

**OV. MET. 6.1-145 EN TRES TRADUCCIONES  
DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL\***

M<sup>a</sup>C. ÁLVAREZ MORAN & R.M<sup>a</sup> IGLESIAS MONTIEL

ABSTRACT

This paper analyzes the treatment of the rivalry between Palas and Aracne from *Metamorphoses* 6, 1-145 in the Francesc Alegre's Catalan version, as well as in the Spanish translations by Jorge de Bustamante (Anvers 1551) and by Antonio Pérez Sigler (Burgos in 1609). The main objectives are to note the different ways of translation (*paraphrases* or translation *ad litteram*) and to emphasize how the influence of the moral interpretations from allegorical commentaries, as Bonsignori *Ovidio metamorphoseos vulgare*, or from Boccaccio's *Genealogia deorum*, occur in these versions of Ovid's *Metamorphoses*.

1. TRADUCCIONES Y TRADUCTORES

A Francesc Alegre (FA, Barcelona, ca. 1450-1508)<sup>1</sup> se debe *Lo libre de les transformacions del poeta Ovidi*, incunable impreso en

---

\* Este trabajo se inserta en el Proyecto FFI2013-42671-P, financiado dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma de Generación del Conocimiento del MINECO.

<sup>1</sup> De la importancia que se concede a FA es prueba el hecho de que sea el único de los tres traductores aquí estudiados que está incluido en el diccionario coordinado por F. Lafarga y L. Pegenaute (2009), en el que J. Solervicens aporta datos y recoge una bibliografía imprescindible que demuestra la relevancia de los estudios coordinados por L. Badía (1991 y 1999); de los allí citados y de los publicados con posterioridad, destacamos, entre otros, a V. Fábrega (1993 y 1998), P. Bescós (2014) y N. Moncunill (2017), y en especial a G. Pellisa (2013: 202-278 y 2017).

Barcelona en 1494, pero quizás iniciado en 1479 y finalizado en 1482. Manejamos la edición de la Biblioteca Nacional de Cataluña (11-VII-16). Está dedicado a “dona Joana de Arago filla del molt alt e potentissim senyor don ferrando segon: nostre Rey e senyor”. Es la primera traducción conocida que se enfrenta directamente al texto ovidiano, frente a la de Giovanni Bonsignori (GB), *Ovidio metamorphoseos vulgare (Omv 1375-1377)*<sup>2</sup>, una paráfrasis en toscano que parte de las lecciones de Giovanni del Virgilio (GdV, 1322-1323) con explicaciones según el *sensus historicus, naturalis y moralis*; también se diferencia de la francesa de Colard Mansion (Brujas 1483), conocida desde 1493 como la *Bible des poètes*, que se basa en una versión en prosa del *Ovide moralisé* (Guthmüller 1997: 86-87). En el ámbito hispano no conocemos una traducción anterior a la de FA, pese a que él mismo dice que había “uns quants libres en català traduïts del toscà en temps passat per lo noble don Francesc de Pinós” (c. 268 r, d), que indudablemente estaría basada en el *Omv*. FA era consciente de la importancia de GdV en la transmisión de las *Metamorfosis*, pues es al único que menciona pese a haber sido olvidado en su época, pero no considera su trabajo una auténtica versión; es indudable que, pese a no nombrarlo, conoce la paráfrasis de Bonsignori, cuyo *Omv* no solo le serviría como referente de las *lectiones* de GdV (Bescós 2014:45-46), sino que sería mucho más utilizada por Alegre y estaría entre las escritas en toscà que rechaza (Guthmüller 1997: 87) por no ser una auténtica versión; él, en cambio, dice traducir del original latino y critica a sus detractores por no entender los versos de Ovidio, y a quienes usan esas transcripciones como modelo; y señala que hasta el momento no ha visto una auténtica traducción a una lengua vulgar (c. 268 r, s-d). Al contrario de cómo están organizadas las versiones que le preceden, donde las explicaciones de las fábulas interrumpen la traducción o paráfrasis, FA traduce primero los quince libros y añade las interpretaciones al final de la traducción, como algo autónomo, en lo que se convierte en

---

<sup>2</sup> Imprescindible es la edición de E. Ardissino (2001).

modelo. Tras las alegorías responde a las cinco impugnaciones que se le han hecho a la obra antes de editarse, describe cómo ha abordado su tarea y se muestra orgulloso de haber superado a los traductores de Ovidio que le han precedido. Según reza el final, la obra fue estampada en Barcelona “per Pere Miquel”, tal vez un pseudónimo del propio FA, pero no el nombre bajo el que se oculta FA para las respuestas, como apunta Guthmüller (1997: 88). Dice seguir el ejemplo de Jerónimo, Terencio y Aretino, que habían vertido obras ya traducidas y que no se ha de hacer “mot a mot”. Intenta que el texto de Ovidio sea inteligible, manteniendo el contenido básico de los mitos narrados pero dejando fuera lo que le parece accesorio, que es el estilo del poeta. Llena sus lagunas mitológicas, no siempre con acierto, gracias a la *Genealogia deorum* (GD) de Boccaccio, modelo también para sus explicaciones, con lo que se aleja de la tradición medieval que subyace en la *Bible des poètes* y en el *Omv* (Guthmüller 1997: 91) y procura ofrecer datos propios de un saber antiguo físico-natural, histórico y ético en lugar de las alegorizaciones medievales.

A la versión catalana de FA, le sigue, ya en el s.XVI, la traducción de Jorge de Bustamante (JdB), publicada sin indicación de autor, fecha, ni lugar de edición, aunque se data en 1542 o en 1545. Tuvo diecisiete ediciones hasta 1718, lo que prueba su gran aceptación.<sup>3</sup> Seguimos el texto<sup>4</sup> de la Bayerische Staatsbibliothek (sign. Res/4 A. Lat. A 442), edición derivada de la princeps. La portada contiene el título: *Libro del Metamorphoseos y fabulas del excelente poeta y filosofo Ovidio noble cavallero Patricio romano: traducido de latin en romance*, y los grabados, y va seguida de la epístola nuncupatoria a don Alonso de Acevedo, conde de Monterrey; continúa con el *Prólogo y argumento* de la obra, con notas marginales, y una

---

<sup>3</sup> Para las ediciones o la patria chica de Bustamante, cfr. Cossío (1998: I, 55), Carrasco (1997: 987-988) y Franco Durán (2017: 3-5). Hoy es comúnmente aceptado que JdB era de un pueblecito de Cantabria, de Silió (aunque aparece en los textos como Siliós, lo que ha dado lugar a confusión con Silos de La Rioja).

<sup>4</sup> La transcripción de Franco Durán (2017) de la edición de Anvers de 1551 no se ajusta a lo que debe ser una auténtica transcripción y contiene errores de todo tipo.

*Narración breve de todo lo que en este libro se contiene.* Las explicaciones alegóricas, poco numerosas, se contienen en el *Prólogo* y *argumento*. A pesar del título, no es una auténtica traducción del poema ovidiano (Carrasco 1997: 989). En realidad es un resumen a veces, otras una paráfrasis, en definitiva una recreación en prosa para difundir el contenido de las fábulas ovidianas a fin de adoctrinar a sus coetáneos viendo lo que se oculta bajo ellas, de modo que mantiene totalmente el espíritu medieval; se percibe, como en FA, la presencia subyacente de la *GD* de Boccaccio, que le suministra una serie de fuentes que no ha manejado de forma directa, como son Cicerón y su *De natura deorum*, Lactancio para las interpretaciones evemeristas o Justino, etc. Sin duda conoce bien el *Omv* de GB, del que se sirve para su paráfrasis, por lo que se deduce que conocía la lengua latina peor que FA.

Antonio Pérez Sigler (APS) es autor de una traducción en verso publicada en Salamanca en 1580, reimpresa en Burgos en 1609 con el título *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nason. Traduzidos en verso suelto y octava rima: con sus alegorías al fin de cada libro. Por el Doctor Antonio Pérez Sigler natural de Salamanca*. Tras la dedicatoria a D. Pedro Fernández de Castro y los permisos, hay otra epístola al lector en la que informa de que había sacado una edición veinticinco años atrás y explica que ha querido enmendarla, porque la primera traducción le parecía muy alejada del original de Ovidio, y también desea ampliar las alegorías de cada libro. Adjunta al final un diccionario de los vocablos que usan los poetas en sus versos: nombres propios de dioses, héroes, geográficos y animales y plantas y añade aclaraciones sobre los cambios ortográficos que realiza y de los autores antiguos y modernos que ha utilizado. Concluye que no tiene que hacer ninguna defensa de la poesía, puesto que esa causa ha sido hace tiempo bastante defendida, lo que trasluce el éxito de los libros XIV y XV de la *GD* de Boccaccio. Tras una serie de poemas de autoría diversa ofrece una Tabla de las fábulas que precede a la traducción. APS es más fiel al texto latino en su versión poética que JdB; la suya es sin duda la primera traducción castellana que se ajusta

al original latino, con pequeñas modificaciones y explicaciones del texto.

## 2. PALAS Y ARACNE EN ALEGRE, BUSTAMANTE Y PEREZ SIGLER

Para ahondar en el diferente modo de enfrentarse al latín de Ovidio por parte de los tres traductores, hemos elegido el pasaje de Palas y Aracne de *Met.* 6, 1-145, porque los tres abordan directamente el episodio sin el apoyo de Boccaccio, que no trata específicamente en la *GD* ni de la contienda de diosa y tejedora ni de la mayoría de los mitos que en los tapices se contienen. El pasaje, en el que ninguno de los traductores detectan las intenciones de Ovidio de diferenciar entre la épica antigua (Palas) y la nueva (Aracne), merece un análisis exhaustivo, comparando el *modus operandi* de cada traductor, pero detallaremos tan solo lo que nos resulta más significativo, resumiendo lo que no analizamos.

### 2.1. Preámbulo

Las características señaladas de cada uno de los traductores (claridad en FA, paráfrasis en JdB y fidelidad en APS) ya se comprueban en cómo vierten 1-2:

*Praebuerat dictis Tritonia talibus aures  
carminaque Aonidum iustamque probauerat iram*<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Los textos latinos que tradujeron bien pudieron ser los de las *editiones principes Bononiensis* o *Romana* de 1471. Nosotras reproducimos el texto editado por Tarrant en 2004, salvo cuando hay diversidad en las lecturas. Para una traducción contemporánea, remitimos a la de Álvarez-Iglesias (1995).

Los tres substituyen *Tritonia* por “la gran deessa Pallas” FA (c. 47 v, s<sup>6</sup>) o simplemente por Palas, y *Aonidum* es en FA “Calíope” y en las versiones castellanas “Musas”, para hacer los sobrenombres más inteligibles a sus lectores.

Si atendemos a la traducción completa de estos versos, bastante cercana es la traducción catalana, JdB (fol. 71 v) recuerda el contenido del castigo de las Piérides del canto V, a las que llama “las otras Musas”, sin aclarar por qué las Musas recibieron el sobrenombre de Piérides, y APS en su versión poética se ajusta al original latino (131 r.).

La determinación de la diosa a no ser preterida (3-4) y castigar la soberbia joven, que no se reconocía inferior a la diosa (5-7), la biografía de Aracne (8-11), la fama obtenida por la joven tejedora que admiraban incluso las ninfas (11-18), las diferentes fases de la labor desde el devanar de los ovillos hasta el bordado (19-23), la hybris de Aracne (23-25), la visita de la diosa disfrazada de anciana instando a la joven a reconocer la superioridad de la diosa (26-33), la soberbia reacción de Aracne (38-42), que motiva la epifanía de la diosa (43-44), el símil que describe el rubor de la joven (45-49), o la disposición de los telares (53-69) reflejan tales características. No obstante, queremos destacar que en 5-7, al mencionar el arte del bordado FA, fiel a su deseo de alabar a Juana de Aragón, incrusta un “qui fou Minerva inventora”, que es una constante en todo el episodio<sup>7</sup>; JdB altera la biografía de Aracne, a quien atribuye lo referido a su madre y la presenta casada con un marido de su mismo origen, un indicio de que no comprende bien el texto latino; al destacar la hybris de Aracne de 23-25 FA establece una especie de Ringkomposition con los primeros versos para justificar la actuación de la diosa: “y la ira daço mogue la gran Minerva a desig de venjança, la qual, portant a execució”, con lo que anticipa el castigo; los tres traductores interpretan que en Ovidio falta la indicación del desplazamiento de la

<sup>6</sup> Con “s” indicamos la columna izquierda y con “d” la derecha.

<sup>7</sup> Ya en la dedicatoria le dice algo similar: puesto que la princesa sabe tejer, es seguidora de la diosa.

diosa; en el disfraz y las palabras de la anciana de 28-33, FA, al contrario de lo que suele hacer, glosa el contenido de 31, *non omnia grandior aetas / quae fugiamus habet; seris uenit usus ab annis*: “porque en los vells la gran esperiencia dels anys que han passats los dona providencia en ben aconsellar”; el símil sobre el rubor de la joven (45-49) ante la epifanía de Palas, solo está en APS.

Los versos 53-69 de Ovidio son trabajados por cada intérprete de modo diferente. APS es el único que se detiene en el final de la narración del poeta antes de la descripción del tapiz de Palas y mantiene que se trata de una historia muy antigua. Sus dos predecesores no conceden importancia alguna al *vetus argumentum*; JdB se limita a indicar que cada una se sienta a su labor y FA parafrasea la colocación de los telares y hace una digresión acerca de ríos y más cosas bordadas, en lo que parece estar reproduciendo un tapiz o pintura que tuviera ante sí más que el original latino.

### *Tapiz de Palas*

La diosa organiza su bordado de modo que en la escena central están los dioses que decidieron si ella o Neptuno, en una competición que también borda, darían su nombre a Atenas, según el presente que ofrecieran a la ciudad; en las esquinas ilustra cuatro ejemplos de mortales castigados por haberse atrevido a retar a los dioses.

Así describe Ovidio la primera escena del bordado de la diosa en 70-74:

*Cecropia Pallas scopulum Mauortis in arce  
pingit et antiquam de terrae nomine litem.  
bis sex caelestes medio loue sedibus altis  
augusta grauitate sedent. sua quemque deorum  
inscribit fac ies: louis est regalis imago.*

Respetuosas con el contenido de los versos son tanto la versión catalana como la castellana en verso. APS, además, demuestra su conocimiento del nombre griego al verter *scopulum Mauortis* como “Ariopago promontorio”. En cambio, JdB parafrasea y explica el mito de la disputa de los dos dioses, pero cambiando el orden de los versos, sin ajustarse al texto de Ovidio, puesto que, tras “puso en medio los doce dioses o signos, y en medio dellos a Júpiter, más alto que todos y en más noble silla”, adelanta lo que en Ovidio leemos después del bordado de la contienda de Palas y Neptuno: “En los cantos de la tela puso algunos de aquellos que quisieron contender con los dioses y el galardón que llevaron por ello principalmente”. Digno de destacar es que *antiquam de terrae nomine litem* del v.71 es explicado por JdB así:

cuando con él contendió sobre poner nombre a la ciudad de Atenas cuando al principio Cícrope y los otros de su reino la fundaban, diciendo que había sido tan grande su contienda (fol. 72 v).

*Cecropia in arce* es recogido en “Cícrope”, que recuerda la paráfrasis, no ya de GB sino de GdV: *Quando Cicrops qui Athenas hedicavit voluit quod ipsi imponerent nomen civitatim* (49r), noticia que Agustín (CD 18.8) atribuye a Varrón y que FA recoge en las alegorías: “Com Cícrope hagués novament hedicat la ciutat qui fon dita Atenas” (c. 189 v, d), reproduciendo la opinión de Varrón con todos los detalles, pues incluso explica la votación que tuvo lugar en Atenas para dirimir entre Neptuno y Palas, en la que vencieron las mujeres, por lo que en adelante quedaron privadas del voto.

En la disputa por el nombre de 75-77:

*stare deum pelagi longoque ferire tridente  
aspera saxa facit medioque e uulnere saxi  
exsiluisse fretum, quo pignore uindicet urbem*

FA omite algunos términos que son importantes en Ovidio, como *quo pignore uindicet urbem*, referido a *ferum*: “mostraves en la obra lo deu de la mar ferin ab la trident la terra don exia un caull”; y JdB se preocupa más por dar la interpretación de que el caballo indica guerras: “y que oído esto este Neptuno luego hirió la tierra con su verga, de donde salió un caballo que significaba guerras”, sustituyendo también *quo pignore*. La traducción de APS sigue el tenor de los versos de Ovidio. Los tres mantienen la lectura *ferum* de las *Principes* (1471), pues APS no se hace eco de que Naugerius<sup>8</sup> había defendido la lectura *fretum*, que hoy es la comúnmente aceptada.

En lo referente a cómo se representa a sí misma y describe Palas el don que ella ofrece (78-84), FA sustituye *defenditur aegide pectus* por “roba darme feta del seu noble saber”, como si desconociera qué es la égida; JdB prescinde de traducir los atributos de la diosa, (*galeam, aegide*), da la interpretación de que la oliva es símbolo de paz, y explica que el nombre es Atenas, pero sin aclarar que proviene de que la diosa se llama Atenea; APS, como es usual, es más fiel al original. Pero ninguno de los tres traduce literalmente *cum bacis fetum canentis oliuae* (83), sino que lo reducen a una simple “olivera” u “oliva”, siendo APS el que más se acerca con su “oliva cenizienta”. Sorprende la admonición, añadida por JdB:

Y esto puso Palas allí por mostrar a Aracne que si Neptuno, siendo dios, había librado tan mal con ella, que ella y su loca presunción no podían librar muy bien.

Aunque nada dice Ovidio, JdB interpreta que la supremacía de Minerva es tal que vencerá siempre sobre dioses y sobre hombres y que, por tanto, la escena de la contienda divina es un aviso para la mortal Aracne, con lo que pone tal certamen al mismo nivel que los ejemplos de las cuatro esquinas, que se describirán a continuación.

---

<sup>8</sup> Antverpiae 1578, p. 157, explicac. en p. 341.

Las leyendas que esas esquinas reflejan en 87-100 no eran muy conocidas, por lo que los tres se esfuerzan en aclarar y completar los pocos datos ofrecidos por Ovidio sobre el castigo de mortales que se quisieron medir con los dioses: Ródope y Hemo (67-89), la madre pigmea (90-92), Antígona (93-97) y las hijas de Cíniras (98-100). Salvo en el primer caso, más divulgado, todos (incluido FA que tanto lo denostara) se sirven en mayor o menor medida de la traducción y/o explicaciones de GB, deudor a su vez de GdV.

Nos detendremos en la conversión de Antígona en cigüeña (93-97):

*pinxit et Antigonem ausam contendere quondam  
cum magni consortem Iouis, quam regia Iuno  
in uolucram uertit; nec profuit Ilion illi  
Laomedonum pater, sumptis quin candida pennis  
ipsa sibi plaudentem ciconiam rostro..*

FA traduce literalmente a Ovidio, pero añade “como foyera essent dona”, que solo se entiende cuando se lee la alegoría (c. 190 v, s), en la que reproduce el tenor de lo que dice Boccaccio *GD* 6.7: que tras la destrucción de Troya, la hija del rey se refugió en un campo donde las cigüeñas buscaban su alimento.

APS se ciñe al texto latino, aunque omite la referencia a Ilio; el *uolucram* ovidiano se convierte en “cigüeña”, lo que determina que no traduzca los versos 96-97:

Puso a otra parte a Antigone, que un tiempo  
se atrevió a compartir con la consorte  
de Iupiter supremo en hermosura:  
y como Iuno la mudo en cigüeña  
sin ser bastante Laomedon su padre  
a defendella de su ayrada mano.

Muy diferente de estas traducciones, que buscan reflejar lo dicho por Ovidio, es la muy extensa paráfrasis de JdB, en la que añade que

Antígona era hija de Laomedonte y hermana de Príamo y se explaya detallando la complacencia de la joven con su belleza:

En la tercera parte de aquel cuadrangulo tejió con invención admirable (tanto que ella misma se espantaba de ver salir de sus manos obra tan perfecta y acabada como era) la historia de Antígona y su hermosa figura, causa de todo su mal. Esta Antígona fue hermana de Priamo, rey de Troya, y hija de Laomedonte. Considerándose ella de tan alto linaje y muy mayor hermosura, quiso igualar y aun tener en más que la diosa Juno; por cuya causa se airó Juno contra ella, de tal manera que de dama muy linda la convirtió en cigüeña. Esta, como siempre tenía por estilo de no entender en otra cosa más que afeitarse, y polirse, y andarse con gravedad paseando, aun nunca se le puede olvidar. Y como de antes vivía en grandes y ricos palacios, así ahora siempre hace su nido en grandes alcazares y suntuosas casas, y torres de iglesias, y en el andar muestra la gravedad y presunción de que antes tenía porque siempre va altivamente y contoneándose.

Reproduce y amplía, por tanto, lo que leemos en *Omv*:

la quale fu figliuola de Laumedonte, re de Troia, e sorella del re Priamo. Costeí ancora fu tanto bella che voleva aparigiarse a Giuno, onde Giuno sdignata la convertì in cícogna; e questa e la cagione perché la cicogna se va acconciando con lu becco, percio che se rícorda della sua bellezza.

En el final de la obra de la diosa (101-102), la expresión *is modus est* (que suele ser omitida en traducciones y comentarios actuales) es entendida por FA como “manera” o “costumbre”, que es uno de los valores más usuales de *modus*; la paráfrasis de JdB (basada en *Omv*) le da el valor de “fin” (“en el fin de su tela puso la diosa una oliva”), que suele mantenerse en las traducciones españolas y que también aparece en APS.

## 2.2. *Tapiz de Aracne*

El tapiz de Aracne se distingue del de Palas por la mención en muy pocos versos (103-126) de 20 mortales que fueron seducidas por dioses: 9 por Júpiter (Europa, Asterie, Leda, Antíope, Alcmena, Dánae, Egina, Mnemósine y Prosérpina ), 6 por Neptuno (Cánace, Ifimedea, Bisáltide, Ceres, Medusa, Melanto), 4 por Apolo, si bien solo nombra a Ise, y finaliza con Erígone y Fílira asediadas por Baco y Saturno respectivamente.

Salvo en el caso de Europa, el bordado de cuyo rapto abarca cinco versos, Ovidio hace un uso extremo del arte alusiva para indicar tanto el disfraz del dios como la identidad de la joven violada, de ahí que sus traductores se hayan visto obligados a aclarar, no siempre con acierto, el contenido de tales alusiones; y, como ocurriera con el tapiz de Palas, la presencia de GB es evidente, si bien no hay confesión de dependencia en ningún traductor.

Para las violaciones de Júpiter hemos seleccionado los versos 108 y 113-114.

Cuando se enfrenta a 108 (*fecit et Asterien aquila luctante teneri*), FA, llevado por su deseo de clarificar las leyendas oscuras, cae en un error de interpretación y hace una traducción alejada del original en forma y contenido: “broda a iupiter com convertit en aguila furta a ganimedes” (c. 48 v, s), lo que repite en la alegoría: “transformat...en àguila, quant pres a Ganímedes” sin que se pueda atribuir a dificultad de lectura, puesto que la tradición textual es unánime para la lectura *Asterien*<sup>9</sup>. El error es incomprensible, ya que su admirado Boccaccio, al que tantas veces toma como guía, relata tal seducción y rapto de Asterie en *GD* 4.21. Pero deducimos que el motivo de la confusión reside en que FA debió de intentar llenar la laguna de sus conocimientos mitográficos

---

<sup>9</sup> Agradecemos a A. Ramírez de Verger, cuya edición del libro VI de las *Metamorfosis* está a punto de aparecer, que haya ratificado este aserto.

recurriendo a su desdenado GB, quien tampoco habla de Asterie, pues tras Europa se ocupa de Leda, pero al final de la *Allegoria e vigesimasesta mutazione de Giove mutato in aquila* explica que el dios, que tenía como enseña un águila, había raptado a Ganimedes (Ardissino 2001: 331, n. 64). Creemos que también pudo contribuir al error la paranomasia entre Asterie y “astro” y que el joven troyano fue convertido en la constelación *Aquarius*.

Más evidente es la dependencia de JdB, que, al igual que en el *Omv*, tras Europa continúa con la conversión de Júpiter en cisne para unirse a Leda; pero, como si hubiera vuelto a los versos de *Metamorfosis*, incluye al final de los cambios de Júpiter lo relativo a Asteria con muchos detalles:

Puso así mismo como Jupiter gozo de Asteria, hija de Ceo Titan,  
convertido en aguilá, y ella en codorniz. Esta Asteria era  
hermana de Latona

La prolija información está muy alejada del texto ovidiano y más parece una mezcla de las dos variantes que se leen en el comentario de Serv. *Aen.* 3.73 sobre la transformación en codorniz: o bien operada por los dioses a petición de la joven, o bien por Júpiter por no acceder a sus deseos.

APS es menos literal de lo que suele, pues añade también que Júpiter, ya convertido en águila, transforma a la joven en codorniz, cambia la sintaxis, pues no es el águila la que lucha sino Asteria la que está “luchando con una aguilá” y da más patetismo al traducir *teneri* por el más intenso “forçarla”.

Sobre los versos 113-114:

*aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis,  
Mnemosynen pastor, uarius Deoida serpens*

Los tres cambian el sencillo *aureus*: FA “mudat en pluvia d’or”; JdB “como lluvia y gotas de oro” y APS “en granos de oro”, traducciones

que han tenido mucho éxito, pues siempre que se trata de la leyenda de Dánae, tanto en literatura como en iconografía, se habla de lluvia de oro que no procede del texto ovidiano.

FA amplía el escueto dato sobre Dánae con “feu naxer a Perseu” y explicita que Júpiter se adueña de “la filla de Esop calfant se”. Pero lo más significativo es lo referido a Mnemósine, a la que llama “Monosia” y a la Deoide “Deosia” (c. 48 v, s-d), con lo que demuestra que sigue el *Omv*, obra que, recordemos, desdeña y de la que insiste en que se aleja y no la sigue como otros traductores ovidianos. Tal dependencia no se limita a los nombres, algo que puede ser fortuito, sino que cuando se leen las explicaciones en la alegoría se evidencia que las alegorías undécima y décimotercera del *Omv* han sido no solo leídas sino casi transcritas.

En efecto, dice FA: “la filla de Esop a tracta de un coch, y per ço es dit que s transforma en foch”, claro paralelismo de la *Allegoria undecima de Giove mutato in fuoco*:

E costui che opero questo fu uno suo cuoco e, perché li cuochi praticano piu fuoco che altro, percio dice che Giove se trasformo in fuoco.

Explica así la forma de serpiente con que sedujo a Perséfone:

perque tant per la astucia quant perque acostuma la serp molt envellir, los fengints sovint per ella asenyalen los vells, digueren en tal acte Jupiter transformat en serpent, ço e, en la vella per qui fon endressat.

lo que deriva directamente de la *Allegoria e terzadecima trasmutazione de Giove*:

Devemo intendere che, essendo Giove innamorato d’una donna e non la potendo avere, ave una vecchia per ruffiana. E tanto con leí opero che ave quella donna e percio dice convertito in

serpente, percio che la sagacita delle vecchie e simigliata alla sagacita del serpente.

La muy extensa paráfrasis de JdB sobre Egina:

como gozo de Egina, hija de Asopi, en la cual Jupiter cumplió su voluntad tomandola descuidada estandose ella calentando a el. Y en ella engendro a Nino y a Rodope

depende no de las alegorías sino del texto de *Omv* con la adición de unas interpretaciones moralizantes que explican el furor de la pasión amorosa de las mujeres:

Egina, figliuola de Esopo se stava uno di al fuoco con le gambe aperte che se scaldava la natura. Aliara Giove se convertì in fuoco e si giacque la notte con Egina, de cui ingenero Ninoi, Rodei ed Iapantam...

La versión poética totalmente literal de APS contiene la filiación de Egina, como ya estaba en el *Omv* y en la versión de JdB. La lista de bordados la une en el último verso referido a los *furta Iovis* con “muestra más”, en lo que coincide con “puso mas” de JdB, y añade un verbo, “gozar”, para referirse a la unión con Mnemósine, similar al “dormir” de JdB; pero lo más significativo es la aclaración de quién es la Deoide (Prosérpina), aunque no da su nombre por ser bien conocido el metronímico:

Y con la bella hija  
reyna del triste infierno, al fin comete  
nefando incesto en forma de culebra.

Cuando alude a los amores de Neptuno de 115-117, Ovidio exige profundos conocimientos de sus lectores, dada la concisión y la oscuridad mitográfica de estos versos:

*te quoque mutatum toruo, Neptune, iuuenco  
virgine in Aeolia posuit; tu uisus Enipeus  
gignis Aoidas, aries Bisaltida fallís,*

La poca claridad del pasaje determina que se perciba confusión en la síntesis de FA, ya que omite toda referencia a *Enipeus* y la “verge Eleyda” es una mezcla de *Aeolia* con *Aoidas*. No aclara el pasaje ni siquiera en las alegorías extraídas una vez más del *Omv*:

perque tots los fets de Neptuno se feyan en la mar y per dissimular se sovint en les banderes de ses naus mudave les armes y insignies.

La adaptación de JdB aclara que la *Aeolis* es hija de Eolo, dios de los vientos, sin decir nada más. Pero sí que parece enmendar el error de Ovidio, porque no habla de Enipeo, sino de Aloo; basándose probablemente en Servio, *Aen.* 6, 582, describe el físico y acciones de los Alóadas (fol. 74 v):

Y cuenta mas, como tomando la forma y habito de Aloo, dormio con la mujer y que en ella despues hubo dos hijos que en un dia crecian mas que otros en un año. Estos, hechos grandes gigantes, ayudando a otros muchos quisieron contender con los dioses y fueron destruidos.

Pero la paráfrasis con la que JdB se refiere a la hija de Bisaltes:

Despues debuja o entreteje como Neptuno se convertio en carnero y entro en un corral, donde hizo venir forzado de muy amoroso deseo una señora llamada Bisaltis, la cual entrando a ver los carneros y llegando a Neptuno, paresciendole bien, se le asento encima y el asi la llevo.

proviene una vez más del *Omv*:

Nettunno se convertí in castrone e ando alla greggia fra gli altri castroni, ed una donna chiamata Basalbida giocando con luí, li cavalco adosso.

Los versos de APS son más fieles, como es usual, manteniendo incluso la apóstrofe ovidiana del *te...*, *Neptune* y dan indicios de que debió de conocer las ediciones ovidianas, sobre todo el comentario de Regius-Micyllus, puesto que explicita el nombre ausente en Ovidio de todas las jóvenes violadas: Arne, Tire (por Tiro, hija de “Almoneo”) e Ifimedia, pero manteniendo el equívoco de que, bajo la forma del Enipeo, Neptuno se unió a ambas:

Puso a otra parte, como en un bezerro  
tambien, o gran Neptuno te mudaste  
para gozar a Arne hija de Eolo.  
Y como a Tire hija de Almoneo,  
y a Ifimedia muger bella de Aloo  
gozaste en forma del Enipeo rio  
y a Bisalpida en forma de carnero.

Al afrontar la traducción de las metamorfosis de Apolo de 122-124:

*est illic agrestis imagine Phoebus,  
utque modo accipitris pennas, modo terga leonis  
gesserit, ut pastor Macareida luserit Issen,*

FA y JdB coinciden en verter *agrestis* en “a home robust” u “hombre robusto”, que ya leemos en el “in uomo robusto” de GB. De ellos se aleja APS, que lo traduce por “villano”, una acepción adecuada para el término latino, si bien el matiz negativo le pudo ser sugerida por la juntura “hombre robusto y malo” de JdB.

Si analizamos los tres versos en su conjunto, FA se excede en su fidelidad a Ovidio, pues como él no especifica los nombres de los seducidos por Apolo y silencia incluso a Ise.

Más alejada del original latino es la adaptación de JdB, quien, según su *modus operandi*, amplifica:

y otras veces para usar de sus luxurias, en leon, en pastor, en cazador: en fin, tanta libertad le fue concedida de los dioses, que tuvo tiempo de pintar estas y otras cosas entre las cuales también declaro como al fin Apolo dormio con su hija de Macareo.

Y en esta ocasión incluso varía la paráfrasis del *Omv*:

e come operava la lussuria, e come se convertiva in sparviero, quando in pastore, quando in lione, accio che meglio potesse vacuare alle amatrice sue, cioe meglio avere copia delle amante sue. E compuse come giacque con Erse figliuola de Macara.

APS presenta una excepción, pues no se ajusta a los versos ovidianos: silencia la figura de pastor, cambia el león en azor y habla genéricamente de que “goza” de dos Ninfas:

despues como horaalcon, ora açor buelto  
goza dos bellas Nimphas del rio Anfriso  
y hecho pastor, de Macareo la hija

Al igual que la crítica moderna, parecen desconocer los tres traductores a quién se unió Apolo como gavilán o como león.

En los versos sobre los amores de Baco y Saturno, 125-126:

*Liber ut Erigonen falsa deceperit uua, ut Saturnus  
equo geminum Chirona crearit*

FA es bastante fiel al original en la traducción. En la alegoría (c.191 v, d) especifica, según los datos que lee en *GD* 5.42, que Erígone es hija de Ycaro y que, por haberse embriagado, se dijo que fue engañada por Baco:

diu Ovidi que fon per Baco sots especia de raim, opremuda y presa y aço per tots es cregut significar com la verge, no vesada dels raims ni del vi, per massa menjar raims o beure vi fos torbada, perde lo iuy: com los embriachs solen: e axi propiament es dit per Baco sots especia de raim esser estada enganada Erigona.

De igual modo, pese a no explicar nada sobre Saturno, en la alegoría (c.191 v) recuerda que ha hablado de su filiación en la alegoría del libro II (c. 165 r, d), donde, antes de la conversión de su hija Ocírroe, habla de quiénes fueron los padres de Quirón (Saturno y Fílira), basándose en Boccaccio *GD* 8.8, que cita a Servio, *G* 3.93.

JdB no menciona al padre de Erígone; se extiende en la explicación:

Baco se torno en un racimo de uvas y se puso en parte donde Erigone, hermosa dama, le pudiese tomar, la cual viendole lo hizo asi y comenzando a querer comerle, el la tomo y dormio con ella.

Y, una vez más es diáfana su dependencia del *Omv*:

Baco se convertì in uva, per la quale cagione Erigone prese quella uva e Baco tornò in propria forma e giacque con lei.

Con respecto a la metamorfosis de Saturno en caballo, amplifica y cuenta la vida de Quirón hasta su muerte, basándose en el cap. XXVI del libro II del *Omv*:

Puso despues de todo esto como el soberano dios Saturno tambien se mudó en caballo por cumplir su deseo con Filira, de quien despues nascio Quiron, centauro y maestro de Aquiles, que fue en sus tiempos el mas excelente sabio del mundo en todas las cosas: y como este Quiron, soltandosele de la mano una de las ponzoñosas saetas de su amigo Hercules, cayendole en el pie y sacandole un poco de sangre, le mato.

APS tan solo especifica que “Egione” es hija de Icario, siendo totalmente fiel a Ovidio en la traducción.

Nada reseñable hay en ninguna de las tres traducciones sobre el castigo de la Meonia, (6.129-145), quizás porque, al no tratar de mitos, se muestran más cómodos en su labor interpretativa. Simplemente parafrasean o traducen de modo bastante literal, según el estilo de cada uno, lo referente al ataque de Palas a Aracne, así como el intento de suicidio y la conversión en araña operada por la diosa.

### 3. CONCLUSIONES

En el modo de afrontar la traducción de *Met.* 6, 1-145 se evidencia el grado de conocimiento tanto de la lengua latina como de las fuentes mitográficas que ayudan a entender y explicar los pormenores de cada episodio. FA, que sin duda en Palermo había estado en contacto con ediciones latinas y con las paráfrasis y comentarios sobre Ovidio, así como con los muchos autores que cita en las alegorías de su traducción, demuestra ser muy competente tanto para verter los versos como para aportar interpretaciones; su traducción refleja su intento de hacer ver lo que cree que es el contenido de los versos de Ovidio, si bien no se desprende del influjo de la nunca citada paráfrasis de GB, pero incluida en las no nombradas de las que dice apartarse. JdB, que no se presenta como un profundo conocedor de la literatura latina, tiene el mérito de poner al alcance de los lectores los mitos ovidianos, lo que explica su éxito, pero oculta su menor conocimiento del latín en su adaptación parafrástica, que no debe ser definida como una traducción, con ampliaciones que derivan en la mayoría de las ocasiones del *Omv.* APS, que apenas presta atención a las explicaciones, demuestra ser el más fiel traductor, con el mérito añadido de adaptar el poema latino a la octava rima, siguiendo la

moda italiana del momento, lo que es una demostración implícita de su dominio de la lengua y literaturas latinas e italianas.

*Universidad de Murcia (España)*  
*Departamento de Filología Clásica*  
*calvarez@um.es*  
*iglesias@um.es*

#### BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, M<sup>a</sup>C. – Iglesias, R.M<sup>a</sup>

1983 *G. Boccaccio, Genealogía de los dioses paganos*, Madrid, Editora Nacional.

1995 *Ovidio. Metamorfosis*, Madrid, Cátedra.

2008 *G. Boccaccio, Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos*, Madrid, Centro de Lingüística aplicada Palas Atenea.

Ardissino, E.

2001 *G. Bonsignori da Città di Castello, Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, Bologna, Commissioni per i testi di lingua.

Badía L.

1993 *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, Valencia-Barcelona, Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March.

Badía, L – Soler, A.

1994 *Intel-lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Bescós Prat, P.

2014 *Comentari i formació literària en Francesc Alegre: Ovidi i Bernardo Ilicino*, en «Llengua & Literatura», 24, pp. 33-53.

Carrasco Reija, L.

1997 *La traducción de Las Metamorfosis de Ovidio por Jorge de Bustamante*, en Maestre Maestre, J.M<sup>a</sup> – Charlo Brea, L. – Pascual Barea, J., *Humanismo y pervivencia del mundo clásico : Homenaje al profesor Luis Gil*, vol. 2, Cádiz. Ayuntamiento de Alcañiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, pp. 987-994

Cossío José, M<sup>a</sup> de

1998 *Fábulas mitológicas en España*, Vol. 2, Barcelona, Akal.

Fábrega, V.

1993 *Les transformacions del poeta Ovidi segons la versió de Francesc Alegre: el mite de Pigmalió*, in «Zeitschrift für Katalanistik», 6, pp. 73-96.

1998 *L'erotica ovidiana i l'humanisme català: el mite d'Hermafrodit en les Transformacions de Francesc Alegre*, in «Revista de l'Alguer», 9, pp. 258-271.

Franco Durán, M<sup>a</sup>J.

2017 *Jorge de Bustamante, Las Metamorfosis o Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio*, Würzburg-Madrid, Clásicos Hispánicos.

Guthmüller, B.

1997 *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore.

Lafarga, F. – Pegenaute, L. (eds.).

2009 *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos.

Moncunill Martí, N.

2017 *Las Metamorfosis de Ovidio traducidas por Francesc Alegre (1494): algunas observaciones sobre la problemática de las fuentes*, en Muñoz García de Iturrospe, M<sup>a</sup>T. – Carrasco Reija, L. (eds.), *Miscellanea Latina*, pp. 145-151.

Pellisa, G.

2013 *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del s. XVI*, <https://www.tdx.cat/handle/10803/132580>.

2017 *The Italian Sources of the Catalan Translation of Ovid's Metamorphoses by Francesc Alegre (15th c.)*, en «Zeitschrift für romanische Philologie», 133(2), pp. 443-471.

Solervicens, J.

2009 *Alegre, Francesc*, en Lafarga, F. – Pegenaute, L. (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, pp. 13-14.