en este mismo manuscrito

prefiriendo utilizar el códice Assis. bibl. civ. 302 publicado por Donnini (34-45). El examen del Bernensis quizá pueda darnos una respuesta a la pregunta de qué códice se estaba sirviendo Rodríguez del Padrón para su versión de las *Heroidas*.

⁷ No se menciona a Ovidio en la epístola de Hisípila ni en la de Ariadna.

⁸ Véase el interesante artículo de C. J. Wittlin: «Les traducteurs au Moyen Age: observations sur leurs techniques et difficultés», *Actes de XIII Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, vol. II, Québec, 1976, 601-611.

⁹ Sobre la novelización que la General Estoria contiene de la leyenda de Ariadna, Fedra, Teseo y el minotauro, sus antecedentes y coincidencias con otras versiones europeas véase Lida (1958: 134 n. 8).

¹⁰ Utilizo letra bastardilla para lo que constituyen obvias ampliaciones del texto ovidiano.

¹¹ F. Ghisalberti ed. de Joannis Anglicus (Juan de Garlandia), *Integumenta Ovidii*, Milan, 1933, 10-13 y del mismo autor «Allegoriae super Ovidii Metamorphosin, de Arnulfo de Orleans», *Memorie del Reale Istituto Lombardo*, XXIV, 1932, 168 n.1.

¹² En mi tesis doctoral, inédita, «Las *Heroidas* de Ovidio, manuscrito de la Biblioteca Colombina: transcripción y estudio» (Universidad de Sevilla) transcribo un manuscrito que contiene una traducción de las *Heroidas* del siglo XV anterior al *Bursario* e incluye unas tablas de los versos omitidos y de las lecturas independientes de los tres códices que demuestran su interdependencia a la vez que no dejan lugar a dudas al hecho de que las tres versiones castellanas están basadas principalmente en códices latinos diferentes.

Obras Citadas

- ASHTON, J. R., «Putatives Heroides Codex AX as a Source of Alfonsine Literature», *Romance Philology* III (1949): 275-289.
- CASTRO, Americo, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires, 1948.
- DORRIE, H., *P. Ovidii Nasonis Epistolae Heroicum*, Berlin, 1971.
- DURAN, A., *La estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, 1973.
- IMPEY, Olga, «Ovid, Alfonso X y Juan Rodríguez del Padrón», *BHE* LVII (1980): 283-297.
- JACOBSON, H., *Ovid' «Heroides»*, Princeton, New Jersey, 1974.
- LIDA, Maria Rosa, «La General estoria: notas literarias y filológicas (I)», *Romance Philology* II (1958): 111-142.
- , «La General estoria: notas literarias y filológicas (II)», *Romance Philology* XIII (1959): 1-30.
- LOPEZ ESTRADA, F., *Antología de Epístolas*, Madrid, 1961.
- MENENDEZ PIDAL, R., «Historia troyana en prosa y verso. Texto de hacia 1270», *Textos medievales españoles. Obras de R. Menéndez Pidal*, XII, Madrid, 1976: 179-419.
- , *Primera Crónica General. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, NBAE V, Madrid, 1906.
- OTIS, Brooks, *Ovid as an Epic Poet*, Londres, 1975.
- PRIETO, A., *La prosa española del siglo XVI*, Madrid, 1986.
- RAND, E., *Our Debt to Greece and Rome. Ovid and his Influence*, Nueva York, 1963.
- REY, Agapito, ed., *Leomarte Sumas de Historia troyana*, Edición, prólogo, notas y vocabulario, RFE, Anejo XV, Madrid, 1932.
- RICO, Francisco, *Alfonso el sabio y la General Estoria*, Barcelona, 1984.
- SAQUERO Y SUAREZ SOMONTE, P. y GONZALEZ ROLAN, T., *Bursario*, Madrid, 1984.
- SHEVILL, R., *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913.
- SOLALINDE, Antonio, *Alfonso el Sabio. General Estoria. Primera Parte*, Madrid, 1930.
- SOLALINDE, A.; KASTEN, L. A., y OEISCHLAGER, eds., *Alfonso El sabio. General Estoria. Segunda parte*, vol. I, Madrid, 1957. Vol. II, Madrid, 1961.
- TRAUBE, L., «Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters», *Vorlesungen und Abhandlungen*, ed. P. Lehmann, II, Munich, 1911.