



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, “Los comentaristas de Ovidio en la GEII: caps. 74-115”, *Revista de Literatura Medieval*, 19 (2007), pp 137-169. Puede leerse la versión digital en: http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7941/comentaristas_cuesta_RLM_2007.pdf?sequence=1&isAllowed=y

LOS COMENTARISTAS DE OVIDIO EN LA *GENERAL ESTORIA* II, caps. 74-115

María LUZDIVINA CUESTA TORRE
Universidad de León

Entre las fuentes utilizadas por el equipo de colaboradores de Alfonso X en la *General Estoria* (en adelante GE) para la adaptación de los materiales procedentes de Ovidio se encuentran los comentarios de Arnulfo de Orléans y de Juan de Garlandia¹. Pocos datos seguros hay de Arnulfo², que parece haber nacido en Orléans, en la zona del monasterio de Saint-Euverte, y desarrollado su labor docente en dicha ciudad en la segunda mitad del siglo XII. Mantuvo una agria enemistad con Matteo de Vendôme, que le acusó de plagio en su *Ars versificatoria*, y con Ugo Primate. Su extensa obra manifiesta su especialización en Ovidio, de quien comentó los *Fasti*, el *Ars amatoria*, los *Remedia amoris*, las *Epistulae ex Ponto* y las *Metamorfosis*. El comentario que realiza sobre esta última bajo el título de *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* es una interpretación de influencia platónica, a la que precede un *Accessus* en el que incluye la primera “biografía” del poeta, proporciona el

¹ Fausto Ghisalberti editó ambas obras, precedidas de sendos importantes estudios, prácticamente los únicos existentes de carácter monográfico: Giovanni di Garlandia, *Integumenta Ovidii: poemetto inedito del secolo XIII*, Messina-Milano, Giuseppe Principato, 1933 (en adelante se citará como “*Integumenta*”), y “Arnolfo d’Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo XII”, *Memoria del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere: Classe di Lettere, Scienze morali e storiche*, 24 (15 della Serie III), fascículo 4 (1932), pp. 157-234, que contiene la edición de las *Allegoriae*, pp. 201-229 (en adelante se citará como “*Allegoriae*”).

² Es el “Arnulfo” número 13 del *Lexicon des Mittel Alters*, München und Zürich, Artemis Verlag, 1980 (t. I). La bibliografía sobre él es escasa: aparte del citado estudio de F. Ghisalberti, “Arnolfo d’Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo XII”, tenemos los de B. M. Marti, *Arnulfo Aurelianensis Glosule super Lucanum*, 1958 (Papers and Monographs of the American Academy in Rome, vol. XVIII); B. Roy, “Arnulfo of Orléans and the Latin Comedy”, *Speculum*, 49 (1974), pp. 258-266; Silvia Pareto, “Notizie introduttive” a su ed. de *Commedie latine del XII e XIII secolo. IV: (Arnolfo di Orléans), Miles gloriosus*, Genova, Pubblicazioni dell’Istituto di Filologia classica e medievale, 1983, pp. 13-26; Paule Dematis, *Fabula: trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973, pp. 141-151; Ralph Hexter, “Medieval Articulations of Ovid’s *Metamorphoses*: From Lactancian Segmentation to Arnulfian Allegory”, *Mediaevalia*, 13 (1987), pp. 63-82; y especialmente Jane Chance, *Medieval Mythography, II: From the School of Chartres to the Court of Avignon, 1177-1350*, Gainesville, University Press of Florida, 2000, pp. 56-96. Muy reciente es el artículo de Cristina Noacco, “Lire Ovide au XII^e siècle: Arnoul d’Orléans, commentateur des *Metamorphoses*”, *Troianalexandrina*, 6 (2006), pp. 131-149.

orden de sus obras, clasifica las *Metamorfosis* como filosofía moral, y comenta el título y tema de la obra, así como su intención, utilidad y estilo³. Con sus *Allegoriae* Arnulfo inicia una tradición de lectura moral y alegórica de las *Metamorfosis*, ya que puede ser considerado el primer comentador medieval conocido⁴. Además efectuó un comentario de la *Pharsalia* de Lucano y es posible que escribiera también comentarios de las *Heroides* y los *Tristia*. Finalmente, experimentó con menor fortuna en el género, de reciente creación, de la comedia elegíaca en sus obras *Miles gloriosus*, compuesto alrededor de 1175, y *Lidia*. Sus comentarios, creados en función de su dedicación a la enseñanza, gozaron de amplia difusión en la Edad Media y fueron muy bien valorados.

En cuanto a Juan de Garlandia, nacido hacia 1195, según él mismo asegura fue de origen inglés y estudió en Oxford con Juan de Londres, profesor también de Roger Bacon, entre 1210 y 1213. Probablemente viajó a París poco después de 1217, donde residió durante la mayor parte de su vida, primero como estudiante y más tarde como profesor de la Universidad de París, tomando su sobrenombre de la calle donde habitaba, "Clos de Garlande". En 1229 fue elegido como profesor de Gramática en la Universidad de Toulouse, regresando a París en 1231, en donde se dedicó a la enseñanza y a la escritura de numerosas obras, algunas de ellas destinadas a sus discípulos, que gozaron de amplia difusión manuscrita. Durante este periodo viajó a Inglaterra al menos en una ocasión. Roger Bacon habla de él en términos favorables y el número de ediciones impresas en los siglos XV y XVI de varios de sus trabajos testimonia el aprecio y el crédito que se le otorgó durante toda la Edad Media. Se conservan cinco poemas extensos (*De triumphis ecclesiae*, *De mysteriis ecclesiae*, *Epithalamium Beatae Virginis*, *Stella maris e Integumenta Ovidii*), cinco de gramática y retórica (*Compendium grammaticae*, *Clavis compendii*, *Ars lectoria ecclesiae*, *Parisiana poetria* y *Exempla honestae vitae*), dos glosarios (*Dictionarius*, *Commentarius*), y una obra moral (*Summa poenitentiae*, en verso); y parece haber escrito al menos otras seis obras perdidas de entre las muchas que se le han atribuido. Paetow ha

³ Sobre el *Accessus* de Arnulfo, véase Noacco, "Lire Ovide au XII^e siècle...", pp. 132-136, además de las ediciones del mismo por Ghisalberti, "Arnolfo d'Orléans...", pp. 180-181 y Demats, *Fabula: trois études de mythographie*, p. 186, basada en la anterior y seguida de otros *accessus* y glosas de diferentes comentaristas.

⁴ Kathryn L. McKinley, *Reading the Ovidian Heroine: "Metamorphoses" Commentaries*, Leiden-Boston-Köln, E. J. Brill, 2001, p. 64. Naturalmente, el trabajo de Arnulfo no surge de la nada. Entre sus fuentes se encuentra Albericus o Mitógrafo Vaticano 3, cuya obra *Poetarius* sigue de cerca, a veces literalmente, según Noacco, "Lire Ovide au XII^e siècle...", p. 137. Este último podría ser la misma persona que el célebre filósofo Alexander Neckham, muerto en 1217, según Jean Seznec, *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983 (ed. en inglés 1972), p. 144.

fijado la composición de los *Integumenta* hacia 1234. Probablemente estaba vivo en 1272⁵.

Tanto en el caso de Juan de Garlandia como en el de Arnulfo de Orléans, su labor docente repercutió favorablemente en la difusión de sus obras e ideas. La naturaleza de estas obras facilitó su utilización como glosas marginales e interlineales al texto ovidiano. Los comentarios sobre las *Metamorfosis*, que aquí nos interesan, entran de lleno en la esfera de la *enarratio poetarum*, que deriva de técnicas típicas del comentario de texto practicadas por los gramáticos de la Antigüedad y revisadas durante la Edad Media para la explicación de la Biblia y de las obras destinadas a la enseñanza, lo que que garantizó su difusión conjunta con las *Metamorfosis*, en manuscritos que copiaban el texto clásico y, a continuación, su comentario medieval. En cualquier caso, la *enarratio poetarum* fue la metodología crítica básica para cualquier aproximación a los textos y el fundamento de la gramática, de la que forma parte el análisis literario, lo que explica que también se difundieran en manuscritos que contenían bien el comentario de ambos, bien el de uno de ellos⁶.

Se conocen varios manuscritos de estas obras. Entre ellos, algunos contienen transcripciones parciales. En ocasiones las *Allegoriae* o los *Integumenta* aparecen copiados a continuación de las *Metamorfosis*. En otros casos se combinan en el mismo códice, alternándose capítulos de las *Allegoriae* con los de los *Integumen-*

⁵ Es el "Johannes" número 110 del *Lexicon des Mittel Alters*, München und Zürich, Artemis Verlag, 1991 (t. V). Sus obras se recogen en el *Repertorium fontium historiae Medii Aevi*, dir. por Augusto Potthast, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1990, t. VI, pp. 320-322. Para los datos biográficos remitimos a T. Lawler, "Introduction" a su edición de *Parisiana Poetria*, New Haven-London, Yale University Press, 1974, pp. xi-xxv, donde resume los aportados por Louis J. Pactow, *Two Medieval Satires on the University of Paris: 'La Bataille des VII ars' of Henri d'Andeli and the 'Morale Scoliarum' of John of Garland*, *Memoirs of the University of California, History*, vol. 4, n° 2, Berkeley (California), University of California Press, 1927, pp. 69-273; William G. Waite, "Johannes de Garlandia, Poet and Musician", *Speculum* 35 (1960), pp. 179-195; Demats, *Fabula: trois études de mythographie*, pp. 157-160 y Chance, *Medieval Mythography*, II, pp. 231-252. Véanse también Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XIII^e et du XII^e siècle: Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Genève, Slatkine y Paris, Champion, 1982 (reimp. de la ed. de 1924), cap. V: «Jean de Garlande», pp. 40-46; y James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, FCE, 1986 (1ª ed. inglesa 1974), pp. 184-188 y 197-200, quien resalta la importancia de la figura y los trabajos de Juan de Garlandia en el contexto de la investigación gramatical del siglo XIII, así como la página web <http://www.fh-augsburg.de/~harsch/augustana.html> y la de *The Catholic Encyclopedia*, bajo "John Garland", que puede consultarse en <http://www.newadvent.org/cathen/06385b.htm>.

⁶ Puesto que la bibliografía sobre estos temas es vastísima, nos limitamos a remitir a la indicada en *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, ed. Michael Groden and Martin Kreiswirth, The Johns Hopkins University Press, 1997, bajo la entrada "Medieval Theory and Criticism", elaborada por Rita Copeland. Dirección electrónica: <http://www.press.jhu.edu/books>. Un brevisimo resumen sobre la cuestión puede verse en Manuel Ascensi Pérez, *Historia de la teoría de la literatura (desde los inicios hasta el siglo XIX)*, Valencia, Tirant lo Blanch, 1998, t.1, pp. 221-222.

ta, o sucediéndose una obra al final de la otra como apéndice de la primera. A veces una u otra obra (en especial los *Integumenta*) se convierten en comentarios al margen en códices de las *Metamorfosis*. Por último, existen también abreviaciones y adaptaciones de las glosas por parte de otros autores, lo que ha dado lugar en alguna ocasión a errores en la atribución de la autoría⁷.

La fortuna de los *Integumenta* fue superior a la de las *Allegoriae*, favorecidas sus glosas por ser más breves y sintéticas y porque, al estar escritas en verso, eran más fáciles de aprender de memoria. Como comenta Ghisalberti:

Essi erano fatti aposta per aiutare la memoria, e non è da stupire che si siano tramandati fino a divenir popolari. Non c'è, quasi, códice ovidiano che non li conosca, tanto che se non ce ne fosse giunto il testo vero e proprio, potremmo ricostruirlo quasi interamente radunando di sui margini le sparse membra di questa lunga elegia allegorica⁸.

En España se repiten las mismas dificultades que señaló en su día Ghisalberti para la identificación de los códices de Arnulfo en otros países europeos:

...una compilazione che s'incontra anonima e per sé stante in vari codici, e in alcuni altri appare alternata ai distici degli *Integumenta Ovidii* o confusa o trasfusa nel commentario di qualche più tardo autore. Proprio da questi frammischiamenti derivarono le notizie e le attribuzioni errate dei bibliofili⁹.

Es decir, los códices de comentarios ovidianos son difíciles de localizar porque con frecuencia carecen del nombre del autor o bien ofrecen como tal un nombre erróneo en los catálogos, o bien se encuentran insertos en glosas de otro autor diferente y aparecen atribuidos a aquel, o se mencionan en la información bibliográfica simplemente como glosas marginales presentes en manuscritos de las *Metamorfosis*.

La búsqueda de información al respecto es ardua, al no existir ningún catálogo unificado de manuscritos latinos peninsulares. Lo

⁷ Ghisalberti señala los que se encontraban identificados hacia 1933 en sus ediciones ya citadas, (*Allegoriae*, pp. 189-192; *Integumenta*, pp. 1-8, donde discute algunos errores en la identificación de algunos códices de la obra y en la atribución de la autoría). Véase además Frank T. Coulson y Bruno Roy, *Incipitarius Ovidianum. A finding Guide for Texts related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout, Publications of the Journal of Medieval Latin, 2000, pp. 83-84 y 101-102, refs. 257 y 333. y Frank T. Coulson, "Addenda and Corrigenda to *Incipitarius Ovidianum*", *The Journal of Medieval Latin*, 12 (2002), pp. 154-180, en pp. 160-162, donde añade nuevos códices.

⁸ Ghisalberti, *Integumenta*, p. 9.

⁹ Ghisalberti, *Allegoriae*, p. 189.

más cercano a ello es el *Catálogo* de Lisardo Rubio¹⁰, en el que se recoge información utilísima sobre dieciocho códices de las *Metamorfosis*, y señala la existencia de glosas marginales e interlineales en diez de ellos anteriores al siglo XV. El alto número de códices glosados hace probable la existencia de otros manuscritos, es posible que procedan de los comentaristas de Ovidio de mayor renombre¹¹.

De las *Allegoriae* se conoce un manuscrito en la Biblioteca capitular y colombina de Sevilla¹². Se encuentra en los ff. 1-14 del códice 7-7-31, de carácter misceláneo, que tanto Kristeller (lo sitúa en el s. XIV) como Rubio Fernández (lo fecha en el XV) describen como de Johannes de Virgilio, y así figuraba hasta ahora en los datos de la biblioteca¹³. El códice pertenece a la colección de Hernando Colón, quien en la hoja 126v del códice señala "Este libro costó 80 quatrines (borrado) de hebrero de 1531 y el ducado de oro vale 440 quatrines"¹⁴. Por tanto, no se encontraba en Castilla en el siglo XIII.

En cuanto a los *Integumenta*, en el códice del siglo XIV de la Biblioteca Nacional de Madrid Mss/10038, que contiene las *Metamorfosis* junto con notas marginales e interlineales, aparecía en la primera hoja de guarda la anotación "Iohannes de Garlandis, Integumenta Ovidii", según el *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*¹⁵.

¹⁰ Lisardo Rubio Fernández, *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1984. A las *Metamorfosis* se refieren las entradas 105, 241, 269, 272, 288, 301, 355, 363, 429, 453, 469, 544, 560, 598, 661, 662, 663, 673. Otra fuente de datos fundamental es el catálogo de Paul Oskar Kristeller, *Iter Italicum: A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and Other Libraries*, 6 vols, London-Leiden, 1963-1992, al que nos referimos más adelante.

¹¹ Su referencia 105 resulta particularmente interesante en este caso, pues se refiere a un códice de la Biblioteca de El Escorial (g.III.7) en pergamino, del siglo XIV, en el que se encuentran encuadrados en realidad dos códices en un volumen. El primero contiene las *Metamorfosis* de Ovidio, con algunos comentarios marginales a los primeros tres libros. El segundo (fols. 180-207) contiene "In Metamorphoses Ouidii Allegoriae". El *Catálogo de Códices Latinos de la Real Biblioteca del Escorial* del P. Guillermo Antolín, vol. II (e. I.1-K.III.31), Madrid, Imprenta Helénica, 1911, p. 264, no ofrece más información sobre la autoría de estas *Allegoriae*, pero la consulta del manuscrito revela que se trata del comentario alegórico de las *Metamorfosis* debido a Giovanni di Virgilio, autor del siglo XIV.

¹² El dato lo ofrecen Coulson y Roy, *Incipitarius Ovidianum*, ref. 257.

¹³ Kristeller, *Iter Italicum*, t. IV, p. 629. Rubio, *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos*, p. 593, ref. 592.

¹⁴ El bibliotecario José Francisco Sáez Guillén, con quien he estado en contacto y a quien agradezco su ayuda, supone que el lugar de compra debe ser Milán, donde Hernando Colón se encuentra desde el 31 de enero al 2 de marzo.

¹⁵ T. XIV (9501-10200), Madrid, Biblioteca Nacional, 2000, p. 306. El códice proviene de la Catedral de Toledo. La descripción del catálogo de la Biblioteca Nacional procede de la noticia que da E. Pellegrin, "Manuscrits des auteurs classiques latins de Madrid et du Chapitre de Tolède", *Bulletin d'Information de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes*, 2 (1953), pp. 7-24, en p. 13, y la forma en que da la información parece indicar que no llegó a verlo: "Feuille de garde: Iohannes de Garlandia: Integumenta Ovidii (notice par F.

Ni las *Allegoriae* ni los *Integumenta* se encuentran en los inventarios de libros poseídos o tomados en préstamo por Alfonso X o por Gonzalo García Gudiel¹⁶. Estos escasos datos no permiten, por tanto, confirmar con seguridad la presencia en la península de manuscritos de estas obras en fechas próximas a la redacción de la *General Estoria*. Sin embargo, la hipótesis del conocimiento de estos comentarios por parte de los colaboradores alfonsies nunca ha sido puesta en duda, dada la evidente relación entre los textos. Otra cuestión, que abordaremos en este estudio, es la posibilidad de que ese conocimiento hubiese sido indirecto, a través de otro autor intermediario.

La utilización por parte del equipo del Rey Sabio de los comentarios del aurelianense y del de Garlandia ha recibido escasa atención. La importancia que adquiere el uso de glosas y comentarios de *littera*, de *sensus* y de *sententia* en la GE fue puesta de relieve por Francisco Rico, quien no se detiene en los comentaristas de Ovidio y, por tanto, no menciona a Arnulfo y Juan de Garlandia¹⁷. Por la influencia de estos dos comentaristas ovidianos en la GE apenas se han interesado Benito Brancaforte y Juan Casas Rigall, dejando aparte los pioneros estudios de Engels (relativos a la Primera Parte de la GE) y de Lida¹⁸. Brancaforte, en su encomiable

Grat)". Las dos hojas de guarda son hojas fijas a la encuadernación, de letra muy reducida de tamaño y posiblemente de distinta mano. Presumiblemente, el primer texto es de carácter jurídico y de la misma época que el de las *Metamorfosis*; la segunda hoja de guarda contiene un fragmento de un texto astrológico. No parece que pueda haber otras hojas de los *Integumenta* en el códice. En el *Catálogo de la librería del Cabildo Toledano [realizado] por D. José M^o Octavio de Toledo, 1^a parte: Manuscritos (Biblioteca de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, III)*, Madrid, Tipografía de la Revista, 1903, p. 140, ref. 389, n^o CCLXXXV se proporciona una descripción del manuscrito en la que no se menciona la citada referencia a la obra de Juan de Garlandia. Agradezco a Julián Martín Abad y M^o José Rucio, del Servicio de Manuscritos de la BNM la información y la ayuda que me han proporcionado en las consultas que les hice sobre este manuscrito. Todavía mencionan este manuscrito entre los de los *Integumenta* Coulson y Roy, *Incipitarius Ovidianum*, en su ref. 333: "saec. XII/XIII, back cover (pastedown, incomplete)" y remiten a Franco Munari, *Catalogue of the Mss of Ovid's Metamorphoses*, London, University of London and Warburg Institute, 1957, n^o 186.

¹⁶ Según el estudio de L. Rubio García, "En torno a la biblioteca de Alfonso X el Sabio", *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X. Actas del Congreso Internacional: Murcia, 5-10 marzo 1984*, eds. Fernando Carmona y Francisco J. Flores, Murcia, Universidad, 1985, pp. 531-551.

¹⁷ Francisco Rico, "Texto y Glosa", en su *Alfonso el Sabio y la "General estoria"*, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 167-188.

¹⁸ Benito Brancaforte, *Las Metamorfosis y Las Heroídas de Ovidio en La General Estoria de Alfonso el Sabio*, Madison, HSMs, 1990. Juan Casas Rigall, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1999. Anteriormente se intercusaron por la contribución de los comentaristas a la GE Joseph Engels, *Études sur l'Ovide moralisé*, Groninga-Batavia, J. B. Wolters/Uitgevers-Maatschappij, 1945 (aunque su estudio se centra en establecer la obra de Arnulfo como fuente tanto del *Ovide moralisé* como de la GE y desechar la tesis de Solalinde sobre la dependencia del *Ovide moralisé* de la obra alfonsí y, por otra parte, sus conclusiones se refieren únicamente a la Primera parte de la GE), y María Rosa Lida en su fundamental artículo "La *General Estoria*: Notas literarias y filológicas (I)", *Romance Philology*, 12 (1958), pp. 111-

esfuerzo por editar y anotar los pasajes de la GE con fuente ovidiana, marca en sus notas los lugares en los que el texto hace referencia a estos autores y ofrece la correspondencia con las respectivas ediciones de Ghisalberti, muchas veces reproduciendo incluso el texto de éste. No se detiene, sin embargo, en el análisis de la relación que pueda existir entre las *Allegoriae* de Arnulfo de Orléans o los *Integumenta* de Juan de Garlandia y la obra de Alfonso X¹⁹. Incluso deja sin editar capítulos de la GE basados en el comentario de Arnulfo a las *Metamorfosis* (94-98 y 102-103) por estar enteramente fundados en dicha obra, sin combinarla con otra fuente ovidiana, lo que demuestra que su interés por las *Allegoriae* es muy colateral. El fundamental trabajo de Casas Rigall para la Sección troyana de la GE deja fuera de su corpus de estudio parte del anotado por Brancaforte, pero en los capítulos en que ambos coinciden aporta un nuevo lugar basado en Arnulfo (XII,1) para el capítulo 611 que sirve de epílogo-apéndice a la historia troyana²⁰. Únicamente Anibal Biglieri ha estudiado, en fechas muy recientes, la práctica de la alegoría en la GE, en su relación con el mito, la fábula, el *exemplum* y la sentencia, comentando algunos casos en los que la fuente alfonsí se encuentra en estos dos comentaristas latinos medievales, aunque sin consultar el texto de éstos²¹. Chance, por su parte, no coteja las alegorías de Arnulfo y de Juan de Garlandia con las correspondientes de la GE²².

Con el propósito de profundizar en el uso que Alfonso X hace de los comentaristas de Ovidio, es decir, de estudiar cuándo considera necesario recurrir a ellos, qué tipo de comentarios acoge y cuáles rechaza o ignora, si existe o no una pauta en las modificaciones que realiza a esos comentarios y en el orden en que los introduce, si atribuye erróneamente o a propósito determinadas interpretaciones a los comentaristas, si prefiere a uno o a otro y en qué

142 (sobre los comentaristas únicamente las pp. 113-115). Ambos estudios resultan corroborados por la edición de B. Brancaforte, según él mismo observa en la "Introducción", p. xix.

¹⁹ En adelante nos referiremos a este equipo bajo el nombre de Alfonso X, siguiendo el ejemplo de Lida, "La *General estoria*: notas literarias y filológicas (I)", pp. 130, y Olga T. Impey, "Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido", *Romanic Philology*, 34 (1980), 1-27, especialmente p. 2.

²⁰ Juan Casas Rigall, *La materia de Troya en...*, pp. 138-139.

²¹ Anibal A. Biglieri, *Medea en la literatura española medieval*, La Plata, Fundación Decus, 2005, que hemos leído cuando este estudio se encontraba ya terminado. Su análisis de algunas de las alegorías empleadas en la GE, pp. 263-340, se sitúa en la línea de lo que pretendemos hacer en estas páginas, aunque no recurre a la comparación entre el texto de la GE y el de las *Allegoriae* y los *Integumenta*, cuyas ediciones o manuscritos no maneja.

²² Chance, *Medieval Mythography*, II. Sobre las glosas de Arnulfo, véanse por ejemplo, pp. 68 (Prometeo), 75 (Cadmo, Atlas), 78-81 (Orfeo). Sobre glosas de Juan de Garlandia, pp. 240 (Atlas, Perseo, Factón, Cadmo), 244-245 (Prometeo). Por su parte, McKinley, *Reading the Ovidian Heroine*, estudia los comentarios a los libros séptimo y décimo de las *Metamorfosis* redactados entre 1100 y 1618, dedicando a Arnulfo de Orléans y a Juan de Garlandia respectivamente pp. 64-69 y 69-73.

ocasiones, qué tipo de manuscritos utilizaba...²³ hemos seleccionado para iniciar un estudio que pretendemos más amplio una sección de la GEII,²⁴ relativamente compacta en el seguimiento de las fuentes ovidianas y en la inserción de los comentarios de Arnulfo y Juan de Garlandia.²⁵ Nuestra investigación parte de la observación del siguiente cuadro que hemos elaborado con las correspondencias señaladas en nota por Brancaforte entre la Parte II de la *General Estoria* y los comentaristas Arnulfo de Orléans y Juan de Garlandia y las ediciones de los textos de éstos por Ghisalberti:

Cuadro 1

General Estoria II:	Notas de Brancaforte sobre los comentaristas de Ovidio:	Correspondencia con las eds. de Ghisalberti de las <i>Allegoriae</i> y los <i>Integumenta</i> :
De cómo desterró Agenor a sus hijos por Europa, cap. 38.	pp. 40-41, n. 5.	Arnulfo: p. 207:II, 13.
	p. 41, n. 6.	Arnulfo: p. 207-208: III,1.
De cómo se bañaba Diana desnuda con sus dueñas y la vio ese Acteón, cap. 24.	pp. 55-56, n. 14.	Arnulfo, p. 208: III,2.
De lo que da a entender el fecho de Semele, cap. 31.	p. 62, n.9.	Arnulfo, p. 208: III,3.
Del fecho de Tiresias, cap. 35.	p. 65, n.3.	Arnulfo, p. 208: III,4 y Juan de Garlandia, III: vv. 167-168.

²³ Citando a Brancaforte, *Las Metamorfosis y Las Heroídas de Ovidio en La General Estoria...*, p. xxi: "Historiar los mitos es el objeto de los traductores, cumpliendo así con el fin principal de la historia, el de *magistra vitae*. Los traductores no intentan ser fieles a la poesía de Ovidio, vertiendo al castellano las metáforas, las imágenes poéticas, las ironías y juegos de palabras que caracterizan el arte de Ovidio, sino que hacen hincapié, casi siempre, en su contenido, en la explicación del sentido de los episodios de Ovidio. Para tal fin parafrasean y amplifican el texto cuando sea necesario, usando de largas digresiones para que el lector medieval se informe de las costumbres de los paganos y de sus dioses, introduciendo lecciones morales para el provecho de los lectores, aclarando las alusiones a la toponimia clásica, como también esclareciendo la connotación de voces difíciles o poco familiares. No se trata de una traducción que intenta buscar la voz auténtica del autor, sino de una traducción que adapta y traslada al contexto cultural, religioso y lingüístico medieval la poesía de Ovidio."

²⁴ Con la abreviatura GEII nos referimos a Alfonso el Sabio, *General Estoria*, Segunda parte, ed. de Antonio G. Solalinde, Lloyd A. Kasten y Víctor R. B. Oelschläger, Madrid, CSIC- Instituto Miguel de Cervantes, 1957-1961, 2 vols.

²⁵ Se trata de los comentarios al Libro IV de las *Metamorfosis* en las *Allegoriae* de Arnulfo de Orléans, pp. 210-212:1-20, y de los correspondientes de *Juan de Garlandia*, en sus *Integumenta*, vv. 181-194, según las citadas ediciones de ambas obras realizadas por F. Ghisalberti.

De lo que se da a entender por el fecho de Narciso e de Eco, cap. 46.	pp. 79-80, n. 26.	Arnulfo, p. 209: III,5-6.
	p. 80, n. 27.	Juan de Garlandia, III: vv. 163-164.
De la razón del mudamiento de los marineros thirrennos, cap. 64.	pp. 93-94, n.21.	Arnulfo, p. 209:III,7-8.
De lo que los sabios esplanan e dan a entender por aquellas razones que son dichas de Pentheo, cap. 67.	pp. 93-94, n.28, 29, 30.	Juan de Garlandia, III: vv. 169-172. Arnulfo, p. 209: III,7-8.
De lo que quiere mostrar el mudamiento de las moras blancas en negras, cap. 74.	p. 103, n.10.	Juan de Garlandia, IV vv. 181-182 y similar en Arnulfo, p. 210:IV,4.
De lo que el amor de Mars e de Venus e el descubrimiento que el Sol y fizo..., cap. 80. De Apollo e de lo que da a entender el mudamiento de Leucothoe, cap. 81.	p. 116, n.7,8, 9,10.	Arnulfo, p. 210: IV,5-7.
De aquello que se entiende por Clicie, cap. 84. De lo que da a entender el mudamiento que ell autor dize de Dirce e de Babilonna, cap. 85. De lo que se da a entender por Nays e so mudamiento, cap. 87.	p. 116, n. 14,15,18.	Arnulfo, p. 210: IV,1-3.
De lo que dixo Alcithoe en la entrada de su razón, cap. 88.	p. 116, n. 21, 22.	Arnulfo, p. 211: IV,11-12.
Del fecho de Damnis el pastor e que se da a entender por ell, cap. 94. Del fecho de Siton, cap. 95. Del fecho de Celmo, cap. 96. Daquello que quiere dezir el mudamiento de los curetas, cap. 97. Del fecho de Croco e de Salmacis e que se da a entender por ell, cap. 98.	p. 124, n. 10.	Capítulos enteramente basados en Arnulfo, pp. 210-211: IV, 8-12.
De la otra Salmacis deessa, e del mançebiello Hermafrodito a quien se ella apegó, cap. 99.	pp. 124-125, n. 10,11.	Arnulfo, pp. 210-211, p. 211: IV,13.
	p.125, n. 13.	Juan de Garlandia, IV: vv. 193-194.
Del fecho de las fijas de Mineo, e de lo que se quiere dar a entender por ell, cap. 101.	p. 129, n. 3, 6.	Arnulfo, p. 211: IV,14.
	p. 129, n. 7.	Juan de Garlandia, IV: vv. 191-192.

Del fecho de Yno, fija del rey Cadmo e de la reyna Hermione, e de Atamant, su marido, cap. 102. Del fecho de las duennas que aguardauan a la reyna Yno, cap. 103.	p. 141, n.1.	Los dos capitulos enteramente basados en Arnulfo, p. 211: IV,15-16.
Del acabamiento del rey Cadmo e de Hermione, cap. 115.	p. 142, n. 18, 19, 20.	Arnulfo, pp. 207-208: II,13 y III,1; y 211: IV,17.
De las razones del mudamiento de Promne e de Philomena e del rey Thereo, cap. 147.	p. 159, n. 21.	Arnulfo, p. 218: VI,18.
	p. 159, n. 23.	Juan de Garlandia, VI: vv.289-292
De lo que departen los nuestros sabios sobresto destos fechos de Persseo e de Medusa e de sus hermanas, cap. 163.	p. 167, n. 8, 9, 14.	Arnulfo, pp. 211-213: IV y V, Juan de Garlandia, IV: vv. 225-226, Arnulfo, p. 211: IV,18.
De lo que departen los sabios latinos sobre lo que dixieron de Persseo e de Athlas los gentiles, cap. 167.	p. 179, n. 3, 4, 6.	Juan de Garlandia, IV y V: vv. 229-234 y vv. 217-222, Arnulfo, p. 212: IV,n.19.
De las cosas que se dan a entender por el rey Cepheo, e por el rey Persseo, e por los otros que aquí son nonbrados, cap. 173.	p. 180, n. 14, 15, 16, 23.	Arnulfo, p. 212-213: V, a pesar de citar a Juan el Inglés "e otros que acuerdan con el".
	p. 180, n.20.	Juan de Garlandia, V: v. 247.
De lo que quiere seer esto que Perdix assí cayó e assí fue mudado en aquella aue, cap. 362.	p. 215, n. 2.	Arnulfo, p. 220: VIII,3.
De como e por qual razón se tornaron al rey Mida las sus orejas en orejas de asno, cap. 444. De lo que da a entender el oro de Mida, cap. 445. De las razones de las estorias del rey Mida, cap. 446.	p. 265, n. 8, 9, 10, 11.	Arnulfo, p. 224: XI,3-4; p. 202: I,8; p. 203: I,12 y n. 12. Juan de Garlandia, XI: vv. 425-426 y 427-432.
De cómo se pueden entender estas cosas que aquí son dichas, cap. 467.	p. 301, n. 13, 14.	Arnulfo, pp. 218-219: VII:1-4 y nota. Juan de Garlandia, VII-VIII: vv. 297-302.
De lo que dan a entender estos mudamientos que aquí avemos dicho, cap. 475.	p. 301,n. 22, 23, 24, 25.	Arnulfo, 219: VII, 5, 6, 7, 8.

De lo que dixo otrosí Ouidio que la fija de Alcídamas pariera una paloma, cap. 476.	p. 301, n. 27, 28, 30, 31, 32, 33.	Arnulfo, 219: VII,9, 10, 11, 12, 14.
La virtud que Dios fizo por Latona e tornó los villanos en ranas, cap. 503. De como se entiende por la mudança de aquellos omnes en ranas, cap. 504.	p. 317, n. 14, 15.	Arnulfo, p. 217:VI,15.
De lo que da a entender el fecho de la reyna Niobe, e de sus fijos e de sus fias, e de Latona e de los suyos, cap. 506. De lo que se da a entender por el rey Tantalo, e por Pelops, su fijo, e por la deesa Çeres, cap. 507.	p. 318, n. 18, 19, 22, 23.	Arnulfo, p. 217: VI,14, p. 218: VI,17. Juan de Garlandia, VI: vv. 287-288.
General Estoria II	Casas Rigall (1999)	Comentaristas
Epílogo- apéndice en cap. 611.	pp. 138-141.	Arnulfo XII, 1.

Como es bien sabido, Alfonso X señala sus fuentes de forma habitual, pero con frecuencia lo hace, como otros autores medievales, para fingir seguir una obra más prestigiosa en lugar de otra en lengua vulgar o de menor consideración. Así sucede con la ocultación, por ejemplo, del uso del *Libro de Alexandre*, para asegurar estar siguiendo al “maestre Galter en el Alexandre de las escuelas”²⁶. Casas Rigall señala, para la Sección troyana, varios casos en los que la fuente aludida no es la seguida realmente²⁷. Por otra parte, las referencias a las fuentes resultan a veces enigmáticas para los filólogos²⁸. En el caso de los comentaristas de Ovidio tampoco hay una clara mención con título de las obras aludidas y solo tardíamente han sido identificados²⁹: aparecen referidos como “nuestros espondedores”, “nuestros sabios”, con un posesivo que alude a su carácter cristiano y contemporáneo, o por sus apodos, el “fray-

²⁶ Cap. 609, también sigue el *Libro de Alexandre* aunque menciona otras fuentes en los caps. 605, 613, 614. Véase el Apéndice I de Casas Rigall, *La materia de Troya en...*, pp. 255-256.

²⁷ Ejemplos de esto en los Apéndices de Casas Rigall, *La materia de Troya en...*, pp. 243-264.

²⁸ Siguen sin poder ser identificadas algunas referencias, tales como la relativa a “el espondedor de Estacio De Achilles”, un comentario desconocido a la *Aquileida* de Estacio (véase mi contribución en las *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, eds. R. Alemany, J. Ll. Martos y J. M. Manzanaro, Valencia, Universitat d'Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 645-654).

²⁹ La identificación se produce a partir de las citadas ediciones de las obras de ambos por parte de Ghisalberti, gracias al libro de Engels, *Études sur l'Ovide moralisé*, pp. 3-22.

re”, para Arnulfo de Orléans, o “el Maestre Johan” o “Johan el inglés” para Juan de Garlandia. En el primer caso se marca su autoridad como miembro del estamento eclesiástico, aunque de hecho Arnulfo parece no haber sido fraile, lo que llevaba a postular a Lida el conocimiento de su obra a través de un autor intermediario que sí lo fuera³⁰; en el segundo, o bien se sustituye una alusión a su domicilio, que pudiera resultar oscura para los lectores, por el gentilicio nacional, o bien se resalta su sabiduría.

Tanto Lida como Brancaforte advierten que el uso de Arnulfo en la GE supera al de los *Integumenta*. Como puede verse en el Cuadro 1, incluso se recurre a sus *Allegoriae* en el capítulo 173 en que los redactores de la GE atribuyen la información a Juan el Inglés. Sin embargo, como comentaremos a continuación al hilo de nuestro análisis de la interpretación de la metamorfosis de Sálmacis y Hermafrodito, también se produce la confusión inversa, atribuyendo al fraile una interpretación del de Garlandia. Este tipo de confusiones eran habituales en la Primera parte de la GE, lo que llevó a Lida a postular el manejo de “un comentario alegórico extenso, obra de algún fraile, que contenía a la vez los *Integumenta*, las *Allegoriae* y alguna interpretación propia”³¹. Las diferencias entre la Primera y Segunda parte parecen deberse a “un cambio de traductores, y a la vez a una actitud de mayor reverencia hacia la autoridad del ‘frayre’, como puede advertirse por una más estrecha adhesión al método de Arnulfo, que es el de interpretar los mitos de Ovidio conforme al modo alegórico, moral e histórico”³².

Efectivamente, el método interpretativo de los comentarios ovidianos de Arnulfo consiste en explicar las transformaciones de tres maneras: relacionándolas con hechos naturales, que es la interpretación que recibe propiamente el nombre de “modo alegórico”; relacionándola con hechos históricos, en la línea evemerista³³; o

³⁰ “La General estoria: notas literarias y filológicas (I)”, p. 115.

³¹ Lida, “La General estoria: notas literarias y filológicas (I)”, p. 115. En la Primera parte, según Brancaforte, *Las Metamorfosis y Las Heroídas de Ovidio en La General Estoria...*, p. xx, las referencias a Juan de Garlandia son todas erróneas, ya que las citas proceden de Arnulfo, mezcladas con otras fuentes, mientras en la Segunda parte los traductores casi siempre distinguen claramente y sin error entre los comentarios del fraile y los de Juan el Inglés. Nuestro análisis pone en entredicho esta última afirmación.

³² Brancaforte, *Las Metamorfosis y Las Heroídas de Ovidio en La General Estoria...*, p. xx.

³³ Evhémero, nacido en Mesina o en Mesenia, vivió entre 316 y 297 a C. Es autor de una obra en griego en la que presenta a los dioses como seres humanos mortales e históricos, especialmente como reyes, héroes y sabios cuya labor benefactora y fama les otorgó el aprecio general hasta el punto de que fueron considerados divinidades, teoría que tuvo amplia repercusión en la Edad Media. Su obra fue traducida al latín por Ennio bajo el título de *Euhemeri sacra scriptio* y esta traducción fue utilizada por Lactancio, por San Agustín, y por San Isidoro (en sus *Etimologías* VIII, xi, 1) entre otros. El evemerismo cristiano permitió que los clásicos ofreciesen a la cultura medieval, además de estética o erudición histórica, la enseñanza moral que subyacía en las historias de los dioses paganos, que no serían

relacionándola con las costumbres morales comunes al género humano. Las alegorías de tipo histórico y moral son las más abundantes, siendo las naturales el grupo más reducido³⁴.

El método hermenéutico fue expuesto por Rabano Mauro en la primera mitad del siglo IX³⁵ y desarrollado por Dante en *El convite*³⁶, y en su versión más compleja se basa en la existencia de cuatro sentidos simultáneos o cuatro niveles de lectura posibles en cualquier texto. El sentido literal es único y comprende los otros tres sentidos místicos, que pueden ser múltiples: alegórico, moral o tropológico y anagógico o superior. Sin embargo, la idea no era nueva, procedía de dos influencias muy distintas: la exégesis clásica de la segunda sofística y la exégesis bíblica de tradición judaica³⁷. Julius Weinberg cree que fue el método de interpretación de la Biblia lo que hizo posible y necesaria la filosofía desde los comienzos del cristianismo³⁸. La Edad Media estudia las Escrituras, la Biblia y posteriormente cualquier tipo de escrito literario, siguiendo esta teoría, a la que se adhiere de forma manifiesta Alfonso X³⁹.

Los títulos de las dos obras de comentarios sobre las *Metamorfosis* que aparecen recogidas en la GE aluden a estos sistemas-exegéticos medievales. Las *Allegoriae* de Arnulfo se refieren al méto-

otra cosa que grandes héroes del pasado. Cf. Engels, *Études sur l'Ovide moralisé*, p. 67, Demats, *Fabula: trois études de mythographie antique et médiévale*, pp. 10-12, 32-35, 40-45 y 102-103; Rico, *Alfonso el Sabio y la GE*, p. 22 y 70; y especialmente Seznec, *Los Dioses de la Antigüedad...*, pp. 19-40, donde se rastrea la influencia del everemismo durante toda la Edad Media y el Renacimiento. Las teorías everemistas se exponen en diversos lugares de la *General Estoria* y subyacen a las referencias cronológicas de los hechos míticos y a las biografías de los dioses paganos inscritas en los tiempos históricos.

³⁴ Ghisalberti, "Arnolfo d'Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo XII", pp. 195-199. Un análisis del sistema alegórico arnulfiano, con una clasificación de los diferentes tipos de alegoría natural, histórica y moral y ejemplos y cuadros clasificatorios de los mitos explicados en cada categoría puede verse en el citado artículo de Noacco, "Arnoul d'Orléans...", especialmente pp. 136-142 y 147-149.

³⁵ Bicc Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 299, donde recuerda un dístico mnemotécnico atribuido a Agustín de Dacia: "Litera gesta docet, quid credas allegoria / moralis quid agas, quo tendas anagogia."

³⁶ *Obras completas de Dante Alighieri*, Madrid, BAC, 1980, pp. 588-589.

³⁷ George A. Kennedy, *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton, Princeton University Press, 1994, pp. 160, 222, 240, 245, 257, 260, 265, 268, 279. Beryl Smalley, *The Study of The Bible in the Middle Ages*, Oxford, Basil Blackwell, 1984.

³⁸ "El hecho de que un pasaje bíblico admitiese varias interpretaciones estaba establecido ya por la doctrina de que los acontecimientos narrados tienen un significado alegórico o moral además del literal. Por ejemplo, los hechos del Antiguo Testamento prefiguran los del Nuevo. Asimismo, se aceptaba que incluso el significado literal viniera expresado a veces en lenguaje figurado, e insistían en esto no sólo los cristianos medievales, sino también los judíos helenizantes de la época precristiana" (Julius Weinberg, *Breve historia de la filosofía medieval*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 13).

³⁹ "E assi cuemo lemos que fizieron e fazen los nuestros sabios e los nuestros sanctos padres en las razones de la estoria de la Biblia, que por una cosa dan muchas a entender, esponiendo la de muchas guisas, assi fallamos que fizieron los autores de los gentiles, e que dizen unas cosas e dauan otras a entender" (GEII, p. 53, al final del cap. 32).

do alegórico, mientras los *Integumenta* de Juan de Garlandia remiten al velo, corteza, bella apariencia o *integumentum* con el que la poesía recubre la verdad, la enseñanza provechosa. Un comentario medieval a la *Tebaida* de Estacio, atribuido a Fulgencio el Mitógrafo, compara el poema con una nuez, cuya cáscara (*integumentum*) equivale al sentido literal, el cual oculta en su interior un sentido alegórico⁴⁰. El método de lectura y escritura alegóricas logró especial aceptación en el siglo XII en las escuelas de Chartres y Orléans, en las que se produce una distinción entre alegoría e *integumentum*: ambos son verdaderos en el sentido alegórico, pero la primera es verdadera también en su sentido literal, mientras el segundo es falso, ficticio. Efectivamente, sólo de esta manera podía la cultura cristiana medieval aceptar plenamente las obras clásicas grecolatinas. San Isidoro, en sus *Etimologías* (I, 40), clasifica las ficciones de los poetas en tres tipos: las que sirven para deleitar, las que enseñan algo sobre la naturaleza de las cosas y las que instruyen acerca de cuestiones morales⁴¹. Esta clasificación de San Isidoro tuvo una influencia notable entre los tratadistas medievales y en el siglo XII fue recogida, en combinación con la de Horacio, en *De divisione philosophiae* de Domingo Gundisalino⁴². Las funciones de la ficción quedaban reducidas a dos: o bien servía para instruir en ciencia o costumbres (deleitando o no), o bien servía para divertir. Hay, por tanto, dos tipos de obras: las provechosas y las inútiles. En las primeras, el sabio buscará el sentido alegórico, mientras el ignorante se conforma con la belleza de la construcción sintáctica, la hermosa selección de las palabras o la combinación de figuras retóricas, y con el argumento que constituye el sentido literal del texto. Alfonso X opta por incluir en una obra histórica materiales literarios y, por tanto, no verdaderos. Esto sólo era admisible si al lado de esos materiales aparecía una explicación que extrajera para su público la verdad oculta en la mentira de la fábula. De ahí el interés por comentar, no los relatos inmorales, sino los relatos caracterizados por presentar elementos fácilmente identificables como ficticios.

Los capítulos que incorporan las noticias de los comentaristas tienen por lo general títulos que señalan claramente su origen, indicando su carácter de comentario explicativo: “De lo que se da a entender”, “De lo que se entiende”... “según nuestros sabios”, “De lo que los sabios explanan e dan a entender”, “De lo que quiere mostrar”, “De lo que departen los sabios latinos sobre...”. Es decir,

⁴⁰ Glending Olson, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1982, pp. 22-23.

⁴¹ San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, eds. José Oroz, Manuel A. Marcos Casquero y Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982, t. I, pp. 356-357.

⁴² Olson, *Literature as Recreation*, pp. 19-38, especialmente, p. 28.

se separa netamente el contenido narrativo del hermenéutico, que queda circunscrito a capítulos propios. Ello parece indicar que los materiales procedentes de los comentaristas se añadieron *a posteriori*, en los lugares en los que se juzgó pertinente. Igual explicación requieren los casos en los que el comentario precede al relato detallado de los sucesos, como sucede con la transformación de Ino y de sus compañeras (cap. 111 y 112 y 102 -103). Los pasajes de las *Metamorfosis* que “chocaban” menos con la mentalidad alfonsí no fueron objeto de explicación en la GE, aunque existieran alegorías y moralizaciones también sobre ellos. En la “Historia de Troya” alfonsí (caps. 437-621) el uso de las obras de los comentaristas es discontinuo y relativamente escaso: tan sólo se recurre a ellos de forma sistemática en lo referente a las metamorfosis de Midas (su capacidad de transformar lo que toca en oro y sus orejas de burro), las realizadas por Medea y los caps. 503-507. Lida ya destacó el hecho de que lo que molesta a Alfonso X y le impele a recurrir a los comentaristas no es la inmoralidad sino la fantasía⁴³.

Del Cuadro 1 se deduce que en toda la Parte II de la GE Alfonso X recurre a Arnulfo con mayor frecuencia para explicar las transformaciones de los Libros III y IV de las *Metamorfosis*, siendo mucho más escaso en la incorporación de sus comentarios cuando traslada otras partes del *Libro mayor* ovidiano. La obra de Juan de Garlandia se usa generalmente en compañía de la de Arnulfo, aunque en menor número de ocasiones. Alguna vez, de forma excepcional, también se ofrece una explicación proporcionada por éste sin acompañarla de la de Arnulfo: uno de estos casos pertenece al Libro III, dos al IV, uno al V y uno al VI. La sección relativa al Libro IV de las *Metamorfosis* contiene más de la tercera parte de los capítulos basados en los comentaristas insertados por Alfonso X en la GEII. Es, por tanto, la sección en la que Alfonso X tuvo mayor interés por ofrecer una interpretación alegórica, es decir, la que le pareció más fantástica e increíble. Recordemos brevemente su contenido. Las hermanas Mineides se niegan a celebrar la fiesta de Baco y continúan tejiendo sus labores al tiempo que se turnan para relatar varias metamorfosis. La primera hermana se centra en la historia de Píramo y Tisbe; la segunda, en el adulterio de Venus y Marte y la transformación de Leucóteo y Clicie; la tercera, en la historia de Sálmacis y Hermafrodito. Al finalizar el último relato son castigadas por Baco y ellas mismas sufren una metamorfosis. Prosigue Ovidio contando la furia de Juno, que decide vengarse de la parentela de Baco en la persona de su tía la reina Ino. Para ello baja a los infiernos y recaba la ayuda de las Furias. No contenta con la destrucción de Ino y su familia, todavía transforma a las damas del corte-

⁴³ Lida, “La *General estoria*: notas literarias y filológicas (I)”, p. 114.

jo de la reina, que le recriminaban su crueldad. Cadmo, horrorizado por la persecución que sufre su familia, solicita su transformación en serpiente, en la que le acompaña su esposa. Sólo Acrisio rechaza el origen divino de Baco y de Perseo, quien, por su parte, se enfrenta a Atlas, salva a Andrómeda y, durante la celebración de su boda con ella, relata la muerte de Medusa.

Como puede apreciarse en el Cuadro 2⁴⁴, los temas ovidianos del Libro IV de las *Metamorfosis* aparecen todos ellos recogidos en la GEII, concentrados entre los capítulos 75 y 115, excepto los relativos a Gorgona (cap. 163-164) y a Perseo (cap. 167-168), que se posponen, intercalando casi cincuenta capítulos entre la transformación de Cadmo y las aventuras de Perseo. Además, los capítulos 75 al 115 no saltan de una parte a otra de las *Metamorfosis*, sino que siguen de forma bastante continuada el Libro IV, hasta el punto de reproducir incluso los comentarios relativos a personajes a los que Ovidio dedicó uno o dos versos. Por este motivo hemos seleccionado algunos relatos de esta sección de la *General Estoria* para centrar en ellos nuestro análisis.

Cuadro 2

<i>Metamorfosis</i> , Libro IV ⁴⁵	Arnulfo ⁴⁶	Juan de Garlandía ⁴⁷	<i>General Estoria</i>
Décetis y su hija (vv. 44-48)	1. Décetis en pez		(Cap. 69) Cap. 85, según "el frayre".
	2. Hija de Décetis en paloma		(Cap. 69) Cap. 86, según "el esponsor".
Náyade (vv. 49-51)	3. Hechicera Nais en pez		(Cap. 69) Cap. 87, según "el frayre".

⁴⁴ En el Cuadro 2 se sigue el orden de las *Metamorfosis* de Ovidio, que coincide con el fijado por Arnulfo de Orléans, incorporándose las referencias a Juan de Garlandía en el lugar más próximo al orden en que los presenta el Inglés. En lugar de la referencia al número de los versos indicamos entre paréntesis el orden en que aparecen los temas en los *Integumenta*. El cuadro no informa sobre las fuentes de Alfonso X y sólo se menciona la fuente expresamente declarada en la GE cuando se refiere a los comentaristas estudiados. En la columna destinada a la GE aparecen entre paréntesis los capítulos que no se basan en los comentaristas de Ovidio. En esos casos los temas proceden directamente de Ovidio o de otras fuentes.

⁴⁵ La ausencia del signo + indica que el relato se limita a una frase o menos de diez versos. El signo + indica que la historia abarca entre 10 y 50 versos. Los signos ++ indican que el desarrollo es ya relativamente extenso, aunque inferior a los 100 versos. Los relatos que superan esa extensión están marcados con los signos +++ y son los que centrarán nuestro estudio. Para las obras de Ovidio hemos usado la edición bilingüe de las *Obras completas* (con introducción y notas críticas) de Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Espasa Calpe, 2005. *Metamorfosis*, Libro cuarto, pp. 960-1003. A lo largo de este trabajo usamos la castellanización de los nombres latinos que ofrece esta edición.

⁴⁶ La numeración corresponde a las glosas del libro IV de las *Allegoriae*.

⁴⁷ La numeración entre paréntesis indica el orden de presentación de los asuntos en los *Integumenta*.

Piramo y Tisbe (vv. 55-166) +++	4. Moras blancas en negras	De la muerte de Piramo (1°)	(Caps. 70-73) Cap. 74, según "departe maestre Johan".
Nombres de Baco (vv. 11-17)		De los nombres de Baco (2°)	(Del fecho de Baco, cap. 68).
Venus y Marte descubiertos (vv. 167-189) +	5. Marte en adulterio	De Vulcano (3°)	(Caps. 76-77) Cap. 80, según "el esponsor" y "maestre Johan".
Leucótoe y Clicie (vv. 190-270) ++	6. Leucótoe en vara de incienso	De Leucótoe (4°)	(Caps. 78-79) Cap. 81, según "el frayre".
	7. Clicie en heliotropo	De Clicie convertida en girasol (5°)	(Cap. 82) Cap. 83 (de los nombres que ha esta hierba)-84 ("de lo que da a entender el mudamiento", según "el frayre").
Dafnis (vv. 276-278)	8. Dafnis en roca		(Cap. 88) Cap. 94, según "el frayre". ⁴⁸
Sitón (vv. 279-280)	9. Sitón de hombre en mujer		(Cap. 88) Cap. 95, según "el frayre".
Celmis (vv. 281-282)	10. Celmis en diamante		(Cap. 88) Cap. 96, según "el frayre".
Curetes (v. 281)	11. Los hongos en los pueblos Curetes		(Cap. 88) Cap. 97, según "el frayre".
Croco y Esmilace (vv. 282-283)	12. Croco en flor		(Cap. 88) Cap. 98, según "el frayre".
Sálmacis y Hermafrodito (vv. 285-388) +++	13. Sálmacis en fuente y Hermafrodito en medio-hombre	De la fuente Sálmacis (7°) [Hermafrodito] (7°)	(Caps. 89-93) Cap. 99, según "el frayre".
Las telas y vestidos de las hijas de Minias y ellas mismas (vv. 389-415)+	14. Las Mineides en murciélagos y sus tejidos en vides y hiedras	De aquellas que se convierten en murciélagos (6°)	(Cap. 100) Cap. 101, según "el frayre" y "maestre Johan".
Cancerbero (vv. 449-451)		De Cérbero y Hércules (8°)	(Cap. 107).
Las Furias. Tisifone. (vv. 451-456 y 474-511)		De las tres Furias del infierno (9°)	(Cap. 108).
		De los tres jueces (10°)	
Titio (vv. 457-458)		De Ticio (11°)	(Cap. 108).
Tántalo (vv. 458-459)		De Tántalo (12°)	(Cap. 108).
Sísifo (v. 460)		De Sísifo (13°)	(Cap. 108).
Ixion (v. 461)		De Ixion (14°)	(Cap. 108).

⁴⁸ Brancaforte, *Las Metamorfosis y Las Heroidas de Ovidio en La General Estoria*, no edita los capítulos 94-98 (véase p. 124, n. 10), ni los capítulos 102-103 (p. 141, n.1), pues los considera basados únicamente en Arnulfo.

Bélicas (vv. 462-463)		De las Bélicas (15°)	(Cap. 108).
Ino y Atamante aterro- rizados por la Furia Tisífone (vv. 416-562, contiene un largo prólogo con el propósito de Juno de vengarse de Ino y su familia y su visita a los infiernos) +++	15. Atamante y su esposa [Ino] en locos		(Caps. 104-111) Cap. 102, según "el frayre".
	15. Ino y su hijo en dioses marinos		(Cap. 111).
	16. Las compañe- ras de Ino en piedras y en aves	De Ino ahogada (16°)	(Cap. 112) Cap. 103, según el "frayrc".
		De Júpiter y Danae (17°)	
Cadmo y Hermíone (vv. 563-603)+	17. Cadmo y su esposa en serpien- tes		(Cap. 113-114) Cap. 115, según el "frayre".
Sangre de Gorgona en serpientes (vv. 617- 620)	18. Las gotas de sangre de Gorgo- na en serpientes	De las tres hijas de Forco (19°)	Cap. 164, según "maestre Johan" y "el esponsor".
Perseo y Atlas (vv. 604-662) ++	19. Atlas en monte	De Atlas (18°)	(Cap. 165-166) Cap. 167, según "maestre Johan" y "otros".
Perseo y Andrómeda (vv. 663-764) +++			(Cap. 168).
Historia de Medusa (vv. 765-803)+			(Cap. 169) Cap. 163, según "maestre Johan" y otros.
	20. Ramas de coral en piedras		

En cuanto a los temas tratados por Arnulfo, salvo lo referente a las ramas de coral convertidas en piedras, todos sus comentarios resultan incorporados a la GEII, aunque en ocasiones en capítulos alejados de aquellos en los que se aludía a los mismos personajes siguiendo el relato ovidiano. Destaca especialmente el caso de los temas de Dércetis, su hija y la náyade, mencionados por Ovidio como prólogo a la historia de Píramo y Tisbe y recogidos en el mismo lugar, siguiendo las *Metamorfosis*, por Alfonso X, quien los vuelve a retomar capítulos después para incorporar la alegoría del "frayre" (Arnulfo). Igualmente, los personajes aludidos por Alcít-hoe (Dammis, Shiton, Celmo, Croco y Sálmacis), mencionados en el cap. 88 alfonsí siguiendo a Ovidio, vuelven a ser objeto de consideración en los capítulos 94 al 98 basados en las *Allegoriae*. Este hecho es especialmente importante porque dichos temas no aparecen en los *Integumenta*, mientras que los comentarios relativos a los personajes que habitan los Infiernos (Cancerbero, Titio, Tántalo, Sísifo, Ixión, Bélicas), que aparecen exclusivamente en la obra de Juan de Garlandia, no han sido incorporados a la GEII, que los menciona siguiendo el texto ovidiano. Es decir, los comentarios que aparecen exclusivamente en la obra de Arnulfo sí son incorpo-

rados, pero los que se dan únicamente en la obra del de Garlandia no son recogidos por Alfonso X.

Respecto al orden de presentación de los asuntos, en los capítulos analizados de la GEII se alterna una serie basada en Ovidio con otra basada en las *Allegoriae*. Los capítulos 68 al 73 reproducen el material procedente de las *Metamorfosis*. En el capítulo 74 el Rey Sabio se basa en Arnulfo, combinándolo con los *Integumenta*. De nuevo retorna a Ovidio del 75 al 79 y pasa a Arnulfo para los que van del 80 al 81. Tras el paréntesis del capítulo 82, sigue el orden de Arnulfo hasta el 87. Retoma el relato ovidiano como base en los capítulos que anteceden al 94, y de éste al 99 sigue de nuevo las *Allegoriae*, como vuelve a hacer del 101 al 103. Del 107 al 114 se basa en las *Metamorfosis*, que explica según Arnulfo en el 115. La obra de Juan de Garlandia no ha sido utilizada para diseñar el orden de capítulos. La disposición de materiales se atiene a dicha alternancia entre el texto de Ovidio y el de Arnulfo. La transición de uno a otro se produce de dos maneras: o bien el capítulo que incorpora la interpretación alegórica sucede de forma inmediata al relato del poeta de Sulmona, como sucede en el caso de Píramo y Tisbe, en el de Leucótoe, Clicie, las Mineides o Cadmo, o lo antecede, como ocurre con el tema de Ino y su familia y cortejo, o bien se acumulan una serie de interpretaciones alegóricas tras dar por concluida una parte y antecediendo a otra. Esto último ocurre con las alegorías referidas a personajes mitológicos menores: siguiendo el orden del aurelianense, se reproduce su interpretación de las metamorfosis que Ovidio puso en boca de las dos primeras hermanas Mineides en los capítulos 85 a 87, y, tras concluir la narración puesta en boca de Alcithoe, en los capítulos del 94 al 98 se realiza la interpretación de las metamorfosis narradas por ésta.

Para un análisis más detenido seleccionamos los capítulos referidos a Píramo y Tisbe y a Sálmacis y Hemafrodito, dos de las metamorfosis ovidianas más conocidas en nuestros días y de mayor extensión en el libro IV de las *Metamorfosis*, para cuya explicación Alfonso prefiere seguir la interpretación de Juan de Garlandia⁴⁹, contra el hábito general de utilizar simultáneamente las obras de ambos o, con preferencia, la del de Orléans.

Los capítulos 68 al 74 de la GE se refieren a la metamorfosis de Píramo y Tisbe y coinciden con el inicio del Libro IV de Ovidio⁵⁰.

⁴⁹ En el segundo relato, el de Sálmacis y Hemafrodito, Brancaforte, *Las Metamorfosis y las...*, p. 124, n. 11, señala como fuente a Arnulfo, siguiendo la declaración del texto alfonsí, que, como veremos, es engañosa, pero advierte de la semejanza con los *Integumenta*, p. 125, n. 13.

⁵⁰ La fábula de Píramo y Tisbe ha sido analizada por Pedro Correa, "Píramo y Tisbe en la obra de Alfonso X", *Hvmanitas*, LV (2003), pp. 289-307. Estudia también las ampliificaciones, interpretaciones y abreviaciones a las que se somete el relato para encuadrarlo en la

El relato está puesto en boca de una de las hijas de Minias, que sufrirá a su vez otra transformación como castigo por su falta de devoción a Baco. Se trata, pues, de un relato dentro de otro, una estructura de caja china habitual en los libros de cuentos⁵¹, una metanarración. La obra alfonsí sigue la metamorfosis ovidiana con una traducción muy libre, añadiendo múltiples informaciones que proporcionan realismo y viveza al pasaje, y que explican las costumbres del mundo clásico mediante su conversión en sus contrapartidas medievales. La traducción no se ha efectuado a través de la intermediación de la *Estoria* francesa a pesar de la mención a dicha fuente⁵².

Una vez concluida la metanarración, Alfonso X detiene su adaptación de las *Metamorfosis* para incluir un capítulo explicativo en la línea alegórica: "De lo que quiere mostar el mudamiento de las moras blancas en negras". Esta es una de las pocas ocasiones en las que se prefiere la explicación del de Garlandia a la de Arnulfo. Mientras el "maestre Johan" aparece citado por tres veces a lo largo del capítulo 74, Arnulfo no es mencionado ni una sola vez. La razón es evidente: Arnulfo no proporciona ninguna moralización de interés y se limita a señalar que las moras se vuelven negras a medida que maduran. Se trata de una de sus alegorías naturalistas.⁵³ El primero ofrece, por el contrario, dos de sus más hermosos versos, en los que desarrolla una alegoría moral, con cuya traducción finaliza el capítulo alfonsí: "El moral que tiñe de negro las moras antes blancas / significa que la muerte se oculta en el dulce amor" ("Alba prius morus nigredine mora colorans / Signat quod dulci mors in amore latet", vv. 181-182). Los dos versos se convierten en todo un capítulo, aunque breve, de la GE. Para ello Al-

intencionalidad moralizante medieval y en el espíritu de la GE. No señala la incorporación de materiales de Arnulfo y sólo dedica una nota indicativa de la fuente para los materiales de Juan de Garlandia.

⁵¹ La terminología procede de V. Sklovski, "La construcción de la "nouvelle" y de la "novela", en *Teoría de los formalistas rusos*, ed. T. Todorov, Buenos Aires, 1970, pp. 127-146. La estructura de "novela-marco" es aquella en la cual alguno o varios de los personajes de una historia principal detienen el progreso de la narración mediante la incorporación de relatos que pretenden modificar el curso de acción de los otros personajes del marco narrativo.

⁵² Cuando Alfonso X alude a la *Estoria* suele referirse a la *Histoire Ancienne jusqu'à César*, pero la obra francesa de h. 1208-1213, no incorpora estos materiales, al menos en la parte editada por Marc-René Jung, *La Légende de Troie en France au moyen âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel und Tübingen, Francke Verlag, 1996 y Marijke de Visser-Van Terwisga, *Histoire ancienne jusqu'à César (Estoires Rogier)*, Orléans, Paradigme, 1999, 2 vols. Jung hace un resumen del contenido total de la obra (pp. 337-340), que no hemos podido revisar enteramente, y no parece contener la transformación de Piramo y Tisbe.

⁵³ Noacco, "Arnoul d'Orléans...", p. 147, sitúa esta alegoría entre las de tipo natural mediante el símbolo en su "Tableau n° 1".

fonso X debe recurrir a la amplificación, y en ese proceso atribuye al Inglés cosas que éste no dice.

A pesar de que ni Alfonso X ni Brancaforte señalan la contribución de Arnulfo, ésta, como la muerte en el dulce amor, también se esconde bajo la atribución al Inglés: “Departa maestre Johan que por aquello que el moral cria primera mientre las moras blancas e después, quando las trae a maduras, que se tornan prietas, que esto que aun oy lo faze aquel frutero en so fruto” evidentemente traslada la frase del de Orléans: “Mora de albis in nigra nichil aliud est quam quod alba sunt nondum matura, sed nigrescunt dum maturescunt” (*Allegoriae*, IV,4.).

Partiendo del hecho evidente señalado por Arnulfo, Alfonso agrega una alegoría cargada de simbolismo, completamente de su cosecha: “que se entiende por y por la blancura la uida, por el color negro la muert, e por Piramo e por Tisbe la mancebia e ell amor de los entendedores”. Añade a continuación una moralización que convierte el mito en *exemplum*: según él, Ovidio y otros autores que comentan el suceso lo hacen “en razon de castigo pora los otros que lo oyesen”. Además expone la enseñanza en forma de sentencia de general aplicación, seguida de un ejemplo probatorio: “los entendedores de tal amor se fallan muchas uezes mal de so entender, ca vinieron ya ende grandes males al mundo e muchos”. La visión negativa de las consecuencias del amor, el amor que acaba en tragedia, es típica de la Edad Media, y cristaliza en leyendas de amplia repercusión en la cultura occidental, como por ejemplo, en la de Tristán e Iseo.⁵⁴ Esta visión negativa caracteriza el relato de la guerra de Troya y es muy posible que el comentario alfonsí pretenda sugerir o anticipar en cierto modo la narración posterior de las desgracias sucedidas por el amor de Paris y Elena: “ca vinieron ya ende grandes males al mundo e muchos”.

A continuación vuelve a atribuirse a Juan el Inglés otra interpretación espúria, que retoma el simbolismo de los colores:

[...] departe maestre Johan ell ingles que se entiende por la blancura la mancebia e los mancebos, e aun qual quier otro de qual quier edad que sea en tal amor entiende, e que se entiende otrossi por y el sabor que dent an los entendedores; e el mal en que se ende fallan después, que se entienda por la negrura que uiene postrimera en las moras.

⁵⁴ Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairos, 1978, la considera el mito occidental sobre el amor por excelencia, caracterizado por presentar el amor como pasión imposible y trágica, destructiva para quienes la padecen. Sobre el tema literario del amor destructor se encuentra en prensa mi artículo “Gloria y pecado de amar en la ficción artúrica castellana de fines del siglo XV”, en *The Spain of the Catholic Monarch. Papers from the Quincentenary Conference* (Bristol, 2004), HIPLAM, t. IX (2007).

Los colores opuestos ya no simbolizan únicamente la vida y la muerte, sino también la alegría o dulzura del amor y el pesar y dolor que éste conlleva. Parece que hay un intento fracasado de establecer otra metáfora, del blanco con la mancebía o juventud y del negro con la madurez, identificación que ya se hallaba en el de Orléans, pero no se lleva a cabo (“que se entiende por la blanchura la mancebía”) porque parece que al amor no le está vedada ninguna edad: “e aun qual quier otro de qual quier edad que sea”. Alfonso ha multiplicado las equivalencias de los colores, desarrollando el simbolismo establecido por Juan de Garlandia bajo la inspiración de Arnulfo y la suya propia (o la del teórico fraile intermediario):

Blanco:	Mancebía y amor de los enamorados Vida Alegría y placer (“sabor”)
Negro:	“de cualquier edad” Muerte El mal en que se encuentran después los enamorados

Alfonso, inspirándose en Juan de Garlandia, atenúa los efectos del amor primero (sabor/mal), para finalizar con la traducción literal, en la que la intensidad es mayor (dulce/muerte).

Asistimos, pues, a una completísima reelaboración de la metáfora del Inglés, sugerida en parte por la traducción literal con la que se concluye, y en parte por la poco poética, pero muy realista, afirmación de Arnulfo. Pero es Alfonso, o su fuente directa, quien realiza la equivalencia entre la falta de madurez de las moras y la juventud de los amantes, para negarse finalmente a cerrar la alegoría, pues las moras maduran y los protagonistas mueren jóvenes, sin madurar, es decir, se sugiere la imagen tópica del fruto prematuramente cortado, antes de su madurez, pues la madurez supone, para el fruto y para el ser humano, el final de la vida.

La historia de Sálmacis y Hermafrodito aparece dividida en la GE, en los capítulos 89-93 y 99. En los primeros se narra la metamorfosis ovidiana y en el último se ofrece la explicación del “frayre”, precedida por la mención de la genealogía de Hermafrodito y Sálmacis, aunque la del primero ya se había ofrecido detenidamente al comienzo del cap. 92. A pesar de la atribución al “frayre”, que, como ya se ha visto, ha de identificarse con el de Orléans o con un intermediario entre éste y Alfonso X, nos encontramos ante un caso en el que se prefiere la versión del de Garlandia a la de Arnulfo. Es decir, se produce aquí un caso inverso al recién estudiado, ya que ahora es la interpretación figurada más prosaica la preferida, y si antes se mencionaba al Inglés a pesar de tener pre-

sente también, en cierto modo, la alegoría de Arnulfo, ahora se menciona al fraile cuando se refiere únicamente la explicación del de Garlandia. Aquí Arnulfo ofrece una interpretación moral, mientras la GE desarrolla una explicación de tipo naturalista, pseudocientífico: la fuente de Sálmacis representa una

[...] camareta que a en la madre de la mugier, entre siete que son en ella, que se engendra de la simient que en ella cae omne, que a amas las naturas, e esto es de uaron e de mugier, e que por ninguna carrera destas dues naturas non pueden estorcer de las non auer amas la creatura que alli se engendra, et a este tal llaman hermafrodito, e es uaron e mugier.

Es decir, la fuente equivale a un lugar del útero materno que tiene la propiedad de engendrar hijos con ambos sexos. Alfonso X añade la información sobre las siete camaretas del útero a la idea ofrecida por el Inglés: “Cellula matrices fons fertur Salmacis in qua / Infans conceptus hermafroditus erit” (vv. 193-194). La idea de las siete cámaras se encuentra también en el *Ovide moralisé*, IV, 2228:

Trois a destre, et trois a senestre
Et la septiesme est ou millieu.
Quant le germe entre ou moien leu
Et illuec se forme et afferme,
Lors doit Hermaphroditus nestre.

Solalinde creía que Alfonso X había influido en la obra francesa, pero el estudio de Joseph Engels demostró que la obra de Arnulfo era la fuente tanto del *Ovidio moralisé* como de la GE, al menos en la Primera parte. El *Ovide moralisé* es un poema de comienzos del siglo XIV, obra de Chrétien Le Gouays cuya fuente parece que podría haber sido un comentario marginal que presentaba mezclados los *Integumenta* y las *Allegoriae*⁵⁵, del mismo tipo que el que habría manejado Alfonso X según Lida. Si hay que rechazar la dependencia del *Ovide moralisé* de la obra alfonsí, casos como el que aquí vemos demuestran que debe de compartir con Alfonso X alguna otra fuente, además de los comentarios mezclados de Arnulfo y Juan de Garlandia, pues en ninguno de ellos figura la alusión a las siete cámaras uterinas, más clara y pormenorizada en la obra francesa que en la castellana, lo que descarta la sospecha de que la obra alfonsí hubiese podido inspirar en este pasaje la de Chrétien.

⁵⁵ Ghisalberti, en la introducción a su ed. de Giovanni di Garlandia, *Integumenta Ovidii*, pp. 13-14.

Precisamente la explicación de Arnulfo para este pasaje ovidiano es completamente distinta, aunque coincide con Alfonso X en ofrecer también la genealogía de Hermafrodito como prólogo a ella. Según él, y en contra de lo que ha narrado la GE siguiendo a Ovidio, Sálmacis y Hermafrodito “coniuncti fuerunt i. compassionabili et indissolubili amore se dilexerunt”. No ofrece ninguna explicación de la transformación de Hermafrodito, excepto las mismas propiedades de la fuente. En cuanto a éstas “De fonte nichil aliud est quam locus ille deliciosus erat, et ex nimiis delicias sequitur luxus et effeminatio quoniam loca placentia invitant nos ad pausandum”. Es decir, la interpretación es de tipo moral, y no naturalista.

Alfonso X prefiere ahora la alegoría naturalista, de tipo físico, de Juan de Garlandia sobre la moral de Arnulfo. Es decir, la *allegoria*, verdadera en sentido literal y figurado, sobre el *integumentum*, falso en el sentido literal. Parece lógico que Alfonso X, tan interesado por las ciencias, se sintiese más atraído por la explicación naturalista que por la moral; sin embargo, esta actitud es la opuesta en el caso de la alegoría de las moras. Parecería, en contra de la afirmación de Lida y Brancaforte, que en esta parte de la GE Juan de Garlandia es en realidad más valorado que Arnulfo. Pero esto es engañoso, pues ha de tenerse en cuenta que en esa ocasión Alfonso X cree estar siguiendo a su fraile, ya que en ningún momento remite al Inglés. Sucede aquí como en el caso de las confusiones de la GEI, que conduce a la hipótesis del uso de dos fuentes, una de ellas obra del fraile, que contendría principalmente los comentarios de las *Allegoriae*, aunque completados con otra obra anónima emparentada con la de Juan de Garlandia. A la teoría de Lida podría añadirse ahora la suposición de que el hipotético comentario del fraile tendría que contener también la mención de las siete cámaras uterinas, que no figura ni en la obra de Arnulfo ni en la de Juan. La otra fuente, usada en menor medida serían los *Integumenta*, y sólo podríamos estar razonablemente seguros de su uso en los casos en los que se mencionase de forma explícita como fuente al “maestre Johan”, cosa que no parece hacer el fraile. El *Ovide moralisé* habría conocido ese otro comentario misceláneo.

Por último analizaremos someramente dos capítulos basados enteramente en Arnulfo y que versan sobre la transformación de Ino y su hijo en dioses y de las dueñas que servían a la reina Ino en piedras y aves. Se trata de una alegoría de tipo histórico y evemerista. La fuente declarada es el “frayre”. Los *Integumenta* no ofrecen explicación alguna, se trata de versos de tipo narrativo, no interpretativo, que se limitan a parafrasear, abreviando mucho, lo dicho por Ovidio:

Ino submersa moritur, dire lapidescunt,
 Et volucrum cetus est fugitiva cohors (vv. 213-214).

El comentario de Arnulfo se reproduce casi de forma literal y por entero, aunque con abundante ampliación por parte de Alfonso X, en los capítulos 102-103. Además, el relato ovidiano aparece postpuesto al comentario o explicación (cap. 111-112), pues se introduce en el medio un largo prólogo a la transformación, contando el viaje de Juno a los infiernos para suscitar la locura de Ino y su esposo.

Comparemos la explicación alfonsí de la transformación de Ino con el comentario del aurelianense, marcando con itálica las lecturas más próximas a una traducción literal:

GEII, cap. 102, pp. 222-223 ⁵⁶	<i>Allegoriae</i> , IV, 15 (ed. Ghisalberti, p. 211)
Destos dos, Yno e Athamant, maguer que fueron de muy alta guisa, dize Ouidio que <i>fueron tornados sandios</i> ;	<i>Ino et Athamas maritus eius de sanis facti sunt insani.</i>
et departe el frayre sobrello que <i>non ay marauilla, ca estos diz que despreciauan a sos dioses</i> ,	Re vera <i>quia deos contempnebat facti sunt insani. Nec mirum</i>
et sobresso que <i>se desanparauan mucho al poder del uino</i> ,	si <i>maritus Inois factus sit insanus, cum Ino interpretatur vinum.</i>
e Yno muy mas, e por end ensandescio muy mas e mas aina que el marido; onde dize el frayre que <i>¿qual sandez es mayor que la que se mueue por el mucho uino?</i>	<i>Et que mayor insania quam ex nimio vino?</i>
Et daquello que dize el autor que Yno ensandecuda que tomo ella all otro fijo que dizien Melicerta, et que se derribo con el en la mar,	
e non consintieran los sos dioses que moriessen, e los tornaron a ellos en dioses,	
e les mudaron los nombres, e llamaron a ella Leucothoe e al fijo Palemon, que se entiende por esto que Yno forçada del uino, que <i>derribo assi e a so fijo en la mar</i> ,	Re vera <i>se et filium suum in mare precipitavit ex insania.</i>
et que maguer que las ondas los echaron a la ribera e los tomaron los de la cibdat, que pero que y murieron;	

⁵⁶ Para la edición del texto alfonsí nos basamos en la citada edición de la *General Estoria*, Segunda parte, de Solalinde, Kasten y Oelschläger, t. I, pp. 222-223.

	Ino cum filio se precipitans in mare fingitur cum eo mutata esse in deos marinos.
<i>mas otrossi, por que eran Athamant rey e Ino reyna, e sos sennores e muy poderosos, dizen que por onrra dellos que los llamaron dioses.</i>	<i>Sed fictum est eos esse deos pro reverentia quam exhibebant eis homines quia Ino erat regina.</i>

El análisis revela el motivo del extraño orden alfonsí, con los capítulos basados en Arnulfo precediendo al relato fundado en Ovidio: la transformación de Ino insiste, según la interpretación alegórica, en el mismo tema de la metamorfosis del episodio anterior, el de las malas consecuencias de la ebriedad. La conversión de las hijas de Minias en aves y sus tejidos en vides y hiedras, por no respetar la fiesta de Baco, se convierte en alegoría del tipo de vida a que les aboca su excesiva dedicación al vino.

Re vera fuerunt optime potatrices, que spernebant Bachum dicentes Bachum minime posse nocere. Unde Bachus contempus telas earum in vineas id est pro vino et nineis vendi fecit. Vel quia hedere ad modum vinearum serpunt, dicentur mutatae esse in hederas. Ipse vero in aves, quia venditis omnibus que habebant, a patria sua exultantes aufugerunt. Sed in vespertiliones potius quam in alias aves mutatae sunt quia de nocte potius quam de die vacatur potationi, sicut et aves ille potius de nocte quam de die volant. (*Allegoriae*, IV, 14).

Ambas metamorfosis son un castigo de los dioses por ser despreciados, lo que explica el mudamiento en la cultura clásica, pero es insuficiente en el medievo, por lo que se acompaña con la reflexión sobre los nocivos efectos del alcoholismo. Por ello, tanto las hijas de Minias como Atamante e Ino acaban convertidos en borrachos. Las Mineides sufren la ira de Baco por no haber celebrado su fiesta, pero la interpretación alfonsí habla de las consecuencias de despreciar el poder del vino. Ino y su esposo, castigados por su enemiga la diosa Juno con la locura aparecen en la interpretación como dos borrachos, afectos a Baco, representante de la ebriedad, de quien Ino es, además, pariente. Destaca la misoginia del comentario alfonsí acerca de la mayor afición al vino de Ino, que supera en ello a su esposo (quizá recordando que ella es tía de Baco), y el hecho de que atribuya su acción a la borrachera y no a la locura, aunque ésta haya sido provocada también por el vino, según el "frayre". La moralización contra el vino se remacha en el capítulo 115, que glosa la transformación de Cadmo y su esposa, igualmente emparentados con Baco:

E pusieron los autores e los sabios de los gentiles los enxienplos destes fechos que auemos contados de la casa de Cadmo en reyes, e en reynas e en grandes omnes de sus generationes, por dar enxienplo que quanto mayores son los omnes, e de mayor sangre e en mayores dignidades, que tanto mas se deuen guardar que los otros omnes del poder del uino" (GEII, p. 235).

Hay algunas incongruencias que denotan la incorrecta colocación del capítulo: se alude al "otro hijo" de Ino y se añade el nombre del hijo que la protagonista arroja consigo al mar. Es decir, se tienen en cuenta las informaciones que se van a proporcionar después, como si inicialmente se hubiese colocado esta sección detrás del relato de la transformación y después se hubiese desplazado. A la hora de ordenar el material ha sido más importante para el equipo alfonsí mantener unidas las dos alegorías morales sobre la ebriedad, intensificándolas incluso respecto al comentario de Arnulfo, que ofrecer el orden lógico y habitual de presentar la transformación ovidiana y hacerla seguir de su correspondiente comentario.

Respecto a las *Allegoriae*, Alfonso X reduplica los comentarios sobre el motivo de la transformación en dioses, suprimiendo la precisión de que son "marinos" y se señala, sin referencia a fuente alguna, una aclaración sobre la muerte de los protagonistas, para que no quede sombra de duda sobre la falsedad de la metamorfosis.

La historia de Ino se prolonga, como en Ovidio, con la narración del destino de sus damas:

GEII, cap. 103, p. 223	<i>Allegoriae</i> , IV, 16
Daquellas dyennas dize Ovidio, cuemo es ya dicho ante de esto en la razon del mudamiento dellas, <i>que las unas fueron mudadas en piedras e las otras en aues</i> . Sobreso departe el frayle	Comites Inois <i>quedam in aues, quedam in saxa</i> ,
daquellas que fueron mudadas en piedras, que tanto ouieron por marauilla ademas aquel ensandimiento e la muerte de su señora, <i>que assi salieron de memoria e se pararon desmentadas, e enduredas e frias cuemo piedras, onde dixo dellas ell autor que se tornaran en piedras</i> .	<i>quia quedam persone earum admirantes mutationem domine sue stupirigerunt ac si essent saxa. Unde fingitur mutatas esse in saxa.</i>
	Alie exulantes a patria fingitur esse aues quarum est effugere volando.
Sobreso dizen que la desmesurada marauilla de la cosa que con grant miedo e grant pesar uiene, que arrinca la uida del cuerpo del omne, e mayor miente en las mugieres, a quien	

<p>prende mas ayna la marauilla e res- trinne el pesar, por que son de flaca substança, e finca el cuerpo sin alma, et assi contescio alli a muchas daque- llas duennas. [...]</p>	
--	--

Se añade en esta ocasión el comentario naturalista sobre los efectos físicos del miedo y el dolor y las diferencias psicológicas entre hombres y mujeres. No se atribuye esta información a ninguna fuente y parece una conclusión tomada de la sabiduría popular: “dizen”. Ese convencimiento llega al planto de Pleberio en *La Celestina*, en el que lamenta que los hombres no puedan morir de dolor como las mujeres.⁵⁷

La diferencia más notable se encuentra en la extensión mayor del pasaje alfonsí, notablemente amplificado con una digresión de tema médico, así como en la supresión de la explicación de la transformación en aves, pues se limita a la metamorfosis en piedras. Tanto Arnulfo como Juan de Garlandia identifican en esta ocasión “aves” y “fugitivas”. Arnulfo ya lo había hecho al tratar la transformación de las Mineides.⁵⁸ Es, por tanto, una imagen habitual. Quizá por ese motivo Alfonso X no reproduce el comentario, pues en el capítulo anterior ya había recordado la interpretación de Arnulfo:

E por aquello al que dize otrossi el autor que fueron essas duennas mudadas en aues, dize el frayre que se deue entender por y que muchas uezes algunas daquellas que este mester siguen, e del uino non se guardan, que uienen a tanta pobreza que an por y a dexar su tierra e yr a las agenas; e aquel uolar de las aues, que aquel yr se de la tierra da a entender. (GEII, cap. 101, pp. 128-129).

Por otra parte, la transformación en piedras podía fácilmente considerarse alegoría del estupor, aspecto que le interesa resaltar mucho más que una conversión en aves que representa la huida por miedo. Ideológicamente resalta la sustitución de la referencia a la transformación de Ino, que suscita el asombro de sus compañeras en Arnulfo, por la mención del estupor por la locura y muerte de Ino, causa, según Alfonso X, de la parálisis de aquéllas. Como, en definitiva, lo que Alfonso X hace es negar la realidad de la meta-

⁵⁷ Fernando de Rojas, *La Celestina*, XXI: “En esto tenés ventaja las hembras a los varones, que puede un gran dolor sacaros del mundo sin lo sentir, o a lo menos perdéys el sentido, que es parte de descanso”. Para Florentino Castro Gisasola, *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*, Madrid, RAE, 1924, pp. 69-70, hay ecos de la *Epistola Heronis* de Ovidio.

⁵⁸ En nuestro artículo en prensa “La Sección de Medea y su interpretación en la GE” *Troianalexandrina* 7 (2007), puede apreciarse cómo varias de las alegorías de los capítulos 474 y 475 se basan precisamente en la identificación entre “huir” y “volar”.

morfosis, para sus propósitos era mucho más efectivo centrarse en el tema de la locura, que además aprovecha para moralizar sobre la ebriedad.

El análisis de los capítulos seleccionados se ha mostrado productivo en varios sentidos. Sin pretender generalizar a toda la GE las conclusiones a ellos referidas, creemos que hemos iluminado un poco algunos aspectos del uso de los comentaristas de Ovidio por parte de Alfonso X:

1) Sobre el aprecio del equipo de Alfonso X por los comentaristas: Para esta parte de la GEII, o bien no se contó con un manuscrito completo de la obra de Juan de Garlandia (glosas ausentes sobre las metamorfosis de los habitantes de los Infiernos), o bien se citó ésta de segunda mano en los lugares donde la fuente realmente empleada se refería al Inglés, o bien se concedió a su obra un carácter auxiliar respecto a los comentarios del "frayre", de forma que sus glosas no suelen aparecer sin la compañía de las de Arnulfo, incluso cuando se cita al Inglés como única fuente (moras). Da crédito a la última hipótesis el que las referencias al Inglés no son sistemáticas, sino excepcionales, se dan en muy pocos casos, como si habitualmente no se consultara su obra y se recurriera a ella cuando la fuente principal no resultaba totalmente satisfactoria.

2) Sobre las fuentes empleadas para las glosas: Existe un importante caso (alegoría de las siete camaretas uterinas) de atribución errónea al fraile de materiales que no pertenecen a las *Allegoriae* y que, aunque aparecen prefigurados en los *Integumenta*, proceden de una fuente sin identificar que también influyó más tarde en el *Ovide moralisé*. Esa fuente podría ser el comentario misceláneo que propuso Lida y que podemos caracterizar, a tenor de lo que ocurre en los capítulos 74-115, por ser obra de un fraile, por basarse fundamentalmente en las *Allegoriae*, que no menciona nunca como fuente y cuyo contenido se apropia, por emplear como fuente secundaria, y por lo general sin mención de autor,⁵⁹ un comentario de Juan de Garlandia cuyas ideas desarrolla de forma original. Quizá también diera un desarrollo original a las ideas de Arnulfo (alegoría de las moras), pero el análisis no permite asegurarlo, pues las manifestaciones creativas que encontramos en esos casos podrí-

⁵⁹ Una excepción a esa costumbre general de omitir el nombre de Juan de Garlandia podría explicar el raro caso del cap. 173 de la GEII, donde se cita, erróneamente, a "Maestre Johan el ingles e otros que acuerdan con el", quizá porque poco después se le va a utilizar como fuente: "segunt que diz Maestre Johan e otros muchos" (pp. 289-290).

an deberse a Alfonso X, como parece indicar el hecho de que no se mencione al fraile como fuente.

3) Sobre la finalidad de las glosas: Las glosas más desarrolladas en esta sección proporcionan ejemplos de los tres tipos de alegoría arnulfinas: naturalistas (cámaras uterinas), morales (moras) e históricas-evemeristas (borrachera de Ino). La preferencia alfonsí por un tipo u otro de glosa está determinada en buena parte por el interés que le ofrece la fuente. Por ese motivo, unas veces prefiere la alegoría naturalista a la moral y otras actúa a la inversa. El mayor crédito que se da al fraile sobre Juan el Inglés le lleva a preferir por lo general las glosas del primero, pero cuando éstas son particularmente insipidas retoma los *Integumenta*.

Las alegorías de los últimos capítulos (101, 102, 103 y 115) comparten un tema común, que es la advertencia contra los males que acarrea la ebriedad. La moralización contra el vino está presente en las glosas de Arnulfo (no en Juan), pero Alfonso X intensifica la crítica amplificando los comentarios moralizadores y generalizando mediante sentencias la enseñanza que se extrae de los sucesos ejemplarizantes protagonizados por las Mineides, por Ino y Atamante y por Cadmo y Hermíone.

La principal consecuencia de las interpretaciones alfonsíes es la supresión de todo indicio de existencia de los dioses paganos, convertidos en seres humanos históricos. Los “esponedores” intentan convencer a sus lectores de que los dioses no producen transformación alguna; todas las metamorfosis tienen una explicación lógica y razonable, pues son naturales o deformación de hechos del pasado y, algunas veces, son metafóricas o simbólicas, falsas transformaciones con las que Ovidio quiso mostrar un ejemplo moral.

4) Sobre la labor literaria: Alfonso X enriquece literariamente la escueta prosa arnulfina y desarrolla y explica los enigmáticos y conceptistas versos de los *Integumenta*. Para ello se vale de la paráfrasis amplificatoria, una mayor cohesión del discurso mediante expresiones de referencia (“Daquellas”, “Sobreso”, “e por end”, “mas otrossi”), y variados recursos retóricos (gradación, simbolismo, comparación y metáfora, sentencia, ejemplo).

5) Sobre el ordenamiento de los capítulos y el sistema de trabajo de los “componedores”: Alfonso X prefiere agrupar los capítulos según su fuente cuando se trata de metamorfosis que Ovidio narra brevemente y que tampoco han suscitado una amplia interpretación de los “esponedores”, mientras que cuando ocurre lo contrario prefiere situar la explicación alegórica inmediatamente después del

mito.⁶⁰ Sólo cuando pretende unir varias alegorías con un tema común (los males de la ebriedad), adelanta la interpretación y narra detrás la fábula mitológica, convertida en ejemplo probatorio de las reflexiones morales y sentencias anteriormente expuestas.

6) Sobre el método alegórico de Alfonso X. En principio podría parecer que en la GEII no existe un método propio de interpretación y que el equipo alfonsí se limita a reproducir sus fuentes, pero el análisis revela que sus ampliaciones a menudo ofrecen una versión más clara, más explicativa, del contenido moral, histórico o naturalista de la glosa. Especialmente en el caso del contenido moral se aprecia un mayor desarrollo de la glosa, que conduce a generalizaciones mediante sentencias o que convierten la transformación mítica en un *exemplum*, un caso ejemplar.⁶¹ Por otra parte, el método alegórico de Arnulfo permitía una sola forma de interpretación alegórica para cada mito, mientras que Alfonso X, al combinar diversas fuentes, ofrece varios tipos de interpretación simultáneos, como si su deseo fuera convencer al lector a toda costa de la inexistencia de una transformación sobrenatural.

Como puede verse, queda aún mucho por hacer en el análisis del uso de los comentaristas de Ovidio en la GE. Existen muchas preguntas sin respuesta. Es preciso trabajar con los relatos concretos uno a uno, para que ello permita extraer unas conclusiones generales bien fundadas⁶².



⁶⁰ O de dos mitos estrechamente relacionados, GEII, caps. 76-79, explicados en caps. 80-81.

⁶¹ Esto ya ha sido advertido por Biglieri, *Medea...*, especialmente pp. 335-340. Sin embargo, como Biglieri no compara las glosas alfonsíes con sus fuentes, no puede percibirse en qué medida es responsable el equipo alfonsí de esa transformación del mito en *exemplum* y *sententia*.

⁶² Este trabajo ha sido elaborado en el marco del Proyecto de Investigación «La *General estoria* y la *Histoire ancienne jusqu'à César*: estudio de la influencia de la primera historia universal francesa sobre la obra alfonsí(II)», financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y FEDER, núm. BeFF2003-00977 (10/12/2003 al 9/12/2006). Actualmente se encuentra en prensa en *Troianalexandrina* 7 (2007) otro trabajo sobre los comentaristas de Ovidio, con el título «La Sección de Medea y su interpretación en la GE», realizado dentro del mismo proyecto, cuyas conclusiones apoyan las que presentamos aquí.

RESUMEN: Las glosas alegóricas de Arnulfo de Orléans y Juan de Garlandia son la base de los capítulos de tipo hermenéutico de la *General Estoria II*, en los que Alfonso X desarrolla su explicación de los mitos ovidianos que reproduce en su versión de las *Metamorfosis*. Tras repasar los datos principales que se conocen sobre los dos comentaristas latino-medievales y recordar brevemente la importancia de la técnica de la interpretación alegórica en la aceptación de las obras literarias de la Antigüedad pagana por la cultura cristiana de la Edad Media, nos detenemos en el análisis de los capítulos de la *GEII* que interpretan alegóricamente aquellos otros que trasladan el contenido del Libro IV de las *Metamorfosis*, viendo cómo, en qué lugares y en qué orden se integran las exégesis de Arnulfo y Juan de Garlandia en la obra alfonsí. Finalmente se analizan con más detenimiento las glosas relativas a las transformaciones de Píramo y Tisbe, de Hermafrodito, de Ino y Atamante y de las dueñas de Ino. Mediante la confrontación del texto alfonsí con sus modelos es posible llegar a un mejor conocimiento de la función que tienen los relatos tomados de las *Metamorfosis* en esta obra historiográfica, la forma en que el equipo alfonsí se enfrenta a sus fuentes y la manera en que las utiliza, el modo y el orden en que se produce la incorporación de los capítulos de tipo exegetico, los motivos que subyacen a la elección de una u otra fuente, la procedencia del conocimiento del equipo alfonsí de las *Allegoriae* y los *Integumenta*, la repercusión de la incorporación de este tipo de capítulos exegeticos al lado del material ovidiano y otras cuestiones relacionadas con la originalidad temática y formal de la *General Estoria*.

ABSTRACT: The allegorical glosses of Arnulf of Orleans and Johannes of Garland constitute the basis of the hermeneutical chapters of the *General Estoria II*, in which Alfonso X develops his explanation/ of the Ovidian myths that he reproduces in his version of the *Metamorphoseon*. After reviewing the most important facts known about Latino-Medieval commentators, and briefly recalling the importance of the technique of allegorical interpretation to the acceptance by medieval Christian culture of the literary works of pagan Antiquity, we focus on the chapters of the *GEII* that allegorically interpret those chapters that transfer content from Book IV of the *Metamorphosis*, demonstrating how, in what places, and in what order the exegeses of Arnulf de Orléans and John of Garland are integrated into the Alfonsine work. Finally, the glosses relating to the transformation of Pyramus and Thisbe, Hermaphrodite, and of Ino, Athamante, and Ino's duennas are analyzed in greater detail. By comparing Alfonso's text with its models, it is possible to arrive at a greater understanding of the tales taken from the *Metamorphosis* in the historiographic work, the way in which Alfonso's team of scribes confronts their sources and the manner in which they use them, the ways and order in which they are incorporated into the exegetic chapters, the motives underlying the selection of some sources over others, the origin of the Alfonsine team's familiarity with the *Allegoriae* and the *Integumenta*, the repercussions of the incorporation of this type of exegetic chapter side by side with the Ovidian material, and other matters related to the formal and thematic originality of the *General Estoria*.

PALABRAS CLAVE: Arnulfo de Orléans, Juan de Garlandia, comentarios medievales a las *Metamorfosis*, exégesis e interpretación medieval de mitos greco-latinos, alegoría, *General Estoria*, Alfonso X, mitología, Píramo y Tisbe, Hermafrodito, Ino y Atamante.

KEYWORDS: Arnulf of Orléans, John of Garland, medieval commentary of *Metamorphoseon*, *Ovide moralisé*, allegory, *General Estoria*, Alfonso X, mythology, Pyramus and Thisbe, Hermaphrodite, Ino, Atamante.