



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la *General Estoria* de Alfonso X

Irene SALVO GARCÍA
(UAM- ENS-Lyon)

Del conjunto de las obras conservadas de Ovidio, se traducen parcialmente en la *General Estoria* de Alfonso X las *Metamorfosis*, las *Heroidas*, los *Fastos*, el *Arte de Amar*, los *Remedios de amor* y las *Pónticas*; únicamente *Tristia*, *Ibis* y los *Amores* parecen no haber sido utilizadas en el taller alfonsí. Si analizamos el tipo de recepción del conjunto de las obras ovidianas lo primero que constatamos es que las *Metamorfosis* y las *Heroidas* se usan extensamente, sin embargo las otras obras de Ovidio se traducen únicamente en breves fragmentos. De estas últimas obras únicamente catorce citas son referidas, sin embargo, en la primera parte de la *estoria* alfonsí se citan once de los dieciséis mitos del Libro I de las *Metamorfosis* y respecto a las *Heroidas* once de las veintiún epístolas se traducen íntegramente en la *estoria* universal¹. Que las *Metamorfosis* y las *Heroidas* se reciban *in extenso* y en numerosos pasajes de la *estoria* no es un dato sorprendente. La primera de

¹ Las *Metamorfosis* de Ovidio traducidas en la *General Estoria* han sido estudiadas fundamentalmente por M.^a R. LIDA DE MALKIEL (1958-59: 111-142, 1959-60: 1-30), por J. R. GINZLER (1971) en su tesis doctoral y B. BRANCAFORTE (1990) que editó los mitos traducidos íntegramente en la *General Estoria*, aunque no las referencias breves. En las páginas 135-143 del estudio *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano* de J. CASAS RIGALL (1999) se puede encontrar una continuación a estos estudios así como en aquellos publicados recientemente por la profesora M. L. CUESTA TORRE (2007 (a): 137-169 y 2007 (b): 187- 215) que analizan exhaustivamente las *Metamorfosis* de Ovidio traducidas en la *General Estoria* II. Respecto a las *Heroidas* de Ovidio traducidas en la *General Estoria* los trabajos fundamentales para el estudio son los siguientes: J. R. ASHTON (1949: 275-289), M.^a R. LIDA DE MALKIEL (1958: 111-142), O. T. IMPEY (1980 (a): 305-316) y (1980 (b): 1-27) y el estudio de R. M.^a GARRIDO (1991): 285-299. Véase también I. SALVO GARCÍA (2009 (b): 205- 228).



ellas es definida sistemáticamente en la crónica como la «Biblia de los gentiles», es decir la fuente más completa, fiel y productiva para narrar los hechos de los paganos². Por otro lado una lectura histórica condiciona la recepción de las *Heroidas* como documentos reales. Luego tanto las *Metamorfosis* como las *Heroidas* son concebidas como fuentes altamente productivas en el exhaustivo taller de las *estorias*. Las otras obras de Ovidio no parecen haber disfrutado de la misma concepción que las anteriores. Hecho que tampoco nos sorprende pues historiográficamente son menos productivas. Las características intrínsecas de las fuentes definen pues la recepción desigual de las obras de Ovidio en el taller. A este primer parámetro que determina la traducción de un pasaje u otro, o la recepción extensa o fragmentaria, se debe de añadir la tradición medieval de lectura, que se concreta en el tipo de manuscrito que se poseía en el taller y que condiciona a su vez el uso extenso o fragmentario de las obras.

En este trabajo estudio la peculiaridad de la recepción de los *Fastos*, el *Arte de Amar*, los *Remedios de amor* y las *Pónticas*, uso que he llamado fragmentario por tratarse de extractos breves, que nunca corresponden a más de una veintena de versos y que aparecen siempre descontextualizados, pues se extraen de sus obras originarias con el fin de ser compilados en virtud de los diferentes criterios de composición de la *estoria*. En mi análisis intento dilucidar las razones que explican su modo de recepción y los parámetros que definen su lugar en el taller. Por último, un estudio comparativo desde el doble parámetro de recepción: el tipo de fuente y la tradición de lectura, me permite concluir de un modo más general sobre el conjunto de las obras de Ovidio que se reciben únicamente de modo fragmentario en la *General Estoria*.

El análisis del conjunto de las citas de Ovidio en la *General Estoria* I extraídas de los *Fastos*, el *Arte de Amar*, los *Remedios de amor* y las *Pónticas*, catorce menciones en total, permite definir tres finalidades fundamentales: la autorización de informaciones mitográficas, el aporte de episodios narrativos y la enseñanza moral y proverbial. Adjunto a continuación un cuadro con las citas agrupadas según las partes de la *General Estoria* y las obras de Ovidio a las cuales corresponde³. Entre paréntesis sitúo el tipo de finalidad, mitográfica, narrativa o moral, otorgada a las diferentes referencias⁴:

² Cf. «Los autores de los gentiles fueron muy sabios omnes, e fablaron de grandes cosas e en muchos logares en figura e en semejança de uno por ál, como lo fazen oy las escrituras de la nuestra Santa Iglesia. E sobre todos los otros autores Ovidio en el so Libro mayor, e esto tira a la su teología e la Biblia d'ello entre los gentiles» (I, 1: 315).

³ La *General Estoria* es citada desde la reciente edición de 2009 y las obras de Ovidio desde las correspondientes ediciones de TEUBNER: *Fastos* (1997), *Arte de Amar* y *Remedios de amor* (2003), *Pónticas* (1990).

⁴ El concepto de cita moral agrupa en este caso los versos que poseen una lectura epigramática, de carácter sentencioso y con clara finalidad didáctica.



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

General Estoria	Fastos	Arte de Amar	Remedios	Pónticas
I	1. Ceres (1: 407)- <i>IV</i> , 573-587 (<i>Mitográfico</i>).		12. Calisto (2: 650)- v. 150 (<i>Moral</i>).	13. Agua de Marat (2:176)- <i>I</i> , 5. 6 (<i>Moral</i>).
	2. Dárdano (1: 554)- <i>IV</i> , 31-33 (<i>Mitográfico</i>).			
	3. Dárdano (2: 633)- referencia a <i>IV</i> , 31- 33 (<i>Mitográfico</i>).			
II	4. Ope (1: 163)- <i>VI</i> , 285- 286 (<i>Mitográfico</i>).	8. Busiris (1: 32- 37)- <i>I</i> , 647- 652 (<i>Mitográfico</i>) y (<i>Moral</i>).		
		9. Pasifae (1: 562)- <i>II</i> , 251- 252 (<i>Moral</i>).		
III	5. Parilia (2: 225)- <i>IV</i> , 721- 862 (<i>Mitográfico</i>).	10. Rapto de las Sabinas (2: 261)- <i>I</i> , 101- 136 (<i>Narrativo</i>).		
	6. Muerte de Rómulo (2: 368)- <i>II</i> , 475- 532 (<i>Mitográfico</i>).			
	7. Numa (2: 393)- <i>I</i> , 43- 44 (<i>Mitográfico</i>).			
IV		11. Nabuconodosor (1: 71)- <i>II</i> , 13 (<i>Moral</i>).		14. Fabios (2: 103)- 1, 2, 2 (<i>Narrativo</i>).

Fragmentos con función mitográfica

En ocasiones una cita de Ovidio autoriza una definición etimológica de una ciudad o país, la información mitográfica del linaje de un dios, o la situación geográfica de un suceso concreto. En este primer grupo las citas en latín o en romance aparecen generalmente descontextualizadas, y pertenecen en la mayoría de los casos a los *Fastos*. La concepción que de esta obra se tiene en el taller explica el uso concreto que se le otorga. En efecto en numerosos momentos de la *estoria*,



los *Fastos* se definen como el equivalente gentil de los martirologios cristianos, afirmación que genera el uso sistemático de la fuente latina cuando en la narración se necesita autorizar una festividad o confirmar la ubicación de una deidad.

La primera cita de los *Fastos* en la *General Estoria* así lo confirma pues su función es únicamente autorizar un dato sobre el linaje de Júpiter. La referencia se encuentra en el capítulo II del libro VIII del Génesis situado dentro de la *estoria de Júpiter* que ocupa buena parte del final del primer volumen de la *General Estoria*. El capítulo expone el linaje que el rey de los dioses tuvo con las cuatro hijas de Saturno: Juno, Ceres, Vesta y Venus. Cuando el alfonsí menciona la descendencia de Ceres, la información se autoriza triplemente aunque esta referencia colectiva no concreta la fuente exacta de la cual han extraído la información: «Otrossí Júpiter en Ceres ovo a Proserpina, assí como diz Ovidio en el libro de *Fastos* e en ell Ovidio mayor e en otros logares, e acuerdan con él otros sabios que fablan d'esta razón» (I, 1: 403). En efecto Ovidio menciona el linaje de Ceres en *Fastos* IV (585-588); la diosa recuerda a Júpiter sus obligaciones para con Proserpina, hija suya, con el fin de que Plutón, hermano de Júpiter, libere a la joven raptada: «[...] questa diu secum, sic est adfata Tonantem/ (maximaque in vultu signa dolentis erant) :/ si memor es de quo mihi sit Proserpina nata,/ dimidium curae debet habere tuae” [...]» (p. 101- 102). La autorización colectiva no nos permite sin embargo adscribir la fuente de la información únicamente a los *Fastos*. La segunda cita de esta obra en la *General Estoria* sí podemos establecer la relación directa entre el texto alfonsí y el de Ovidio. No sólo la coincidencia de contenidos nos confirma el uso directo de los *Fastos* sino también la reflexión sobre la fuente, su uso y su finalidad desde el punto de vista del compilador medieval. La cita se encuentra en el capítulos XXXI del libro X del Génesis, capítulo destinado a la explicación del linaje de Atlas dentro de la *estoria* del gigante que ocupa diez capítulos. En el capítulo XXXI se comienza a narrar el linaje de Atlas. Por las diversas autorizaciones observamos que en el taller están manejando para este episodio fuentes griegas, árabes y latinas, así como la llamada *Estoria de Troya* y la fuente habitual de la *General Estoria* para material mitográfico: el *Libro de la generaciones de los dioses gentiles*. Cuando comienza en el capítulo XXXI la narración del segundo matrimonio de Atlas con Pléyone, dos fuentes que aportan informaciones contradictorias se contraponen en la compilación: por un lado, la *Estoria de Troya* afirma que Dárdano, fundador de Troya, es hijo de Yan, o Jasio en griego, hijo éste de Atlas y Pléyone. Por el otro, el *Libro de la generaciones* afirma que Dárdano es hijo de Júpiter y Electra, hija de Atlas y Pléyone:

“E aquel fijo del rey Atlas a que llamaron los griegos Yan, segund contamos, dixiéronle los latinos Jasio, e fue rey de Aravia e de Grecia. E fallamos en la



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

Estoria de Troya que este Jasio fizo a Dárdano en la postrimera tierra de España, e d'aquí vinieron los reyes de la cibdad Dardania, e ésta es a la que llamaron después Troya. *Peró fallamos en otro logar en el Libro de las generaciones de los linages de los gentiles que tenemos aun por más cierta cosa*, que Dárdano, dond los reyes de Troya vinieron, e Truenco d'este hermano de Dárdano, assí como contaremos adelant, que fijos fueron de Júpiter e de Electra, fija d'este Atlas, rey de España e de África, e de su muger Pleyone." (I, 1: 555).

La credibilidad es otorgada al *Libro de las generaciones* y con el fin de justificar la selección del *Libro* frente a la *Estoria de Troya*, el compilador cita los *Fastos* de Ovidio:

"Onde cuenta Ovidio en el Libro de los Faustos, en que fabla de los días e de los tiempos dell año e de las fiestas de los gentiles, e es aquel libro como martirolojo de los gentiles, a la manera del martirolojo de la nuestra iglesia para nós, e diz assí, que *¿quién dubdará de Dárdano que non es fijo de Júpiter e de Electra?*, e quiere esto dezir tanto como que su fijo fue." (I, 1: 555).

La cita extraída de los *Fastos* corresponde a los versos 31 a 33 del libro IV: «*Dardanon Electra nesciret Atlantide natum/ scilicet, Electran concubuisse Iovi?*» huius Erichthonius, Tros est generatus ab illo [...]», versos que se traducen casi literalmente conservando incluso en la versión castellana la fórmula interrogativa que aporta tintes retóricos a la expresión. La cita de los *Fastos* no sólo confirma y autoriza la información aportada por el *Libro* sino que establece la obra de Ovidio como referente fidedigno de informaciones mitográficas. Más adelante, en el capítulo XXXVI del libro de los Jueces de la *General Estoria* II encontramos una nueva cita de los *Fastos*. El capítulo está destinado a describir el linaje de Juno. El compilador cuenta que Juno y Júpiter son hermanos pues comparten a Saturno y Ope como padres. Con el fin de autorizar esta afirmación se citan directamente en latín los versos 285 y 286 del libro VI de los *Fastos*. El compilador se sirve de la nueva referencia para situar los *Fastos* dentro de las fuentes de la *estoria*: explica de que trata y en servicio de que finalidad se debe de utilizar, a su vez analiza el título y explica su significado: libro de *los días fastos e nefastos* o el calendario gentil que diferencia entre los días fastos, o propicios para la siembra y nefastos o no propicios:

"Onde dize Ovidio de la razón de Juno e de sus hermanos en el libro de los Fastos estos dos viessos por latín: *Ex Ope Junonem memorant Cereremque creatas/ Semine Saturni; tercia Vesta suit*. [...] e aquello que diximos departimos aquí: *fastos* son los días de la sedmana e del mes e del año en que segunt departe Ovidio era



otorgado e mandado a los gentiles segunt su ley de labrar cada unos sus menesteres e fazer de su pro, e los otros días que eran fiestas, e a essos llama Ovidio en aquel libro nefastos, e diz que en essos días nefastos que non era dado de labrar ninguna cosa. Onde este otro nombre *fastos* en el latín tanto quiere dezir en el lenguaje de Castiella como convenibles o otorgados, porque eran dados e otorgados por convenibles de labrar los ombres sos mesteres e oír sos pleitos e librarlos [...]” (II, 1: 163).

El compilador establece de nuevo la equivalencia de los *Fastos* con los martirologios cristianos, aunque desarrollándola más extensamente que en los casos anteriores:

“E d’este ordenamiento que Ovidio fabló en aquel libro de los días fastos e nefastos fallamos que tomaron los nuestros santos padres de la Ley de Cristo e los otros nuestros sabios con ellos ell ordenamiento del libro a que en la nuestra iglesia de Cristo llamamos Martirojo ó sien otrossí a la semejança d’aquel libro cuáles son cada unos días en el mes e cómo an nombre e cuáles son santos e de curar e cuáles non.” (II, 1: 163).

El compilador no solo plantea esta equivalencia que ayuda al lector a comprender de inmediato la funcionalidad de la obra sino que afirma con claridad que las festividades que allí se recogen son el origen de las cristianas que ellos actualmente celebran. Y va más allá al justificar esta última afirmación con casos concretos, como son las *calendas* en efecto de origen pagano y los instrumentos musicales que se utilizaban durante estas celebraciones como «los arcos e los cavaliellos e los otros estrumentos de las alegrías»:

“Onde es aquí de saber que las maneras dell ordenamiento del libro del Martirojo con sus días de fiestas e de los otros días, e las kalendas marças e la kalendas mayas e las otras kalendas de los otros meses del año e las nonas e los idos e aun muchas de las otras cosas de alegrías, como los arcos e los cavaliellos e los otros estrumentos de las alegrías de la fiesta de sant Joán e de sant Pedro que dizen de los arcos e la pala, todo lo avemos del saber e de las costumbres de los gentiles dont nós venimos, e non de los ebreos, si non quanto son las vestimentas e los otros ornamientos de la eglesia, mas non de los sacrificios”. (II, 1: 163).

La concepción de los *Fastos* como martirologio se confirma en el conjunto de las citas de esta obra en la *General Estoria*. Por ejemplo cuando en la III parte de la *estoria* se sitúa la fundación de Roma, Ovidio, vía un supuesto glosador de los *Cánones Crónicos*, aporta una noticia folclórica que sitúa la fundación de Roma en el momento de la Fiesta de la diosa Pales:



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

“Andados seis años del regnado de Acaz, segunt cuentan muchos de los que escrivieron las estorias de los romanos, fue poblada la cibdat de Roma. En ese año otrosí, segunt cuentan Eusebio e Gerónimo, fue levantada en Roma la onra de los palilios. D’estos palilios departe el esponedor sobre lo que Ovidio ende dize en el Libro de los días fastos e nefastos, por los días que non son de labrar, e d’esta palabra palilia dize el esponedor en las glosas que los gentiles que asacavan dioses a cada cosa levantaron deesa a las mieses en el tiempo que la tempestad de las nieblas les puede nuzir.” (III, 2: 225)

La referencia da pie a la cita de los *Fastos* omitiendo la fuente intermedia que es el verso 774 del libro IX de las *Metamorfosis* y que efectivamente se encuentra en una glosa a Nonnulli de *Incipiunt Regni Comparari* en los *Cánones Crónicos*:

<i>Cánones Crónicos</i> (Latinorum 44, PL., vol. 27)	Glosa a Nonnulli	<i>General Estoria</i> (III, 2: 225)
NONNULLI ^a Romani Scriptores Romam conditam ferunt.—Roma Palilibus, qui nunc dies festus est, condita.	a. NONNULLI: Certum vetere fama et constanti Scriptorum traditione est, jacta fundamenta in Palilibus ludis, qui celebrari quotannis XI kal. Maias consueverant. Notus ea de re Ovidii locus Metamorph. lib. XIV, 774: Festisque Palilibus Urbis/ Moenia conduntur.	En ese año otrosí, segunt cuentan Eusebio e Gerónimo, fue levantada en Roma la onra de los palilios.

Las *Metamorfosis* únicamente confirman que Roma es fundada el día de la festividad de Pales: «Andados seis años del regnado de Acaz, segunt cuentan muchos de los que escrivieron las estorias de los romanos, fue poblada la cibdat de Roma. En ese año otrosí, segunt cuentan Eusebio e Gerónimo, fue levantada en Roma la onra de los palilios». Sin embargo la *General Estoria* posee una glosa más extensa, probablemente en el código de los *Cánones Crónicos*, que resume el contenido de *Fastos* IV- 21, 721- 862 episodio dedicado por Ovidio a la fiesta llamada Parilia o fiesta de la diosa Pales. La fiesta coincide en efecto con el día de la fundación de Roma y tiene como fin proteger los rebaños y las actividades pastoriles en general⁵. A pesar de la autorización con los *Fastos*, la información

⁵ Cf. «Nox abiit, oriturque aurora: Parilia poscor;/ non poscor frustra, si favet alma Pales./ alma Pales, faveas pastoria sacra canenti,/ prosequor officio si tua festa meo./ certe ego de vitulo cinerem stipulasque fabales/ saepe tuli plena, februa tosta, manu;/ certe ego transilui positas ter in ordine flammis [...]». (*Fastos* IV, 721- 727: 106).



que aporta la glosa no coincide exactamente con los datos que describe Ovidio, de hecho parece que el glosador confunde los festejos de la diosa Pales con aquellos de la diosa Ceres, pues en los Parilia el objeto bendecido no son las mieses, como dice el alfonsí y como es en la fiesta de Ceres, sino los rebaños⁶. Tampoco encontramos en Ovidio que la festividad de Pales tenga como fin proteger las mieses de la nieblas desde el mismo momento que estas granan hasta cuando van a ser segadas. La glosa autorizada por los *Fastos* se reinterpreta a su vez desde una visión medieval, lectura aportada seguramente por el compilador alfonsí: los Parilia equivalen a la fiesta contemporánea de San Juan de Arcos:

“D’estos palilios departe el esponedor sobre lo que Ovidio ende dize en el Libro de los días fastos e nefastos, por los días que non son de labrar, e d’esta palabra palilia dize el esponedor en las glosas que los gentiles que asacavan dioses a cada cosa levantaron deesa a las mieses en el tiempo que la tempestad de las nieblas les puede nuzir. E aquella deesa que le asacaron llamáronle Pale, onde es Pale tanto como deesa de las mieses, però en aquell sazón, ca en las otras sazones del año e aun en aquella a Ceres llaman general deesa de todas las mieses e en todo tiempo, e aquella Pale fascas como a deidat que los pudiese amparar de aquella tempestad fiziéronle fiesta. E la su fiesta que toviere de cuanto granan las mieses fasta cuando las siegan, ca en este tiempo es dañosa la niebla. E porque son aquellos días muchos dixiéronles en plurar paliella fascas muchos días de la deesa Pale E empós esto, segunt cuentan Eusebio e Gerónimo, tomaron los gentiles un día de todos aquellos e fiziéronle fiesta <a> aquella deesa Pale, e en aquel día le fizieron de allí adelante toda vía su fiesta e sus sacreficios los gentiles mientras en su poder fueron. E aun sobre esto retraen agora muchos de los omnes e sabios que fincó aquella costumbre de aquella antojança después en los cristianos, que tomavan las mugeres en aquel tiempo de sant Joán de los Arcos e vestíanla e componíanla e traíanla entre las mieses en razón de aquella deesa Pale fascas que les non ternía daño la niebla por aquel fecho, e era vanidat.” (III, 2: 225)

Otras fuentes tardo-antiguas y medievales ya concibieron los *Fastos* como el equivalente a los martirologios cristianos. Por ejemplo en los *Mirabilia urbis Romae*, del siglo XII, dentro de la descripción del Capitolio se afirma claramente esta relación al incluirse informaciones tomadas de los *Fastos*: «Templa quoque infra arcem fuere; que ad memoriam ducere possum, sunt hec: in summitate arcis, super porticum Crinorum, fuit templum Iovis et Monete, sicut reperitur in *marthiologio Ovidii de Faustis*» (24)⁷, a su vez encontramos descripciones de los

⁶ Cf. «[...] pelle procul morbos; valeant hominesque gregesque,/ et valeant vigiles, provida turba, canes./ neve minus multos redigam quam mane fuerunt,/ neve gemam referens velleri rapta lupo». (*Fastos IV*, 763- 765: 108). Respecto a la festividad de Ceres veáse *Fastos II*, 9, 30.

⁷ Apunte tomado de M^a R. LIDA DE MALKIEL (1958): 132, nota 4.



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

Fastos similares a las incluidas por los alfonsíes en los *accessus* o introducciones medievales a esta obra, por ejemplo en el de Arnulfo de Orleáns leemos:

“[...] Titulus talis est: incipit Ovidius Fastorum. In hoc titulo denotatur materia subsequientis operis, de fastis enim et nefastis diebus agit. Nefastus enim dicitur a “nefas” quasi “illicitus”, eo quod illicitum et quasi nefas erat in illa die negotia agere, causas exercere vel aliquid tale, eo quod in illa die male contigerat Romanis. Fui autem consuetudo apud Romanos, ut quascumque prosperitates sive adversitates sustinerent, eas in fastis annotari facerent, ut per eas notatas exemplum posteris relinquerent et sic ad virtutem eos animarent. [...]” (*Accessus*: 3- 4)⁸.

La lectura medieval es pues asimilada por los alfonsíes, los *Fastos* son para los compiladores de la *estoria* un práctico y completo resumen de la religión pagana, de los dioses y sus rituales. Estos dioses son los mismos protagonistas de los mitos también contados por Ovidio y extensamente recibidos en la *General Estoria* gracias a las *Metamorfosis*. Dioses cuyas aventuras son narradas en estos mitos que a su vez se reinterpretan por la lectura medieval evemerista como reyes protagonistas de la estoria. El calendario religioso que supusieron los *Fastos* para el mundo romano se transforma en consecuencia en una fuente de información mitográfica. Pero la lectura alfonsí llega a alcanzar una dimensión más profunda afirmando la relación directa entre estas festividades paganos y las contemporáneas cristianas, vinculándose claramente de este modo en la narración la tradición gentil y la cristiana.

Fragmentos con función narrativa

La segunda finalidad, el aporte de datos narrativos, se documenta en muy pocas ocasiones. Generalmente estas citas las encontramos en castellano, y aparecen descontextualizadas en el proceso de recepción en la crónica. Este uso, el más común para las *Metamorfosis* y las *Heroidas*, es secundario para el resto de las obras de Ovidio presentes en el taller que aunque no se caracterizan por su productividad historiográfica ciertos datos solo se pueden encontrar en ellas. Únicamente en dos ocasiones encontramos fragmentos del *Arte de Amar* destinados a aportar datos narrativos. En la *Estoria de Busiris* en el capítulo XI del libro de Josué, en la *General Estoria* II, se sitúa el primer ejemplo. La crueldad y el carácter tiránico es el eje central de la historia del rey de Egipto. Para justificar esta demonización que Orosio

⁸ Cf. Arnulfi Aurelianensis glosule Ovidii Fastorum, J. R. RIEKER (edit) (2005).



(I, XII)⁹, fuente fundamental del episodio, afirma pero no desarrolla, se añaden dos episodios: el primero es la historia de Trasio, un sabio extranjero que aconseja a Busiris que mate a todo forastero que llegue a Egipto y la segunda a Perillo, el orfebre, que construye para el rey un toro de cobre donde quemar vivo a sus enemigos. Tanto Perillo como Trasio se convierten en víctimas de sus propias acciones. El primer episodio, la estoria de Trasio, se autoriza por una glosa de la epístola de Deyanira a Hércules, es decir la *Heroïda* IX¹⁰. La glosa citada describe la crueldad de Busiris explicando la historia de *Tursio*, llamado así en la *General Estoria*: Busiris está triste y desesperado porque en Egipto (Memphis) no llueve; llega un sabio, Tursio, y promete a Busiris que si éste mata a todos los hombres forasteros que llegaran a sus tierras tendrá la lluvia que desea. Busiris le contesta que seguirá su consejo pero que lo comenzará con el propio Tursio, pues es forastero; la lluvia en efecto comienza poco después del asesinato, por lo cual Busiris toma por cierto lo prometido y comienza a matar a los forasteros que vayan a llegar a su reino cuando sea necesario que llueva. A continuación comienza la historia del orfebre Perillo, noticia autorizada por Lucas de Tui que en efecto corresponde al *Chronicon mundi*¹¹. Perillo construye para Busiris un toro de cobre y hierro que sirva de tortura para los hombres. Una vez construido, Busiris obliga a su constructor a ser la primera víctima del invento diabólico. Para ello Busiris sugiere a Perillo que se introduzca el mismo en el toro con el fin de mostrarle el funcionamiento de este. Una vez dentro el orfebre, Busiris enciende un fuego que acaba con la vida del artesano. A pesar de la doble autorización de la historia de Busiris por la glosa de Deyanira y Lucas de Tui, únicamente los versos 647 al 652 del libro I del *Arte de Amar* narran ambas historias del modo que las encontramos en la *General Estoria*;

⁹ «Busiridis in Aegyptio cruentissimi tyranni crudelis hospitalitas et crudelior religio tunc fuit; qui innocentum hospitum sanguinem diis scelerum suorum participibus propinabat: quod execrabile sine dubio hominibus uiderim an ipsis etiam diis execrabile uideretur». (V, I, 16: 109).

¹⁰ El único verso de la *Heroïda* IX que cita a Busiris es el v. 70- 71 : «Si te uidisset cultu Busiris in isto,/ Huic uictor uicto nempe pudendus eras». El verso hace referencia a Hércules disfrazado de mujer sin establecer ninguna relación con la historia que narra las maldades del rey Busiris. Probablemente no estamos ante una glosa explicativa de algún verso de la *Heroïda* sino ante un apunte redactado por el glosador con el fin de contextualizar la carta. Respecto a este tipo de glosa a las *Heroïdas* véase HEXTER (1982 : 134) que confirma la existencia de esta tipología: «Throughout the commentary on *EH* 9, readers have been informed of various facets of Hercules' career and his tasks. Starting with the gloss on Euristeus (9.7) the commentator relates Jupiter's visit to Almena in Anphitrión's form, explains the references to Diomedes' horses, Busiris, Geryon, Cerberus, the idra and the fight with Achelous, and recounts Nessus' attempted rape of Deianira and his death caused by Hercules's arrows, quite appropriately at 9. 141 (this in both T1 and T2)».

¹¹ «Busiris rex ualde crudelis fuit in ospites, ita ut forum multos decapitaret et tormentis afficeret multis. Perillum etiam, cui preceperat facere bouem eneum intus concauum, innocuum in eo primo combussit, ut eiusdem bouis sofisticum experiretur mugitum». (10- 35, 14: 34).



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

apenas diez versos que muy amplificados y quizá trasmitidos indirectamente por una glosa a la *Heroida* IX, sirven en el taller para redactar el episodio de Tarsio y el de Perillo dentro de la *estoria* de Busiris¹². Como en los otros fragmentos, la descontextualización favorece la interpretación de estos versos como información histórica. En el *Arte de Amar* la historia de Tarsio y Perillo argumenta la afirmación fundamental que pretende hacer Ovidio, es decir, el engaño hecho a las mujeres es legítimo pues son ellas las primeras en engañar a sus amantes: «[...] infelix inuit auctor opus./ Iustus uterque fuit: neque enim lex aequior ulla est,/ Quam necis artifices arte perire sua. / Ergo ut periuras merito periuria fallant, / Exemplo doleat femina laesa suo» (I, v. 652- 656). Luego lo que en Ovidio es contado como «exemplum» en el cual se apoyan los consejos a los futuros amantes, en la General Estoria se reinterpreta de un modo más genérico y moral por el nuevo contexto historio-gráfico, aunque la finalidad fundamental se mantiene en el aporte de los datos narrativos, necesarios para completar el episodio dedicado al rey Busiris.

El fragmento más extenso del *Arte de Amar* que encontramos en el conjunto de la *General Estoria* se sitúa en la narración del Rapto de las Sabinas, acontecimiento que genera la fundación de Roma, que se incluye en la *Estoria de Roma* de la III parte. El episodio corresponde a los versos 101-136 del libro I que narran en el texto de Ovidio el rapto de las Sabinas por las tropas de Rómulo aunque, como ocurre en el caso anterior, en el texto alfonsí el episodio se menciona con una finalidad muy distinta. El Rapto de las Sabinas se cuenta en el *Arte de Amar* para ejemplificar la idoneidad de los teatros como lugar propicio para las conquistas, pues allí las mentes se distraen y los espíritus están más receptivos: «Sed tu praecipue curuis uenare theatri:/ haec loca sunt uoto fertilia tua./ illic inuenies quod ames, quod ludere possis,/ quodque semel tangas, quodque tenere uelis [...]». (I, 89- 92: 157). En efecto gracias al carácter relajado de los juegos teatrales, las gallardas sabinas pudieron ser raptadas por los romanos; en Alfonso el episodio aunque se traslada íntegro se destina únicamente como complemento a la *estoria de Roma* y la conquista de la tribu de los sabinos por parte de Rómulo, perdiendo de este modo la finalidad de enseñanza en el arte amoroso que Ovidio les había otorgado:

¹² Cf. «[...] dicitur Aegyptos caruisse iuuantibus arua/ imbribus, atque annos sicca fuisse nouem,/ cum Phrasius Busirin adit monstraque piari/ hospitis affuso sanguine posse Iovem./ illi Busiris 'fies Iouis hostia primus,'/ inquit 'et Aegypto tu dabis hospes aquam.'/ et Phalaris tauro violenti membra Perilli/ torruit: infelix inuit auctor opus./ iustus uterque fuit: neque enim lex aequior ulla est/ quam necis artifices arte perire sua» (I, 647- 656: 183). Los versos de Ovidio, aunque resumen el contenido, aportan los datos fundamentales que los alfonsíes desarrollan. Un error es trasmitido sin embargo: en el *Arte de Amar* la historia de Perillo no sucede en el reino de Busiris sino en el de Fálaris.



“[...]E el rey Rómulo pues que ovo fecho aquella labor del anfitreatro e ayuntadas y muchas animalias bravas, embió sus omnes a las cibdades vezinas de aderedor a rogar a sus príncipes e a los omnes buenos e aun a las buenas dueñas que viniesen a Roma a ver juegos e maravillas que quería él y fazer, e como eran aún estonce las gentes más necias que sabias e avían sabor de ver juegos e estrañezas e maravillas vinieron allí de todas partes muchos a demás, e sobre todas las otras gentes llegaron y de las savinas dueñas casadas e bivdas e vírgenes tantas d’ellas que non avían cuenta, e esto era lo que el rey Rómulo quería. [...] E en este lugar cuenta *Ovidio en el Libro del arte de los amores* que los castigó allí Rómulo que porque oviesen ellos cierta ora para cuando cometiesen el fecho que parasen mientes e cuando oyesen tañer una bozina que fiziesen ellos luego como les él castigara. [...]E cuando fueron embueltos en la mayor priesa de los juegos e andavan y todos a grant sabor de sí e las mugeres de buelta con los varones echó cada uno de los romanos la mano en cual d’ellas quiso, e así como cuenta Ovidio fueron allí las donzellas e las otras mugeres muy espantadas e començaron a querer foír, onde pone ende Ovidio una semejança que diz así, como las palomas al águila e como la cordera al lobo fueran allí si pudieran las dueñas e las donzellas porque ivan los varones a ellas bueltos e desordenadamente.” (III, 2: 260- 261).

Es interesante señalar la literalidad de la traducción, por ejemplo, en la recepción de los símiles del texto latino: «*Ut fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae, / Ut fugit uisus agna nouella lupos, / sic illae timuere uiros sine lege ruentes*» (I, 117-118: 158) que se recibe en castellano: «[...] onde pone ende Ovidio una semejança que diz así, como las palomas al águila e como la cordera al lobo fueran allí si pudieran las dueñas e las donzellas porque ivan los varones a ellas bueltos e desordenadamente», filtrándose en el texto alfonsí la aliteración de los versos de Ovidio.

Fragmentos con finalidad moral

De las catorce citas del *Arte de Amar*, los *Remedios de amor* y las *Pónticas* que encontramos en la *General Estoria* cinco se clasifican dentro de la tercera finalidad. En efecto en la *estoria* universal se presentan un conjunto de versos extraídos de las obras de Ovidio, que citados directamente en latín cumplen una función proverbial. Una vez seleccionados los extractos, estos se ven completamente descontextualizados favoreciéndose con ello su lectura constructiva que aunque ya existe en el texto de Ovidio esta no siempre corresponde a la que el alfonsí aporta. En efecto, en la *General Estoria* la selección de los versos experimenta un segundo proceso de apropiación: la reinterpretación de los mismos en virtud de los intereses del discurso historiográfico. A esta tercera finalidad pertenecen los ejemplos 8, 9, 11, 12 y 13 del cuadro que corresponden al *Arte de Amar*, los *Remedios de amor* y



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

las *Pónticas*. No sólo estas obras de Ovidio experimentan un uso fragmentario con finalidad moralizadora, también las *Metamorfosis*, obra que hasta ahora habíamos constatado únicamente en su función historiográfica, se recibe en versos sueltos reinterpretados desde la visión medieval y alfonsí. El carácter proverbial de los versos es evidente y los compiladores alfonsíes se percatan de inmediato.

La primera cita de este tercer grupo pertenece a las *Pónticas*, obra únicamente utilizada en dos ocasiones en el conjunto de la *General Estoria*. El contexto es la travesía del desierto del pueblo de Israel que corresponde a *Éxodo V* en la Biblia. Durante el viaje llega un momento en el que los israelitas han agotado todas las reservas de agua y tienen la suerte de encontrar un pozo de agua amarga. Moisés pide consejo a Dios y este le dice que quite el agua de arriba y cojan aquel más profundo que será dulce. La fuente de la noticia es la *Historia Escolástica* que no sólo aporta los datos fundamentales de la narración sino también la cita del verso de Ovidio. Pedro Coméstor en efecto toma de Josefo el momento del consejo de Dios a Moisés y para autorizar la información divina, y argumentarla, refiere el verso de las *Pónticas* que en efecto quiere decir que el agua estancada suele amargar de ahí que o bien se debe beber el agua corriente o bien removerla y obtener el agua del fondo que corre todavía. A continuación el texto latino y su recepción en la *General Estoria*:

De dulcoratione aquae Mara (Exod. V). [...] Josephus videtur velle, quod aquae vitium hoc contraxerint, quia semper immotae fuerant, secundum illud: *Et vitium capiunt, ni moveantur aquae.* Dicit enim ibi fuisse modicum puteum. Sumens autem virgam Moyses, quam habebat, in praesenti scidit eam per medium, in longitudine incisionem faciens, et jecit in puteum, et praecepit fortibus, ut haurirent aquam, et plurimam prius effunderent, ut ultima quae remaneret, frequentibus concussionibus exercitata, et purgata fieret potabilis. (Ovid, *Ex Ponto* I, 5. 6). (*Historia Scholastica*, PL., vol. 198, cap. XXXII. *De dulcoratione aquae Mara*. Col. 1159A- 1159B).

De cómo adúlceó nuestro señor a Israel ell amarga agua de Marat con el madero. [...] Díxoles él estonces, segund cuenta Josefo: —Pues que assí dezides fazed de esta guisa. Llegadvos todos esta agua que está en somo del pozo, e la que fincare en fondón será de beber. Ellos tovieron por bien esto que dixiera Moisés, e fiziéronlo luego, e sacaron agua de beber. E departe maestre Pedro sobr'esto que por estas palabras que departe ende Josefo que semeja que quiere dar a entender que aquell agua d'aquel pozo por eso se fiziera amarga e non era de beber, porque avié estado allí muy luego tiempo ya, e que nin manava por que corriese fuera nin se moviera ella por sí non la moviera otre [...]. E aduze maestre Pedro sobr'esto un exiemplo d'un sabio qui dize assí un viesso en latín : *Et vicium capiunt inmoveantur aque* . E quiere dezir esto que ell agua estantía que se torna enferma e dáñasse. Éxodo, libro XIII, cap. XXII [*De cómo adúlceó nuestro señor a Israel ell amarga agua de Marat con el madero*]: 1, 2 : 176).



La ausencia de autorización en la *Historia Escolástica*, que introduce la cita de Ovidio con el genérico «secundum illud», genera la misma situación en la *General Estoria* que explica la referencia de los versos latinos como «un exiemplo d'un sabio qui dize assí un viesso en latín». En Ovidio el verso se incluye en la carta dirigida a su amigo Cotta Maximo en la cual le ruega que no busque calidad poética en su misiva pues la falta de actividad literaria (Ovidio está exiliado), perjudica la capacidad del poeta, así como el agua que no fluye termina por corromperse: «Ille tuos quondam non ultimus inter amicos, / ut sua uerba legas, Maxime, Naso rogat. / in quibus ingenium desiste requirere nostrum, / nescius exilii ne uideare mei. / cernis, ut ignaum corrumpant otia corpus, / ut capiant uitium, ni moueantur, aquae.» (V, I 5, v. 1-6: 15). La descontextualización del verso y su reinterpretación no figurativa, permite a Pedro Coméstor, y en consecuencia al compilador alfonsí, autorizar la enseñanza divina que refiere la Biblia.

En el mito de Calisto traducido en la primera parte de la *General Estoria* (Números, libro XXI, capítulo IV) encontramos un caso paradigmático de las citas incluidas en esta tipología. El compilador se encuentra en plena traducción del episodio de Calisto y Júpiter extraído del libro II de las *Metamorfosis*. Un verso llama su atención, el 416, interés que le lleva a destacarlo y traducirlo para matizar después su significado: «Mas dize aquí ell autor que ningún poder non es luengo, e però entiéndase esto por d'este mundo». La última afirmación cristianiza el proverbio: en efecto hay un poder celestial que es eterno. En Ovidio *potentia* se refiere únicamente al privilegio que Calisto disfrutaba por parte de su señora, Diana, antes de comenzar la ninfa sus amores con Júpiter con los cuales pierde los favores de su dueña. Así, Ovidio comienza la narración de la metamorfosis de la ninfa describiendo sus virtudes y la relación de favorita que tiene con Diana. «[...] miles erat Phoebes: nec Maenalon attigit ulla/ gratior hac Triviae; sed nulla potentia longa est» (II, 415- 416). El verso recuerda al alfonsí un proverbio que ya conoce: «E semeja que tomó Ovidio la palabra d'esta fazaña que dizen acá al mundo: amor de señor no es heredad però que mejor heredad non á que verdadero e durable amor de señor al qui averle puede» (I, 2: 633). La cristianización sufre pues un segundo proceso de modificación generado por la lectura alfonsí que reinterpreta el verso ovidiano como alabanza del poder verdadero y durable del amor de un señor. Los consejos respecto al poder real se reiteran en la *estoria* universal y los compiladores afirman claramente este poder justificando de este modo la cita de ciertos versos en latín y, en el caso que nos ocupa, de Ovidio. Por ejemplo, al final de la traducción del mito de Europa, en el capítulo destinado a la interpretación moral y alegórica de la historia de la joven, los versos 846 y 847 del libro II de las *Metamorfosis* son citados en latín directamente pues



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

son «una muy buena faaa de enseamiento para los reyes e para los otros omnes que son puestos en grandes dignidades e onras». El verso se sitúa en Ovidio al comienzo de la narración del mito destinado fundamentalmente a ironizar sobre los actos de Júpiter que enloquecido por su amor por Europa no duda en convertirse en toro con el fin de raptar a la joven: «*non bene conveniunt nec in una sede morantur / maiestas et amor; sceptri gravitate relicta / ille pater rectorque deum, cui dextra trisulcis / ignibus armata est, qui nutu concutit orbem, / induitur faciem tauri mixtusque iuvenis / mugit et in teneris formosus obambulat herbis*» (II, 846- 851). El comentario irónico de Ovidio que acusa a Júpiter de perder cierta dignidad en los procesos de sus conquistas se percibe en el taller alfonsí como altamente productivo por su interpretación moral destinada al castigo de reyes o príncipes. La enseñanza en efecto se dirige al rey gentil por excelencia, Júpiter, que ocasiona continuos descalabros a causa de sus amores inapropiados, olvidando con su comportamiento tan deshonroso, la distinguida posición de rey. El verso de Ovidio se analiza a su vez explicando lo que para Ovidio es «magestas» es decir la honra y dignidad de los reyes y personalidades con poder y el «amor» que el alfonsí sentencia «e amor dize por todo lo contrallo d'esto»:

“Sobr'esta razón d'este mudamiento de Júpiter en toro e fazer contra Europa las otras cosas que avedes oído dize Ovidio en este logar por sos viessos en so latín una muy buena faaa de enseamiento para los reyes e para los otros omnes que son puestos en grandes dignidades e onras, e dize así en el latín: *Non bene conveniunt nec in una sede morantur/ magestas et amor*. E quiere así dezir este latín en el nuestro language de Castiella: Non convienen bien nin moran en una siella la magestad e ell amor. E es de saber que llama aquí Ovidio *magestad* a la onra e al contenente e a tod el debdo que el rey o otro príncep o prelado de santa elesia deven catar e mantener en las dignidades en que son; e *amor* dize por todo lo contrallo d'esto. Ca muestra que seyendo Júpiter tan noble quel tenién sos gentiles por rey de los otros reyes e el mayor dios de sos dioses, que non cató éll esto nin guardó la onra de la su dignidat, mas que seyendo él por padre e mantenedor de los dioses, e que tan sabio e tan poderoso era sobre todos los otros reyes d'essa sazón que todo ell mundo se mandava por el so mandado, que non cató por tod este debdo la su onra, mas por amor d'una mugier non dudó de abaxarse e fazerse en semejana de toro, que era muy aluén del poder e de la onra e de la nobleza de la dignidat en que éll era.” (II, 1: 76).

La lectura moral evidente genera pues su ubicación al final del capítulo destinado a la interpretación moral del mito y no en aquel que ocupa la traducción, como el poeta latino lo situó. En este caso el verso se descontextualiza no con el fin de ser reinterpretado en virtud de un discurso diferente al de Ovidio, sino con la intención de resaltar la enseñanza moral que el verso transmite dentro



del mito y de su interpretación. En la cuarta parte de la *General Estoria*, en el capítulo XXXVI destinado a la *estoria* de Nabuconodosor, encontramos otro caso de apropiación de la interpretación de los versos ovidianos como enseñanza para reyes y príncipes. La referencia se extrae del Prefacio del libro II del *Arte de Amar*. En él Ovidio aconseja a sus lectores de no impacientarse por conseguir una amada pues lo realmente difícil es conservar los amores ya obtenidos:

“Quid properas, iuuenis? mediis tua pinus in undis / nauigat, et longe, quem peto, portus abest. / non satis est uenisse tibi me uate puellam: / arte mea capta est, arte tenenda mea est. / nec minor est virtus, quam quaerere, parta tueri: casus inest illic, hoc erit artis opus.” (II, 9- 14: 190).

En Alfonso X el verso se reinterpreta completamente al aplicarse la virtud de conservar lo que se posee a la capacidad de organización de Nabuconodosor. Cuando el rey de Babilonia comienza a preparar su reino para el eventual ataque de los egipcios y decide restablecer los poderes armamentísticos que ya posee, un verso extraído del *Arte de Amar* enunciado como proverbio sirve a Alfonso para alabar el modo de actuación de Nabuconodosor, que actúa como «*omne de buen sentido e sesudo*»:

“Desí cató qué armas tenié, e fizo fazer muchas de nuevo e partiólas otrossí, e puso allí las que vío que cumpliríen pora defender la tierra e guardarla que se non perdiessé, en que fazié como omne de buen sentido e sesudo, segund esta palabra que dize Ouidio en el Libro de los amores, que *non es mejor virtud nin mejor seso en guardar lo ganado que en ganar lo non ganado*. Las otras que allí non eran mester tóvolas pora sí pora la hueste [...]” (IV, 1: 71).

En ocasiones, las menos, se extraen versos que transmiten consejos sobre el amor. Aunque sufren sutiles reinterpretaciones también encuentran su lugar en la *estoria*. La única cita de los *Remedios de amor* que se transmite en la *General Estoria* conserva en parte su interpretación: Ovidio aconseja en el verso 150 de esta obra mantener la mente ocupada cuando debemos de olvidar a un amante: «Eripiunt omnes animo sine uulnere neruos: / affluit incautis insidiosus Amor. / desidiam puer ille sequi solet, odit agentes: / da uacuae menti, quo teneatur, opus» (v. 147- 150: 272); en Alfonso la cita sirve sin embargo para castigar a la ninfa Calisto que al tener la mente desocupada cae en las redes traicioneras de Júpiter: «*a la mient vazia [...] dal tú alguna obra en que se detenga*». El verso se sitúa no en vano y como en el ejemplo de Europa, en el capítulo que corresponde a la glosa moralizante que concluye la traducción del mito:



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

“E Ovidio otrossí en el libros de las sanidades del amor a que llaman Ovidio De remedio amor, e es aquí remedio por espaciamento del mal o por sanidad que la cosa, en que diz sobr’esta razón este viesso de latín: *De vacue menti quo teneatur opus*. E quiere este viesso dezir en el lenguaje de Castiella d’esta guisa: a la mient vazía, fascas que non está faziendo nada e se anda de vagar, dal tú alguna obra en que se detenga.” (Cap. XVI [*De Parrasis o Calixto, de virgen en non virgen*]: I, 2: 650).

La interpretación alfonsí nace lógicamente de las concepciones medievales y cristianas sobre las relaciones amorosas y su contexto, por ejemplo encontramos en la narración del mito del Minotauro que Pasifae desesperadamente enamorada de un bellissimo toro pide consejo a su doncella para que le ayude a satisfacer sus deseos. La avezada dama consigue realizar los propósitos de su dueña. Este hecho se autoriza con una referencia del *Arte de Amar* modificada sutilmente: Ovidio sugiere al amante que establezca una buena relación con las damas de su enamorada según su rango: «Nec pudor ancillas, ut quaeque erit ordine prima,/ nec tibi sit seruos demeruisse pudor» (II, 251- 252: 201), es decir, cuanto mayor responsabilidad tiene la dama, más posibilidades de que sea la amistad con ella productiva. Los alfonsíes, que quizá están traduciendo indirectamente, no duda en definir a las mejores damas como aquellas de mayor edad, concepto que lógicamente se relaciona con las viejísimas alcahuetas medievales:

“Las amas, e mayormiente las viejas, assí como dize Ovidio en el libro del *Arte de amar*, siempre sopieron mucho e assacaron mucho pora encrobir a sus criadas en fecho de amor. E aquella muy buena dueña ama de la reína Pasife veyendo a su criada e a su señora en tan grant angostura asmó sobr’ello.” (II, 1: 562).

Ovidio no parece estar afirmando exactamente lo mismo que Alfonso tanto más cuanto no parece recogerse proposición semejante ni el *Arte de Amar* ni en los *Remedios*.

El amor y el poder son pues los dos ejes fundamentales de las lecturas de los versos ovidianos que se nos presentan en la crónica de modo fragmentario y con fines proverbiales. Dos temáticas que unidas a la calidad estética de los versos conduce a los compiladores a extraerlos, citarlos en latín para finalmente traducirlos de manera singular. Así lo afirma el compilador en el ejemplo siguiente que se encuentra en el capítulo XIX del libro de los Jueces, en la *General Estoria* II parte en el cual se traduce el mito de Cadmo. La decisión de citar los versos en latín directamente se basa en el carácter proverbial de los mismos: «Onde pone allí Ovidio por sus viessos d’esta razón por latín, e porque son buenos queremoslos dezir aquí por esse latín, e desí diremos la sentencia de lo que quieren decir». Los versos corresponden en las *Metamorfosis* al final del mito de



Cadmo y Europa (III: 31- 137); Ovidio sitúa por fin a Cadmo en un momento de paz, después de todos los contratiempos que se describen en su historia. Sin embargo el poeta finaliza el episodio afirmando lo frágil y fugaz que puede ser la felicidad de la que nunca debemos vanagloriarnos sino cuando ya hayamos muerto. En efecto a continuación de la narración de los hechos de Cadmo continúa con iguales pormenores y complicaciones que en lo contado en los versos anteriores:

“E teniése este rey Cadmo por guarido e por bienandant con aquel casamiento e con sus fijas, e que avié acabado muy bien su foída que fiziera ante so padre el rey Agenor; mas contra esta razón de Cadmo e de sus bienandanças diz Ovidio en el tercero del so Libro mayor que cuemoquier que el rey Cadmo fuesse rey sabio e tenié aquello que era assí de su bienandança, que d’otra guisa lo deven los omnes tener, ca diz assí sobr’ello que ninguno non se deve tener por bienandant fasta que se non prueve en el postrimero día de toda su vida en que sale d’este mundo. Onde pone allí Ovidio por sus viessos d’esta razón por latín, e porque son buenos querémoslos dezir aquí por esse latín, e desí diremos la sentencia de lo que quieren dezir: *Iam stabant Thebe, poteras iam, Cadme, videri/ exilio felix: soceri tibi Marsque Venusque/ contigerant; huc adde genus de coniuge tanta/ tot natos natasque et pignora cara nepotes./ Hos quoque iam juvenes; sed scilicet ultima semper/ expectanda dies homini est dicique beatus/ ante obitum nemo supremaque funera debet.* Que quieren estos viessos dezir d’esta guisa en el language de Castilla: “Ya estavan las Tebas [...] e tú, rey Cadmo, pudieras ya seer visto bienaventurado por to desterramiento, cuemo seer to suegros Mars e Venus e aver tú generatió de tan grant mugier, tantas fijas e hijos e nietos, que son cousa muy amada de los avuelos, e éstos mancebos ya; mas conviene a saber que el postrimero día es de catar siempre all omne d’esta guisa que ninguno non deve seer dicho bienaventurado ante de su muert.” (II, 1: 203).

En la *General Estoria* los versos se citan en el mismo lugar que los refiere Ovidio, es decir en este caso no hay descontextualización y la interpretación se conserva idéntica a la buscada por el poeta latino.

La tradición de lectura de los clásicos y la fragmentación de Ovidio en la *General Estoria*

No es Ovidio el único autor tratado fragmentariamente y con finalidad moral que se recibe en las diferentes partes de la *General Estoria* y como ocurre en ocasiones respecto a las citas de Ovidio, las autorizaciones también son inexactas, hecho que confirma la existencia de fuentes intermedias que



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

trasmitían estas citas concretas. Por ejemplo en la segunda parte, en los capítulos dedicados a la glosa al mito de Faetón, traducido desde las *Metamorfosis* de Ovidio (II, 1- 400), el compilador alfonsí incluye una cita en la cual se recuerda que los actos producidos por la soberbia, en este caso protagonizados por Dirce, siempre obtienen su castigo:

“E por aquello que dixo el autor adelant que fuera aquella reína Dirce mudada en pez departe el fraire otrosí que se entiende por ello que homilla dios e abaxa la sobervia e al qui la trae, e que la somurguja fasta en los avismos de los elementos cuemo fue aquella reína somurgujada en los avismos de las aguas. E del quebranto de la sobervia dize sant Agustín en el libro a que dizen Prosper estas palabras en latín por viesso: *Frangit deus omne superbum*. E este latín quier dezir en el language de Castiella d’esta guisa: «Crebanta dios toda sobervia e toda cosa soberviosa.» (II, 1: 211).

La cita se autoriza por San Agustín vía Próspero de Aquitania cuando en realidad la cita pertenece a la *Psychomachia* (V, 285) de Prudencio. La confusión de la autoría probablemente se genera en el taller por ser una cita tomada de la glosa a las *Metamorfosis* de Ovidio, es decir de una fuente indirecta que no la autorizó a su vez. En efecto encontramos que la referencia ya fue incluida por Arnulfo de Orléans en los *Allegoriae*, fuente habitual de la glosa a Ovidio en la *General Estoria* y seguramente fuente de esta cita en la glosa a Faetón¹³:

“Per Dicertem reginam habemus superbiam in Babilonia id est in confusione huius seculi nata. Dicitur mutata esse in piscem id est humiliata et submersa ad modum piscis qui in aqua submergitur: *frangit enim deus omne superbum*.” (IV, 1-2: 210)

En la historia de Vafre, en la cuarta parte, encontramos otro ejemplo; una cita de las *Saturae* (10. 22) de Juvenal se autoriza erróneamente por Horacio. Vafre, rey de Egipto, pretende ocultar sus riquezas con la intención de evitar que sus enemigos, los cercanos Caldea y Babilonia, no invadan su reino declarándole la guerra e intentando robar su tesoro. El verso de las *Saturae* hace mención a la liviandad con la que actúan aquellos que nada poseen y se aplica a la actitud que en efecto Vafre pretendía llevar:

¹³ Para la problemática de la identificación de la glosa alegórica a Ovidio en la *General Estoria* veáanse, además de los trabajos citados en la nota 1, los estudios de SOLALINDE (1921: 285-288), ENGELS (1945: 3- 23), LIDA DE MALKIEL (1980: 115) y L. CUESTA (2007 (a): 139-142).



“E enllenó e enriqueció toda tierra de Egipto e de Aravia de tesoros d’oro tantos que sin cuentan eran, en que darié a sos enemigos cuando lo sopiessen mayor voluntad de venirle guerrear e lidiar, mas que no de espantarlos nin de foírle ellos commo lo farién cuando sopiessen que nada non tenié. Ca al qui los omnes nada non saben, non quieren ir a él a buscarle ningún mal nin matarse con él, pues que saben que nol fallarar qué tomar. *Et por tal razón como esta fallaredes que dixo Oracio este viesso en latin, cantabit vacuus oran latronem viator* que quiere dezir: « Cantará delant los ladrones si quisiere el qui passa camino si non levare quel tomen, e non lo dexará por miedo quel fagan mal.»” (IV, 1: 52).

El contenido y el carácter de los versos genera la selección de los mismos reinterpretando o respetando la finalidad que los *auctores* les habían otorgado, a su vez la tradición medieval autoriza a los compiladores no solo a aplicar un procedimiento de selección en sus fuentes sino a destacar justamente estos versos y no otros. El procedimiento de extracción de versos que adquieren con el paso del tiempo el grado de sentencias, lo podemos identificar en efecto con una tradición concreta de lectura de los autores clásicos. Los autores medievales no siempre reciben a los clásicos directamente, en ocasiones un conjunto de citas o fragmentos es lo único que llega a sus manos. Por otro lado, aunque se posea la fuente en ocasiones se prescinde de ella recurriendo en su lugar a breviaros en los cuales se ha trasmitido el cogollo de la obra. Los versos descontextualizados, adquieren una interpretación genérica, desapareciendo las referencias a nombres propios y en ocasiones cristianizándose los contenidos. De este modo los contenidos dignos de ser recordados permanecen, haciéndose la selección previa y solucionando el problema de la ausencia de ciertas fuentes. Estos testimonios que la tradición ha llamado, entre otros denominaciones, *florilegia*, eran con frecuencia utilizados en el siglo XIII y en ellos se incluían tanto autores clásicos como medievales. Entre estos autores generalmente se encontraba Ovidio representado por versos extraídos del conjunto de sus obras. Se han conservado numerosos florilegios en Europa y algunos en España. En el caso que nos ocupa la comparación más pertinente se establece con aquellos florilegios que pudieron estar presentes en el taller de las *estorias* y que influyeron con su contenido y estructura la selección de ciertas citas en la *General Estoria*. Uno de los florilegios más importantes de la Edad Media europea occidental es el conocido como *Florilegium Gallicum* que sirvió como trasmisor de la sabiduría clásica, tardo-antigua y medieval desde antes del siglo XIII gracias al compendio completo de versos representativos extraídos del canon fundamental de *auctores*. El testimonio más antiguo de origen español que contiene una versión del *Florilegium Gallicum* es el manuscrito 150 de



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

la Biblioteca de la Catedral de Córdoba que ha sido recientemente editado¹⁴. El florilegio conservado en Córdoba fue copiado en los primeros años del XIII en el monasterio de Sahagún en León y Ovidio es el autor representado por un número mayor de citas ocupando poco menos del tercio del florilegio. La comparación de las citas breves de contenido e interpretación sentenciosa de la *General Estoria* extraídas de obras de Ovidio y aquellas del florilegio conservado en el manuscrito de Córdoba, muestra que cuatro citas breves de las siete analizadas constan en el florilegio. A su vez, tanto la cita de Juvenal como de Prudencio referidas en la *General Estoria* pertenecen a los versos de estos autores incluidos en el florilegio:

<i>General Estoria</i> / autorización	Auctor	<i>Florilegium Gallicum</i> (Ms. 150 de la Catedral de Córdoba)
I, 2: 633/ Ovidio	Ovidio, <i>Metamorfosis II</i> , 416	Fol. 275ra, l. 25: 315.
II, 1: 56/ Ovidio	Ovidio, <i>Metamorfosis II</i> , 846-847	Fol. 275rb, l. 34- 35: 315.
II, 1: 203/ Ovidio	Ovidio, <i>Metamorfosis III</i> , 134-137	Fol. 275rb, l. 36- 38: 315.
II, 1: 294/ San Agustín vía Próspero de Aquitania	Prudencio, <i>Psymochia V</i> , 285	Fol. 291rb, l. 4: 478.
IV, 1: 52/ Horacio	Juvenal, <i>Saturae 10</i> , 22	Fol. 282vb, l. 53: 393.
IV, 1: 71/ Ovidio	Ovidio, <i>Arte de amar II</i> , 13	Fol. 278rb, l. 82: 348.

Comprobamos en consecuencia que estos versos fueron destacados por su carácter proverbial tanto en este *florilegio* como en la *General Estoria*, transmitiéndose a su vez gracias a ellos fragmentos seleccionados de la sabiduría ovidiana, es decir de aquella que interesaba en la Edad media y que el taller alfonsí decide recibir.

¹⁴ La edición y el estudio del manuscrito 150 del Archivo Capitular de Córdoba ha sido publicado por B. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA. De este trabajo cito todos los ejemplos y los datos aportados sobre el manuscrito y el florilegio.



Conclusiones

Por las características de la recepción de estos autores y de estas obras de Ovidio, especialmente los *Remedios de amor*, el *Arte de Amar* y las *Pónticas*, podemos preguntarnos si realmente las obras completas se poseyeron alguna vez en el taller. Su potencial ausencia pudo ser paliada por la presencia de un florilegio en el que se incluyeron versos ovidianos. Esta afirmación justificaría algunos errores de autorización que estas citas de Ovidio experimentan en su recepción en la crónica, errores que indican un claro desconocimiento de la fuente. Sin embargo la coincidencia parcial del conjunto de versos de Ovidio con aquellos que fueron seleccionados en este florilegio no me permite afirmar la filiación directa de ambas fuentes. Aunque los florilegios medievales eran los instrumentos que sustituían a las obras completas, siendo en ocasiones más utilizados que las obras mismas, nos es imposible dilucidar si en el taller tuvieron o no el *Arte de Amar*, los *Remedios* o las *Pónticas*. Desgraciadamente ningún documento que niegue o afirme la presencia de estos textos en la biblioteca alfonsí ha sido conservado. A su vez los errores de autorización que encontramos pueden no ser debidos únicamente al desconocimiento directo de las obras, la transmisión indirecta desde otras fuentes en las que se utilizó el pasaje pero no se autorizó pueden ser el origen de los errores. Por ejemplo en la cita número 13 del cuadro, referencia tomada de las *Pónticas* de Ovidio transmitida indirectamente desde Pedro Coméstor, no solo no se identifica con su fuente en la misma *Historia Escolástica* sino que el autor parece desconocido, autorizándose en consecuencia en la *General Estoria* con un anónimo sabio. Sin embargo, es posible que la influencia de documentos similares a breviaros del tipo de los florilegio pudieron generar en el taller la selección de estos versos precisamente en detrimento de otros. La existencia de un manuscrito completo del *Arte de Amar* no impide la presencia en el taller de un florilegio en el cual ya se compilaron extractos de Ovidio. Estos fragmentos sirven para satisfacer otras necesidades compilatorias de la composición de la *General Estoria* como es la lectura proverbial. La tradición medieval representada por los *florilegia* habría generado en el taller la recepción diferente de la misma fuente latina, como hemos podido observar en el caso de las *Metamorfosis*. El taller parece enfrentarse en un primer momento de manera directa al conjunto de las obras de Ovidio. Su productividad historiográfica se prioriza sea las *Metamorfosis* la fuente elegida o sea el *Arte de Amar*. En efecto a diferencia de otras obras contemporáneas a la *General Estoria*, la lectura medieval, rígida en ocasiones, no supone una prioridad ante las necesidades compilatorias: las fuentes de Ovidio se reciben en última instancia siempre en virtud de las necesidades historiográficas y discursivas de los alfonsíes.



Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la...

Sin embargo el criterio compilatorio que selecciona los fragmentos de las obras no finaliza ahí, la tradición medieval de lectura de estas obras también filtra su recepción en el taller. Tradición que explicaría en este caso el uso fragmentario y moral del corpus completo de Ovidio. De este modo el conjunto de las obras del poeta latino bascula entre tradición e innovación en el taller de las *estorias* en virtud de los diferentes criterios compilatorios que bien priorizan las directrices del contenido o bien aquellas de su lectura medieval transmitida por los manuscritos que de Ovidio poseyeron los alfonsíes.