

LITERATURA y FICCIÓN:

«estorias», aventuras y poesía
en la Edad Media
II

Edición de Marta Haro Cortés



COLECCIÓN PARNASEO
25

Colección dirigida por
José Luis Canet

Coordinación
Julio Alonso Asenjo
Rafael Beltrán
Marta Haro Cortés
Nel Diago Moncholí
Evangelina Rodríguez
Josep Lluís Sirera

LITERATURA Y FICCIÓN:
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Junio de 2015
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación
Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P,
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-
tat de València

821.134.2.09"12/14"

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M ^a Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMIENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendeban y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografía delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

Las *Heroidas* de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos¹

Marién Brea Iscla
Valencia

1. Introducción

Dentro de las composiciones poéticas del siglo xv podemos encontrar huellas de la tradición ovidiana y del espíritu ovidiano del verso amatorio, pero no hay una regla para determinar la influencia de una obra concreta de Ovidio.² Sus obras aparecen fusionadas en un todo: el espíritu de la doctrina del *Ars amatoria*, el acento de los *Amores*, las lamentaciones de las *Heroidas* y los cuentos de amores ocasionales de las *Metamorfosis*.

La influencia de las *Heroidas* de Ovidio en estas composiciones se deja sentir de diferentes maneras: una genérica, la *carta de amores* como género cancioneril; otra típica de esta época, como es la muestra de erudición y de saber y que consiste en la enumeración, per se, de personajes mitológicos y literarios entre otros;³ y referencias o alusiones concretas.

La *carta de amores* corresponde a una de las formas más elevadas del lirismo cortés y la gran mayoría de los estudiosos coincide en señalar su procedencia de las *Heroidas* de Ovidio, del «salut d'amors» provenzal y del *Filostrato* de Boccaccio.⁴ El Marqués de Santillana con su «Carta del Marqués a una dama» es quien introduce estas «letras» o cartas líricas, y Juan de Mena el que las cultiva con sistemática elaboración.⁵ Los sentimientos, los elogios cortesanos, las alabanzas y los requerimientos amorosos, pero también las cuitas amorosas, las

1. Este artículo es un extracto de mi libro *Ovidio y sus heroínas. De la Antigüedad al medievo castellano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim (Estudis Clàssics, 12), 2014.

2. Schevill (1913: 55-86) estudia esta influencia en el *Cancionero de Baena*, *Cancionero de Estúñiga* y en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo. También dedica algunas páginas al Marqués de Santillana y a Juan de Mena.

3. Equivale a lo que Lida (1959: 2) denomina «secas retahílas» o «símiles». Esta autora señala sobre el Marqués de Santillana que «las fábulas antiguas no están traducidas ni reelaboradas en sus obras, sino aludidas en símiles (“Qual la fija de Thoante...”) o catalogadas en secas retahílas (“Vi a Dido e Penelope, / Andromaca e Polixena, / vi a Felix de Rodope...”)».

4. Cf. P. Le Gentil (1949-53: I, 225-227).

5. Cf. R. Lapesa (1997: 78).

protestas de infidelidad y, en definitiva, todo tipo de lamentaciones de amor, son expresadas a través de la «canción» o de los «dezires» que pueden tomar la forma de carta o «letra». A veces hay una indicación expresa de que estamos ante una forma epistolar, pero «es muy difícil establecer límites precisos entre la lamentación epistolar y la que no lo es, ya que la gran mayoría de los “dezi-res” líricos van dirigidos a la mujer loada o requerida» (Lapesa 1997: 80).

Otro tipo de referencias a las *Heroidas* consiste en la práctica común de los poetas de Cancionero de mostrar su erudición y saber a través de citas, enumeraciones, catálogos y listados de personajes célebres y/o mitológicos. Es aquí donde podemos encontrar alguna de nuestras heroínas, normalmente estos personajes aparecen agrupados por pertenecer a una causa común o porque han sido copiados tal cual de otros autores.

Trataré por separado al Marqués de Santillana y a Juan de Mena. Aquel es, en palabras de Lapesa (1997: 84 y 85), «poeta exquisito» y «paladín del nuevo estilo docto»; este, trece años más joven, profesional y orgulloso de su valer poético, recibe el ejemplo estimulante de Santillana y lo rebasa como poeta culto, elaborando y dando a sus composiciones un tono de gravedad.

2. *El Marqués de Santillana*

Las obras del señor de Hita y de Buitrago y desde 1445 marqués de Santillana y conde del real de Manzanares (Carrión de los Condes, Palencia, 1398; Guadalajara, 1458), fueron compuestas en el curso de más de treinta años. Estas obras y lo que de su biblioteca se ha conservado nos informan de la educación del Marqués.

Parece, siguiendo la opinión de gran parte de la crítica, que su conocimiento de latín era insuficiente.⁶ Además, él mismo lo da a entender cuando pide a su hijo Pedro González de Mendoza que le traduzca del latín los libros homéricos. El estudio del latín pertenecía en el siglo xv a la formación básica de los hombres de alguna cultura, aunque no tuviera aplicación práctica, y en esta lengua se conservaron numerosos libros de la biblioteca del Marqués, por lo que resulta difícil creer que le fueran incomprensibles; parece lógico concluir que «Santillana tenía tanta dificultad con la lectura de los autores clásicos que prefería leerlos en traducciones».⁷

6. Lida (1959: 2) se refiere a él como «el magnate que ignora latín». A lo que añade que «a buen seguro no le faltaría un familiar docto para transmitirle las migajas de Virgilio, Ovidio, Lucano y Boccaccio».

7. Esta conclusión «encuentra apoyo en las palabras que Juan de Lucena en su *Diálogo de vita beata*, escrito en 1463, pone en boca de Íñigo López: “¡O me misero! Quando me veo defectuoso de letras latinas, de los fijes de hombres me cuento, mas no de los hombres”. Lo que nos muestra

Los textos que aparecen mencionados en las obras del Marqués o aquellos de los que extrajo nombres, hechos, giros, y fábulas, sólo dan cuenta de una pequeña parte de su biblioteca. Varias de las obras clásicas que menciona, y que evidentemente conoció, faltan en ella, es el caso de las *Metamorfosis* —que, según testimonio propio, hizo traducir— y de las *Heroidas* de Ovidio. Para estas, es posible que el Marqués cite por la traducción alfonsí de las mismas introducida en la *General estoria* y en la *Primera crónica general* o por la de Rodríguez del Padrón, el *Bursario*. La semejanza en la onomástica de los motivos de estas obras hace que el criterio para fijar una de ellas como fuente resulte muy difícil, hecho que se agrava por la influencia de otras composiciones y autores con recuerdos de las *Heroidas*, como Dante o Rodríguez del Padrón. El «quizás» de la existencia de una traducción de las *Heroidas* llevada a cabo por el hijo de Santillana pierde credibilidad.⁸

Dentro de los *Decires narrativos*, poesías alegóricas y retóricas, de entre 1428 y 1437 aparece una creciente influencia de autores clásicos con aparato histórico y mitológico, aunque los modelos principales son italianos.⁹ Veamos algunos ejemplos.

2.1. Triumphete de amor

«En este poema, el narrador, de caza, se encuentra con dos pajes junto a una fuente; ambos visten librea riquísima, descrita con sumo detalle. Le anuncian el inminente paso del cortejo de Cupido y Venus, que llegan precedidos por varones y mujeres de la Antigüedad, junto a algún que otro héroe medieval» (Gómez Moreno y Kerkhof, eds. 2002: xxxix). Es el más breve de los tres poemas alegóricos de tema amatorio del autor junto con el *Sueño* y el *Infierno*. El título subraya la cercanía existente con los *Trionfi* de Petrarca, pero es una composición de carácter exclusivamente galante, a la que le falta la profundidad filosófica que caracteriza el mundo de valores de Petrarca. En esta obra parece preponderar la filiación italiana, ya que de Dante podría tener los nombres de amantes que desfilan. Se trata sencillamente de una muestra de erudición:

Vi ançillas sofraganas,
vestidas de la librea

a un Santillana muy disgustado por su impericia con la lengua latina; y por lo visto, se quejaba frecuentemente de ello» (Kerkhof, ed. 1986: 15).

8. Cf. Schevill (1913: 71) y Alatorre (ed. 1950: 49). Véase también Pérez Priego (ed. 1999: 185). Argumenta Schevill la posible existencia de una traducción de las *Heroidas* —en base al epígrafe de un soneto— hecha por el hijo del Marqués.

9. En los «dezires» líricos de Santillana destaca la pompa retórica, el inmaduro alarde humanístico y el vocabulario latinizante. En Juan de Mena, las referencias a la mitología y a la historia antigua caracterizan la introspección de su lírica amorosa y su conceptismo racionalista queda reflejado en largos e impresionantes poemas. Cf. Lapesa (1997: 84 y 85).

d'aquellas flechas mundanas
 que enartaron a Medea,
 vi a la Pantaselea,
 Clitemestra e Adriana,
 vi Braçaida, la troyana,
 altiva pero que rea.
 Vi a Dido e Penolope,
 Andrómaca e Poliçena,
 vi a Félix de Redope
 Alçiona e Philomena;
 vi Cleopatra e Almena,
 Semele, Creusa, Enone,
 vi Semíramis e Prone,
 Esífíle, Yoles, Elena.¹⁰ (vv. 129-144)

Entre las nombradas, nueve son autoras de las cartas ficticias de las *Heroidas*: Medea, Ariadna, Braçaida, Dido, Penélope, Filis —a quien caracteriza Ródope, montaña de la región de Tracia de donde proviene—, Enone, Hipsípíle, Helena. La referencia a Braçaida hace pensar en el *Bursario* como fuente del pasaje, recordemos que las *Heroidas* de Ovidio contienen una epístola, la *Heroida* III, de Briseida a Aquiles, y que Juan Rodríguez del Padrón añade a su traducción de las *Heroidas*, titulada *Bursario*, tres cartas originales de él: la carta de Madreselva a Mauseol, la carta de Troylos a Breçayda y la respuesta de ésta, la carta de Breçayda a Troylos, de este modo, el nombre Braçaida puede hacer referencia a la heroína suplementaria de Rodríguez del Padrón (carta de Troylos a Breçayda y su respuesta) o puede tratarse de la *Heroida* III (de Briseida a Aquiles) con un cambio de grafía; recordemos también que Alfonso X traduce únicamente once de las veintiuna epístolas ovidianas y que no incorpora la epístola III, de Briseida a Aquiles, en sus *Estorias*, de modo que la mención no puede proceder de esta obra.¹¹ La ausencia de Deyanira demuestra que el autor conocía su historia, dado que se trata de la rival de Yole —que sí aparece aquí— en la historia de Hércules.

2.2. Infierno de los enamorados

El tema de esta obra, tomado a partir del primer canto de la *Divina comedia* de Dante, fue singularmente imitado durante el siglo xv. El poeta, extraviado y atacado por un animal monstruoso —un puerco salvaje, símbolo de la lujuria—, se encuentra con Hipólito —el casto cazador de Diana—, quien le acompaña como sabio consejero amoroso hasta un castillo donde contemplará

10. Aquí, como en todo el artículo, el énfasis es mío.

11. Cf. Rohland de Langbehn (ed. 1997: 311).

el tormento que padecen las almas de los enamorados. Ante él desfilan los más preclaros amadores del pasado.¹²

El recuerdo de la carta de Fedra a Hipólito, *Her.* IV —texto que conoce bien Santillana y que cita en el soneto VII, como veremos—, seguramente a través del *Bursario*, aparece, por ejemplo, en los versos en los que Hipólito se muestra como cazador en un ambiente idílico, característico de las escenas de caza de Íñigo López de Mendoza:¹³

E Diana me depara
 en todo tiempo venados
 e fuentes con agua clara
 en los valles apartados,
 e arcos amaestrados,
 con que faga çiertos tiros,
 e çentauros e satiros,
 que m'enseñen los collados. (vv. 257-264)

Her. IV, 169-174

Sic tibi secretis agilis dea saltibus adsit
 Siluaque perdendas praebeat alta feras;
 Sic faueant Satyri montanaque numina Panes
 Et cadat aduersa cuspide fossus aper:
 Sic tibi dent nymphae, quamuis odisse puellas
 Diceris, arentem quae leuet unda sitim.

Bursario, 129

Y la deesa Diana sea contigo ligeramente
 en los secretos saltos de las montañas, y te
 depare bestias fieras que puedas matar en el
 espeso bosque. Las santidades de los dioses
 de los montes, llamados Sáticos, te sean favo-
 rables, y caiga llagado el puerco montés con
 la adversidad del tu venablo. E las ninfas te
 den agua con que tiempres la seca sed, aun-
 que dizen que desamas y has aborrecido las
 donzellas.

[Así te asista la rápida diosa en sus secretos
 montes, // y la profunda selva te ofrezca fieras
 que abatir; así te favorezcan los Sáticos y Panes,
 divinidades montaraces, y caiga el jabalí tras-
 pasado por tu jabalina hostil. Así te ofrezcan
 las Ninfas, aunque esté en boca de todos que
 tú odias a las muchachas, el agua que alivie tu
 sed ardiente.]

12. Cf. Gómez Moreno y Kerkhof (eds. 2002: xl). Hipólito en el *Infierno* tiene como extremo opuesto a Tiresias, que previene contra Amor en el *Sueño*. Estos dos personajes recurren, por igual, a la enumeración de personajes clásicos y confirman —con otros recursos comunes— la existencia de una estrecha relación entre ambas composiciones: mostrar el poder de Amor y los terribles males que origina.

13. Así, por ejemplo, en la *Comedieta* (vv. 737-740).

En los versos 421-448 aparece un catálogo de parejas de amantes desdichados de la mitología grecorromana. Casi todos ellos provienen de las *Heroidas* de Ovidio. Las mismas y otras personas se encuentran aludidas en el canto v del *Infierno* de Dante en donde, sin embargo, se nombran sin sus respectivos amantes. También varios de estos personajes son mencionados en el *Triumphete*:

Non vimos al can Çervero,
a Minus nin a Plutón,
nin las tres fadas del fiero
llanto de grand confusión,
mas Félix e Demofón,
Canasçe e Macareo,
Euródice con Orfeo
vimos en una mansión. (vv. 417-424)

Vimos Poris con Tesena,
vimos Eneas e Dido,
e la muy hermosa Elena
con el segundo marido;
e más en el dolorido
tormento vimos a Ero
con el su buen compañero
en el lago peresçido. (vv. 425-432)

Archiles e Poliçena,
e a Ypermestra con Lino,
e la dona de Ravena,
de que fabla el florentino,
vimos con su amante digno
de ser en tal pena puesto;
e vimos, estando en esto,
a Semíramis con Nino. (vv. 433-440)

Olinpias de Maçedonia,
madre del grand batallante,
Ulises, Çirce, Pausonia,
Trisbe con su buen amante,
Hércules e Yolante
vimos en aquel tormento,
e muchos que non recuento,
que fueron después e ante. (vv. 441-448)

Tenemos, Félix e Demofón, que al igual que en el *Triumphete* hace referencia a la *Heroida* II, de Filis a Demofonte; Cánace y Macareo (*Heroida* XI); Dido y Eneas (*Her.* VII); Helena y su segundo marido (*Her.* XVI y XVII); Hero y Leandro (que lo caracteriza «su buen compañero») (*Her.* XVIII y XIX); Hipermestra y Linceo (*Her.* XIV) y Hércules (*Her.* IX).

2.3. Sonetos

Íñigo López de Mendoza fue el único sonetista castellano del siglo xv. Compuso no menos de 42 sonetos y a pesar de la importancia que tuvo esta forma poética en el siglo xvi —Garcilaso y Boscán—, la introducción del género no se asocia corrientemente con su nombre.

En el soneto vii el rubricista¹⁴ señala la *Heroida* iv como fuente de la mención de Fedra. Aunque también existía una versión en la *General estoria* y la traducción de Rodríguez del Padrón del *Bursario*. En las tres obras se habla de Hipólito como hijastro —*privignus* (*Her.* iv)—, «annado» (*GE*), «alnado» (*Bursario*) de Fedra.¹⁵ Dice así:

En este sétimo soneto, el actor muestra en cómo él non avía osar de mostrar a su señora el amor que le avía, ni la lengua suya era despierta a gelo desir; por tanto gelo escrivía **segund que Fedra fiso a Ipólito su armado, segund que Ovidio lo muestra en el libro de las epístolas.**

Fedra dio regla e manda que amor,
quando la lengua non se falla osada
a demostrar la pena o la dolor
que en'l ánimo aflicto es enplentada,
la pluma escriba e muestre ell ardor
que dirruye la mente fatigada.
Pues osa, mano mía, e, sin temor,
te faz ser vista fiel enamorada;

Y sin duda —como señala Cristóbal (ed. 2008: 98)— son las palabras de la *Her.* iv, las que dieron pie al Marqués de Santillana para el séptimo de sus sonetos:

Dicere quae puduit, scribere iussit Amor. (v. 10)
[Lo que me dio vergüenza decir me lo ha mandado poner por escrito
Amor.]

La referencia a Helena en el soneto viii como dechado de «beldad» podría provenir del *Bursario* o de las *Heroidas*, aunque era bien conocida como la mujer cuya belleza originó la guerra de Troya:

¡O dulce esguarde, vida e honor mía
segunda Helena, templo de beldad
so cuya mano, mando e señoría
es el arbitrio mío e voluntad! (vv. 1-4)

14. El texto de los sonetos fue comentado en algunos códices mediante rúbricas que los preceden. En algunos de ellos estas rúbricas constituyen el más antiguo corpus de interpretaciones.

15. El término 'alnado' es una alteración de 'antenado', «nacido antes», y traduce con exactitud la palabra latina *privignus* «hijo de un matrimonio anterior, el que ha nacido antes o aparte de los otros, hijastro».

En el soneto XII hay una referencia a Dido y Ovidio:

nin fizo Dido, nin Dampne Penea,
de quien Ovidio grand loor esplana. (vv. 7-8)

En el soneto XX hay una referencia a Leandro y Hero que podría provenir de las *Heroidas*, XVIII y XIX, y que también aparece en el *Infierno de los enamorados*:

murió Leandro en el mar por Hero,
partido es dulce al aflicto muerte. (vv. 13-14)

2.4. Otras composiciones

Santillana escribe —como hemos comentado— una *carta de amores* que pasa por ser el ejemplo más antiguo conocido de la literatura cuatrocentista castellana:

Gentil dueña, cuyo nombre
vos es assí conviniente
comme al Jhesú dios e honbre
e al sol claro e luziente,
mi desseo non consiente
que ya non sepa de vos;
pues, consoladme, por Dios,
con letra vuestra plaziente.
[...]

el nombre de la dama, tan apropiado como los de «dios» y «hombre» a Jesús y «claro» y «luciente» al sol, queda silenciado por imperativo de las convenciones amorosas.

En el *decir* siguiente tenemos una posible referencia a la *Heroida* VII, a la imagen del canto del cisne moribundo:¹⁶

Quando la Fortuna quiso,
señora, que vos amase,
ordenó que yo acabase,
como el triste de Narçiso: (vv. 1-4)
[...]

Qual del cisne es ya mi canto,
e mi carta la de Dido:
coraçón desfavorido,
causa de mi grand quebranto,
pues ya de la triste vida
non avedes compassión,
honorad la deffusión
de la muerte dolorida. (vv. 57-64)

16. También en la lamentación de Grimalte, en *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores, encontramos una referencia parecida.

que compara la propia misiva con la *Heroida* VII, de Dido a Eneas:

Her. VII, 3-4

Sic ubi fata uocant, udis abiectus in herbis
Ad uada Maeandri concinit albus olor.

[Así, cuando los hados le llaman, abatido
en la húmeda hierba, canta el blanco cisne
junto a las aguas del Meandro.]

Bursario, 149

E así acabaré yo mi vida como el cisne blanco, el cual, cuando los hados de la su muerte lo llaman, lánçase en la yerva úmeda que está cerca del vado del río Meandro, e haziendo su doloroso canto, muere.

3. Juan de Mena

Poco sabemos de la vida de esta figura de las letras españolas. Nació en Córdoba en 1411, se trasladó a Salamanca donde se licenció como Maestro en Artes, estuvo en Florencia. Juan II, a quien Mena le ofreció en 1444 su *Laberinto de Fortuna*, lo nombró cronista y secretario real, momento a partir del cual estuvo vinculado a la corte.

Con el Marqués de Santillana, a pesar de su diferente trayectoria política, guardó cordial amistad y buen trato literario costeándole éste su sepulcro en Torrelaguna, donde parece que murió en 1456.

Las alusiones a las *Heroidas* que podemos encontrar en sus obras son parecidas a las que encontramos en la obra del Marqués, siendo su influencia principal —por lo que a autores clásicos se refiere— la *Farsalia* de Lucano, tal vez debido a la ciudad de Córdoba que les une por nacimiento.¹⁷

Castro Guisasaola (1924: 172) señala, por ejemplo, el *decir* amoroso que comienza «Guay de aquel hombre que mira» y que acerca el motivo de la alabanza de la amada al del lamento del poeta amante sobre sus propios sufrimientos;¹⁸ se trata de un *decir* particularmente elaborado y que demuestra una gran madurez expresiva:

Si antes oviérades sido,
fiziera razón humana,
segund el gesto garrido,
vos ser madre de Cupido
e gozar de la mançana;
que si Paris conosciera

17. Véase la todavía fundamental obra de M^a R. Lida (1950).

18. Cf. De Nigris (ed. 1994: 5-10) y Pérez Priego (ed. 1979: 91-100).

que tan hermosa señora
 por nascer aún estoviera,
 para vos, si lo supiera,
 la guardara fasta agora. (vv. 51-60)

En estos versos hay una referencia no explícita a la diosa Venus obtenida a través de una perífrasis genealógica y una alusión al juicio de Paris: si la dama amada por el poeta hubiera nacido en los tiempos antiguos, la humanidad habría visto en ella a Venus. Idea que, siguiendo a Castro Guisasola (1924: 171-172), se remonta a Ovidio, *Her.* xvi, 139-140, de Paris a Helena:¹⁹

Si tu uenisses pariter certamen in illud,
 In dubium Veneris palma futura fuit.

[Si tú hubieses venido también a aquel certamen // la palma de Venus habría estado en duda.]

3.1. Laberinto de Fortuna

Poema alegórico-narrativo en el que pasado, presente y el futuro se representan por tres grandes ruedas y en cada una de ellas, con círculos concéntricos y planetas que ejercen su influencia, aparecen personajes representativos. Así, por ejemplo, tenemos en la copla 123:

Vimos Omero tener en las manos
 la dulce *Ilíada* con el *Odisía*;
 el alto Vergilio vi que lo seguía
 Ennio con otro montón de romanos:
 Trágicos, líricos, elegíanos,
 cómicos, sátiros, con **eroístas**,
 e los escritores de tantas conquistas
 quantas naçieron entre los humanos.

Mena —según Alatorre (ed. 1950: 56-57)— parece inventar la palabra «eroísta» o «heroísta» para referirse al autor de las *Heroidas*. Sin embargo, no es esta la opinión de otros críticos. De Nigris, por ejemplo, señala que con este término Juan de Mena se refiere a los autores de poemas épicos y que su significado equivale a «heroicos»; Kerkhof señala que se trata de una adaptación de la misma palabra —«heroico»— debido a exigencias de la rima.²⁰

Con la copla 63 comienza la descripción del primer círculo, el de la Luna o Diana en donde se encuentran las almas de los «castos» y de los «caçadores».

19. La misma idea pasa a unos versos de Carvajal —«A la princesa de Rosano»— y también la encontraremos en *La Celestina*, parece que en la literatura del siglo xv no son raras las referencias a este mito para encarecer la belleza de la dama. Cf. Pérez Priego (ed. 1979: 95-96, n. 54).

20. Cf. De Nigris (ed. 1994: 117).

Aparece Hipermestra como ejemplo de castidad; el Brocense, que glosa el libro y da una explicación de los hechos, añade que sobre esto hay una epístola de Ovidio y una «galana» oda de Horacio.²¹

Pues vimos al fijo de aquel que sobró
por arte mañosa más que por estinto
los muchos reveses del grand Laberinto
e al Minotauro a la fin acabó;
la buena **Ipermestra** nos apareció
con vulto más pio que toda la Greçia,
e, sobre todas, la casta Lucreçia
con esse cuchillo que se desculpó.

En la copla 103, en la segunda semiestrofa e-h tenemos:

e vimos en forma muy mal aviltada
ser con **Macareo** la triste **Canaçe**,
de los cuales amos un tal fijo naçe
que la humana vida dexó injuriada.

Macareo y Cánace eran hijos de Eolo. El Brocense cita en su glosa la epístola de Ovidio como referencia al hecho.

Un verso aislado (copla 130f),

Medea, la inútil nigromantessa (130f)

tiene tras sí dos retóricos pasajes ovidianos, la *Heroida* XII, 163-168, y *Remedios de amor*. En la carta de Medea a Jasón, *Her.* XII, esta se queja de lo que no ha sido capaz a pesar de todos sus poderes:

Serpentes igitur potui taurosque furentes,
Vnum non potui perdomuisse, uirum;
Quaeque feros repuli doctis medicatibus ignes,
Non ualeo flammis effugere ipsa meas.
Ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt;
Nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt. (Her. XII, 163-168)

[Así, he sido capaz de someter a serpientes y toros salvajes; a uno solo no he sido capaz, a mi esposo. // Yo, que hice retroceder con mis sabios filtros los terribles fuegos, no puedo evitar yo misma mis llamas. Los mismos conjuros, hierbas y hechizos me abandonan; nada me ayudan ni la diosa, ni los misterios de la poderosa Hécate.]

En las coplas 197d y 201g tenemos una referencia a un mismo hecho. Mena compara en el *Laberinto* personajes de la *Eneida* que murieron muy jóvenes en el primer día de batalla:

21. Cf. J. M. Blecua (ed. 1943: 38, n. 63,e,f).

al cual el comienzo fue fin enemigo (197d)

que fizo en un día su fin e comienzo (201g)

sin embargo, como señala Lida (1950: 79), Mena utiliza aquí las *Heroidas*, xi, 116, que pertenece al lamento de Cánace por la muerte de su hijo el mismo día de su nacimiento:

Haec tibi prima dies, haec tibi summa fuit (Her. xi, 116)

[éste ha sido para ti el primer día y éste para ti también el último]

También Lida (1950: 265) señala que, en los versos que remiten a la *Farsalia* y hacen referencia a los hechizos usados por la maga de Valladolid para resucitar a un muerto, Mena utiliza *linçeo* en vez de *lince*. El motivo, según esta autora, es el cruce con el nombre del personaje mitológico Linceo, debido entre otras obras a las *Heroidas*, xiv, y común en los desfiles de enamorados mitológicos:

Pulmón de linçeo allí non fallesçe (241a)

Pérez Priego nota, sin embargo, que aquí como en otros casos nos encontramos con una forma favorecida por el esquema rítmico del arte mayor.

3.2. Carta de amores

También escribió Mena una *carta de amores* que empieza así:²²

Anda, ve con diligencia,
triste papel, do te mando
y llega con reverencia
ante la gentil presencia
de quien quedo contemplando.
Si preguntare por mí,
responderás con desmayo:
«Señora, quando partí
con más passiones le vi
que letras conmigo trayo».
[...]

La originalidad de esta composición consiste en que se establece un diálogo entre el poeta y la propia carta, personificada en mensajero, dándole al poema una intensa emotividad y dramatismo.

22. Pérez Priego (ed. 1999: 198) señala la atribución dudosa de esta composición a Mena.

Bibliografía

- CASTRO GUIASOLA, Florentino (1924), *Observaciones sobre las fuentes literarias de la «La Celestina»*, Madrid, Centro de Estudios Históricos (Revista de Filología Española, Anejo v) (reimpresión: Madrid, CSIC, 1973).
- LAPESA, Rafael (1997), *De Berceo a Jorge Guillén, estudios literarios*, Madrid, Gredos.
- LE GENTIL, Pierre (1949-1953), *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Plihon, 2 vols.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1950), *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1959), «La General estoria: notas literarias y filológicas (II)», *Romance Philology*, 13, pp. 1-30.
- MARQUÉS DE SANTILLANA (1986) *Comedieta de Ponça. Sonetos «al itálico modo»*, edición de Maxim. P. A. M. Kerkhof, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 249).
- ____ (1997), *Comedieta de Ponza, Sonetos, Serranillas y otras obras*, edición de Regula Rohland de Langbehn con estudio preliminar de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 12).
- ____ (1999), *Poesía lírica*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 475).
- ____ (2002) *Obras completas*, edición y prólogo de Ángel Gómez Moreno y Maxim. P. A. M. Kerkhof, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- MENA, Juan de (1943), *El laberinto de Fortuna o Las trescientas*, edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 119).
- ____ (1979), *Obra lírica*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Alhambra.
- ____ (1994), *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, edición, prólogo y notas de Carla de Nigris con estudio preliminar de Guillermo Serés, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 14).
- OVIDIO NASÓN, Publio (1950), *Heroidas*, introducción, versión española y notas por Antonio Alatorre, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- ____ (1986), *Heroidas*, edición bilingüe, texto traducido y revisado por Francisca Moya del Baño, Madrid, CSIC (Colección hispánica de autores griegos y latinos).
- ____ (2008), *Cartas de las heroínas*, edición, traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal López, Madrid, Alianza Editorial.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan (2010), *Bursario*, edición, introducción y notas de Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SCHEVILL, Rudolph (1913), *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, University of California (reimpresión: Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1971).