

Las primeras *Heroidas* impresas en castellano: las cartas de Dido y Filis en pliego suelto

Jimena Gamba Corradine
(Universidad de Berna)

1. Preliminares

Las versiones y traducciones en castellano de las *Heroidas* de Ovidio realizadas durante la Edad Media y la temprana modernidad han sido cuidadosamente estudiadas. Se han analizado los mecanismos de adaptación e interpretación de estas epístolas en los textos de Alfonso X (Impey 1980a y 1980b; Garrido 1993), así como su recepción y presencia en obras posteriores (Moya, xlv-li; Breva Iscla 2014a). La versión de las *Heroidas* de Juan Rodríguez del Padrón, el *Bursario*, también ha dado lugar a numerosos estudios (Saquero y González, con bibliografía). En lo que respecta a las traducciones y versiones de las cartas ovidianas en el Renacimiento y Barroco, se han publicado algunos análisis, especialmente centrados en la traducción completa que realizó Pedro Mexía en 1608 (Prieto; Castany Prado).¹

Hay, sin embargo, dos adaptaciones de las *Heroidas* segunda y séptima, es decir, de las cartas de Filis a Demofonte y de Dido a Eneas, que han pasado inadvertidas para la crítica.² Más que traducir del latín *ad pedem litterae*, estas dos versiones adaptan con cierta libertad las dos cartas ovidianas al estilo y gusto de la poesía cancioneril. Su métrica es la décima castellana o quintillas dobles; su medio de difusión el pliego suelto. En este artículo examino y comparo textual y materialmente estas dos cartas: mientras que la epístola de Filis, de la que solo se conserva un testimonio, transmite un texto bastante limpio y fiel al original latino, la carta de Dido, reproducida en varios pliegos, evidencia una fuerte deturpación, desorganización estrófica y, en algunos puntos, trivialización de variantes. El análisis de los mecanismos de adaptación de los originales ovidianos a la lírica cancioneril y su paulatina deturpación en la transmisión en pliego es sumamente sugerente a la hora de entender cómo pudo haber tenido lugar en estas primeras décadas de imprenta Quinientista el paso de una materia culta a modelos literarios cortesanos – inicialmente– y –más adelante– a modelos literarios populares.

Estas dos traducciones son, pues, relevantes por ser las primeras versiones impresas en castellano de las *Heroidas* de Ovidio, además de ser también las primeras traducciones en verso, como recordaba Alatorre (1997, 26). Pero también son importantes

¹ Rey y García Solalinde realizaron una bibliografía de textos de materia troyana de la literatura española, donde convergen algunas de las epístolas ovidianas. A partir de esta publicación, Antonio Alatorre (1949 y 1997) intentó completar las versiones y traducciones de las *Heroidas* en castellano. Algunas de las cartas de las heroínas insertas en las versiones medievales llegaron a penetrar textos y géneros como la *Crónica troyana*, impresa en 1490 (a partir de las *Sumas de historia troyana* atribuidas al llamado Leomarte) o los libros de caballerías (Marín Pina; Breva Iscla 2014b). Para otras versiones medievales de las *Heroidas* en la Península, véase, además, Garrido (1992), quien estudia la traducción de las cartas de Ovidio en el manuscrito 5-5-16 de la Biblioteca Colombina de Sevilla, así como Millás, para los textos de Joan Roís de Corrella inspirados en las *Heroidas*. Existieron también traducciones renacentistas de algunas de estas cartas, como las atribuidas a Gutierre de Cetina, o de autoría incierta, atribuidas a Hernando de Acuña o a Diego Hurtado de Mendoza (Moya, l).

² Beltran (2017b, 89) señalaba sobre la versión en pliego de la *Heroida VII* que estudio en este artículo que “parece haber pasado desapercibida a los estudiosos del tema”. Aunque siempre sucintamente, se han referido a estas dos versiones de las heroidas Gallardo y Blanco (I: 645-648), Menéndez Pelayo (1950-1953, VII: 189-194 y 1952-1953, I: 109-116), Moya del Baño (xlix-l) y Gamba (2015, 57). Se editan estas dos epístolas en Gamba (en prensa a y en prensa b).

al ser una temprana muestra de una recepción moderna de las epístolas ovidianas, libre del tono ejemplificante que en ellas imprimió a menudo la tradición poética medieval mediante comentarios o ampliaciones (Impey, 1980a y 1980b) y, sobre todo, desarraigada de textos vernaculares mediadores, pues se trata de traducciones directas desde el texto latino. Son, además, dos textos bastante singulares dentro del panorama poético cancioneril de finales del XV y principios del XVI. Como se sabe, la materia clásica –con sus anejas figuras de Elena, París, Héctor y Aquiles, Hécuba, Políxena o Dido y Eneas– aparecía recurrentemente en la lírica de cancionero, pero generalmente lo hacía como simple mecanismo nominal retórico o ejemplificante, y no como tema principal de un poema (Crosas López). A excepción de algún texto concreto, como el *Planto de Penthesilea* de Rodríguez del Padrón, en la lírica cancioneril la materia clásica cumplió eminentemente una función circunscrita a la retórica de la comparación y el ejemplo. Así, el hecho de que se hubiera volcado el contenido completo de una historia clásica, como la de Dido y Eneas o la de Filis y Demofonte, directamente del latín y en un modelo poético cancioneril era sin duda una novedad. Habría que añadir, finalmente, otra circunstancia: si a los temas de los pliegos postincunables nos remitimos, a excepción de algunos romances de tema troyano que comienzan a publicarse en pliego en la primera mitad del siglo XVI (Gamba 2015), la materia clásica transmitida por este medio impreso en las primeras décadas del siglo fue algo excepcional (Puerto Moro).

2. “Eneas, pues que te vas”: transmisión en contextos lúdicos y paródicos

El primer testimonio impreso de la versión cancioneril de la *Heroida* VII –con primer verso “Eneas, pues que te vas” y con *incipit* en prosa “Después que los griegos destruyeron Troya...”– es un pliego suelto sevillano de las prensas de Jacobo Cromberger, datado por F. J. Norton hacia 1515 (Norton, n.º 881; Castillejo Benavente y López Lorenzo).³ El último testimonio del que tenemos noticia es otro pliego sevillano, impreso seguramente por Domenico de Robertis (Moll), datado hacia 1552 (Castillejo Benavente y López Lorenzo, I: n.º 731).⁴ Entre estas dos fechas se conservaron también dos impresiones burgalesas de estas coplas, una datada hacia 1530 y otra hacia 1530-1535 (Fernández-Valladares 2005 y 2006, 466).⁵

Antes de la fecha de impresión del primer pliego (c. 1515) este poema seguramente se conocía en ámbitos cortesanos, incluso desde finales del siglo XV, si seguimos la opinión de Roger Boase (I: 418-419 y II: 622). Este investigador estudia minuciosamente el *Juego trobado* del poeta cancioneril Jerónimo Pinar, un entretenimiento literario creado para la corte de Isabel la Católica donde se recitan estrofas que incluyen símbolos (plantas y pájaros) y donde se alude a canciones y proverbios conocidos. En cada estrofa del *Juego* se suministran los primeros versos de una canción. Algunas de las canciones mencionadas fueron muy populares, como “Nunca fue pena mayor” o “Rosa fresca, rosa fresca”. En la estrofa 44 de este juego se propone como canción “un romance entristecido / qu’es el de la ‘reina Dido’ / donde sus llantos están” (Boase, I: 114). Brian Dutton había propuesto que el texto mencionado en esta

³ Se trata del pliego suelto RM (= Rodríguez-Moñino 1997, a partir de ahora en todo este artículo) n.º 843, resguardado en la colección de pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Británica (Askins, n.º 73).

⁴ Se trata del pliego suelto RM 931, de la colección de pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Portugal (García de Enterría, n.º 7).

⁵ Se trata, respectivamente, de los pliegos RM 842, del grupo de pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Británica (Askins, n.º 73) y RM 844, de la Biblioteca Nacional de España (García Morales y Pablo Morote, n.º 143).

estrofa del *Juego* podía identificarse con el romance con primer verso “Por los bosques de Cartago” (Menéndez Pidal; Di Stefano), donde se describe la narración que hace Eneas de los sucesos de Troya, la cacería y el episodio de los amantes en la cueva. Sin embargo, Roger Boase ha defendido recientemente –creo que con acierto– que, más bien, el poema citado en este juego es las coplas “Eneas, pues que te vas”.

Para sostener esta identificación –lo que nos permitiría identificar la referencia más temprana de esta adaptación en castellano de la heroida séptima–, cabe recordar que “Por los bosques Cartago” no constituye un romance de queja, sino, más bien, un romance sobre el enamoramiento de la Reina de Cartago. Solo en los últimos versos de este romance, después de la escena de los amantes en la cueva, Dido se lamenta de su suerte (“¡Oh traidor, hasme burlado! / ¿Cuál tratas la honra mía?”) y sugiere su suicidio (“Complida tu voluntad, / olvidarme has otro día / y si así lo has de hacer, Eneas, / yo misma me mataría”) (*Pan-Hispanic Ballad Project*). Las coplas “Eneas, pues que te vas”, por el contrario, se circunscriben en toda su extensión al lamento de Dido recreado en la heroida séptima. A esto se puede añadir que el primer testimonio conocido de “Por los bosques de Cartago” se remonta al cancionero manuscrito de Pedro del Pozo, de hacia 1547 (Rodríguez-Moñino 1950) y su primer testimonio impreso se remonta al *Cancionero de romances* de 1550 (Menéndez Pidal; Di Stefano; Beltran 2017a, 44-47). Para el momento de composición del *Juego trobado*, además, no se conoce una canción o romance donde Dido exprese sus quejas, por lo que es muy plausible que, efectivamente, la referencia mencionada sea de “Eneas, pues que te vas” que, como explico más adelante en el análisis de testimonios y variantes, habría circulado, impreso o manuscrito, antes de 1515. Por otra parte, el hecho de que en el *Juego* se otorgue al poema citado la denominación de “romance” no es, como se sabe, un dato concluyente para pensar que se trataba de un poema del romancero, pues el término “romance” gozó de varias acepciones antes de utilizarse ampliamente vinculado a este género poético (García-Gómez).

Las coplas “Eneas, pues que te vas” vuelven a mencionarse en un contexto cortesano tres décadas más tarde, en la descripción de las fiestas y divertimentos de la corte valenciana virreinal de Germana de Fox y el Duque de Calabria narradas en *El cortesano* de Luis Milán, texto que, aunque se imprimió en 1561 (Valencia, Joan de Arcos), refiere escenas ocurridas entre 1527 y 1535 (García Sánchez). La cita del poema se introduce dentro de un diálogo que recuerda una escena dramático-burlesca de travestismo entre dos hombres, donde uno representa a la dama. Se compara aquí a estos dos personajes con los amantes clásicos, en un tono de crítica y sátira: se juzga la entrega física de Dido a Eneas, y a este se le llama “ladrón” y “gitano”. Aunque el contexto en el que la escena se representó resulta algo oscuro, es evidente que la copla se utilizó allí en un sentido paródico:

Bueno vais, señor don Joan,
 puesto estáis en buena fama,
 yo’s tenía por galán
 y han me dicho que sois dama.
 Bien podéis cantar de hoy más
 aquella triste sonada
 de Dido la desdichada:
 “Eneas, pues que te vas
 y me dexas tan burlada” (García Sánchez, 125-126).

Con estas dos referencias a esta versión de la carta de Dido en contextos cortesanos se pone en evidencia que se trataba de un texto para ser cantado y, además, conocido en ambientes de corte. Es más que seguro que la versión conservada del texto en los pliegos no fue cantada íntegramente, dada su extensión, pero sí parece que se hubieran cantado por lo menos las primeras coplas. De hecho, es verosímil considerar que esta canción se hubiera compuesto de las dos primeras estrofas de “Eneas, pues que te vas”, pues son estas dos estrofas las que aparecen glosadas en formato pliego.⁶ Así, como explico más adelante, todo apunta a que la versión poética de la *Heroida* VII data de finales del XV, y que ese texto, del que no se conserva ninguna copia manuscrita, se difundió desde comienzos de la centuria siguiente a través de un primer testimonio que contenía ya, como veremos, varios errores textuales. Resulta interesante, por otra parte, el contexto lúdico en el que este poema aparece, especialmente por el estatuto cuasi paródico con el que se integra en *El cortesano* de Milán. Como se sabe, la parodia en literatura tiene lugar cuando un texto o una tradición se han asimilado suficientemente bien como para ser tergiversados. De hecho, además de en *El cortesano*, las coplas también fueron citadas de forma lúdico-paródica, junto con otros romances y canciones populares de la época, en los *Disparates* de Gabriel de Saravia, impresos en Zaragoza, hacia 1540:

Un grande costal de migas
 hechas en capiroxada
 vi comer a unas hormigas,
 y por cucharas dos vigas
 de la puente de Granada.
 Ya desde no comián más,
 que su siesta fue acabada,
 cantavan con gran solás:
 “Eneas, pues que te vas
 y me dexas tan burlada” (*Disparates de Gabriel de Saravia...*, A3v).⁷

Las coplas de Saravia justamente se caracterizan por ser extravagantes y absurdas. Como él mismo señala, los *Disparates* son un intento por escribir versos “qu’el que los querrá leer / no pueda nada entender / ni yo sepa lo que digo” (*Disparates de Gabriel de Saravia...*, A1v). No vale la pena, por lo tanto, intentar explicar por qué introduce las quejas de Dido en la escena de unas hormigas que comen migas, más de allá de tratarse de una razón métrica, pero sí resulta significativo que en el texto de Saravia las coplas figuren al lado de canciones y romances que sabemos que fueron muy populares en la época, como “Durandarte, Durandarte”, “Vive leda si podrás”, “Oh, Belerma, oh Berlerma”, entre otras.

3. “Eneas, pues que te vas”: transmisión en pliegos

La primera noticia de difusión en pliego de estas coplas tuvo lugar, como se ha dicho, hacia 1515, y conservamos pliegos que las imprimen hasta cerca de 1552. Dejando a un lado los dos pliegos donde se glosan las dos primeras coplas (RM 883.5 y RM

⁶ Las glosas aparecen en los pliegos RM 883.5 y RM 1011bis (véase más abajo).

⁷ Se trata del pliego suelto RM 541, de la colección de pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Británica (Askins, n.º 44).

1011bis), a los que me referiré más adelante, el texto íntegro se transmite en los siguientes pliegos sueltos (todos sin señas tipográficas, pero datados por análisis tipobibliográfico, como indicaba arriba):⁸

- RM 843 [Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1515]
- RM 842 [Burgos, Juan de Junta, c. 1530]
- RM 844 [Burgos, Juan de Junta, c. 1530-1535]
- RM 931 [Sevilla, Domenico de Robertis, c. 1552]

Los pliegos 843 y 842 pueden considerarse “emparentados” (Puerto Moro, 264), en la medida en que en ambos se reproduce una misma disposición de la página y una misma organización estrófica. Sin embargo, como explico más adelante, el cotejo de las variantes textuales entre estos dos pliegos permite afirmar que el burgalés de c. 1530 (RM 842) no es copia directa del sevillano de c. 1515 (RM 843), sino que, más bien, posiblemente habría existido un pliego anterior a 1515, con la misma disposición de la página de esto, que ambos pliegos habrían imitado. La disposición de este grupo de pliegos es de siete estrofas completas para cada página, a excepción de la primera –con introducción en prosa más cuatro estrofas– y de la última –con seis estrofas–. Como han recordado estudiosas del pliego suelto (Fernández Valladares 2012, 97-99 y Puerto Moro, 264-265), este trasvase, compra e influencia de pliegos entre imprentas de diferentes ciudades parece que fue bastante común en los primeros años de desarrollo de este formato impreso, especialmente en ciudades que contarían con un público lector urbano y con imprentas dinámicas, como era el caso de Sevilla y Burgos. Todo parece indicar que las coplas “Eneas, pues que te vas” hicieron parte de esta circulación de pliegos entre Sevilla y Burgos, a partir de itinerarios algo más complejos que lo que aparentemente sugieren los testimonios conservados, como explico más abajo.

Los cuatro pliegos que nos transmiten las coplas “Eneas, pues que te vas” incluyen un *accessus* en prosa de aproximadamente medio folio donde se contextualiza la carta de Dido a Eneas en el marco de los episodios ocurridos después de la guerra de Troya. Este tipo de introducción breve a cada heroida fue común en las traducciones medievales de las cartas ovidianas, como se puede observar, por ejemplo, en el *Bursario* de Juan Rodríguez del Padrón (Saquero y González) o en la traducción manuscrita de las cartas conservada en la Biblioteca de la Colombina (Garrido, 1992). El *accessus* también se incluyó en la edición latina de las cartas en la Península, *P. Ovidii Nasonis vita. Heroidum epistolae XXI* (Sevilla, Cromberger, 1529). No es posible, sin embargo, vincular la introducción en prosa de las coplas “Eneas, pues que te vas” con ninguno de los *accessus* mencionados. En todos los pliegos que transmitieron estas coplas el prólogo en prosa y el poema son similares, aunque ofrecen algunas variantes textuales concretas, como comento más adelante (véanse, además, las variantes completas en Gamba, en prensa a).

El pliego RM 931 presenta, sin embargo, una transformación importante en la estructura del texto: debido a la recepción desordenada de los folios del pliego que se habría copiado para componer el RM 931 (con seguridad, por razones de formato, del grupo o tradición de RM 843 y RM 842), en RM 931 catorce estrofas se encuentran intercambiadas de lugar con otras catorce, en una ubicación errónea, si la comparamos con el resto de pliegos y, también, si la cotejamos con la epístola ovidiana de Dido a Eneas. Así, los pliegos RM 843, RM 842 y RM 844 transmiten estructuralmente la misma

⁸ A estos pliegos habría que agregar la referencia RM 841.5, que perteneció a la colección de Hernando de Colón, con íncipit “Didonis ad eneais epistola en coplas. Eneas pues que te uas / et me dexas”.

versión, es decir, siguen el mismo orden en las estrofas (pese a que también aquí hay un adelantamiento de algunos contenidos de la *Heroida* latina, como comento más adelante), mientras que el pliego RM 931 presenta de forma desordenada un total de veintiocho estrofas. Este pliego, que habría partido de un ejemplar con la misma puesta en página de los pliegos RM 843 y RM 842, intercambia los folios A3v y A4r por los folios A1v y A2r, dando lugar al trueque de coplas de la manera que se muestra en el cuadro siguiente:

RM 843, RM 842, RM 844	RM 931	Intercambio de folios
c. 1-4	c. 1-4	
c. 5-18	c. 33-46	A3v-A4r (en RM 843 y RM 842)
c. 19-32	c. 19-32	
c. 33-46	c. 5-18	A1v-A2r (en RM 843 y RM 842)
c. 47-52	c. 47-52	

Así, los contenidos de los folios de RM 843 y RM 842 se habrían copiado en RM 931 en este orden: A1r, A3v, A4r, A2v, A3r, A1v, A2r, A4v, aunque en la nueva impresión (RM 931) se transformó la disposición de la página (es decir, no se sigue la disposición de RM 843 y RM 842). Dado que la confusión en la transmisión del texto no se produce por un intercambio de folios completos (es decir, un mismo fragmento intercambiado incluye vuelto y recto de diferentes folios), el error no se produjo en RM 931 por un doblez particular del pliego que copiaba ni, incluso, porque se hubiese cortado este hipotético pliego por las partes del doblez. Más bien, el componedor del pliego confundió tanto los rectos como los vueltos de los folios del pliego imitado. Extrañamente, se mantiene siempre la estructura verso-recto, pero después de copiar la primera página (A1r), el componedor salta a la parte final del pliego (A3v-A4r), para luego continuar la copia de modo decreciente (A2v-A3r y A1v-A2r), terminando con la última página (A4v). Es posible que se trate de un simple descuido, aunque cabría también contemplar la hipótesis de que el componedor de RM 931 hubiera intentado –sin lograrlo– reorganizar la cronología de los hechos de la carta a la vista del texto original de la *Heroida*, pues, como veremos a continuación, en los tres pliegos mencionados (RM 843, RM 842, RM 844) existe un adelantamiento de episodios del texto ovidiano. Sin embargo, esta última hipótesis resulta poco probable, pues en RM 931 se dejan sin corregir errores del texto que serían evidentes a la luz del modelo ovidiano.

Por otra parte, el poema “Eneas, pues que te vas” que transmite el grupo de pliegos restantes (RM 843, 842 y 844) tiene un problema estructural de ‘adelantamiento’ de pasajes de la *Heroida*. Al realizar una comparación entre el texto latino de Ovidio y el poema transmitido en estos tres pliegos, se observa que, a partir de la quinta estrofa, y por lo menos hasta la undécima, tiene lugar un adelantamiento de los episodios contenidos en la segunda mitad de la carta de Dido a Eneas (ver la edición crítica en Gamba [en prensa a], donde se incluyen los versos correspondientes del poema latino). Específicamente, entre las estrofa quinta y undécima del texto de estos pliegos se realiza una paráfrasis de los versos 120 a 138 de la *Heroida* ovidiana, en donde Dido refiere su enfrentamiento con los príncipes de África, recuerda cómo puso sus riquezas en las manos de Eneas (c. 5; *Her.* 120-124), cómo rechazó casarse con otros pretendientes (c. 6; *Her.* 125-126) y cómo tuvo lugar la traición de su hermano (c. 8; *Her.* 129-130). Así mismo, en este fragmento de la versión original Dido le sugiere a Eneas que se deshaga de los penates, pues no es digno de ellos (c. 9-10; *Her.* 131-135), y anuncia que tiene en su vientre al hijo del héroe

(c. 11, *Her.* 137-138).⁹ Se trata, pues, de un pasaje que, si seguimos la *Heroida* latina, debería ubicarse en la parte final de la carta, y no al principio. Así, mientras que en la estrofa cuarta de “Eneas, pues que te vas” de estos pliegos se parafrasean los versos 9 y 10 de Ovidio, en la quinta se pasa directamente a narrar estos episodios, bastante posteriores en el original latino (versos 120 a 139 de Ovidio). A continuación, en la copla quince, se ‘retrocede’ para parafrasear el poema latino a partir del verso 65. A partir de ahí, la paráfrasis en castellano sí sigue un orden cronológico hasta el final de la carta latina, aunque se prescinde de pasajes enteros del texto de Ovidio o, en otras ocasiones, el poeta introduce coplas con contenidos ausentes en el modelo.

En algún momento de la transmisión del texto –posiblemente en el paso de un pliego (no conservado) a otro (conservado)– la versión de la carta de Dido a Eneas ‘desordenó’ sus coplas. Dado que incluso el pliego más antiguo, el sevillano impreso hacia 1515, transmite una versión desorganizada de los episodios de la *Heroida* latina, es evidente que el poema tuvo una transmisión anterior a la fecha del primer pliego, y que esta transmisión fue, además, mucho más compleja de lo esperado, algo que se confirma con el análisis de las variantes textuales.

4. Variantes en los cuatro pliegos de la carta de Dido

¿Qué tipo de variantes aparecen en cada pliego? ¿Qué caracteriza a cada una de las impresiones? Hay que decir que el tipo de variantes encontradas en los pliegos no nos permite establecer una filiación directa entre estos; sin embargo, sí nos permite establecer grupos de pliegos a partir de ciertas variantes comunes y, asimismo, poner en evidencia la existencia de versiones no conservadas del texto anteriores a 1515.

El pliego RM 844 (Burgos, Juan de Junta, hacia 1530-1535) es el que más innova. El editor o componedor del pliego propone lecciones para corregir errores evidentes de orden métrico, semántico o sintáctico que se encuentran en los otros pliegos. En algunos casos estas innovaciones se acercan, seguramente por la buena intuición del corrector, a las que podrían haber sido las lecciones genuinas de un hipotético original, aunque, efectivamente, no podemos comprobarlo. Estas correcciones tienen lugar principalmente en la primera parte del pliego. En la segunda parte también se innova, pero en ocasiones las variantes propuestas no mejoran el texto. Se trata, en todo caso, de la versión que presenta un número mayor de variantes singulares, posiblemente un texto producto de un impresor o elaborador activo, con amplia iniciativa, que quería sacar a la luz un poema mejorado con respecto al recibido. He aquí algunos ejemplos de estas innovaciones (en cursiva las variantes o innovaciones):¹⁰

RM 843, RM 842, RM 931	RM 844
“Mas, por una gran tempestad que en la mar se levantó, <i>finalmente que muy destroçado y perdido</i> vino al puerto de Cartago, donde reinava Helisa Dido” (<i>Accessus</i>)	“Mas por una gran tempestad que en la mar se levantó vino al puerto de Cartago donde reinava Helisa Dido” (<i>Accessus</i>)

⁹ Tomo las referencias y citas de “Eneas, pues que te vas” de la edición de Gamba (en prensa a); para la *Heroida VII* tomo las referencias y citas de Dörrie.

¹⁰ Para las citas del texto siempre suministro los versos según la edición (Gamba en prensa a), donde se toma como texto base el pliego más antiguo, RM 843.

“ <i>mis tesoros</i> puse en tus manos” (v. 45)	“ <i>mi haver</i> puse en tus manos”
¡Por tu causa soy venida Eneas, en tanto daño! ¡Por ti solo soy <i>venida</i> ” (vv. 81-83)	¡Por tu causa soy venida Eneas, en tanto daño! ¡Por ti solo soy <i>vencida</i> ”

El pliego RM 931, el más tardío de todos (Sevilla, Domenico de Robertis, hacia 1552), es el que presenta más errores y descuidos. Ya hemos aludido al intercambio entre dos grupos de catorce estrofas en el texto, lo que desordena plenamente la cronología de la *Heroida*. Además de esta transformación estructural, el RM 931 presenta también errores textuales evidentes, como, por ejemplo:

RM 843, RM 842, RM 844	RM 931
Por tanto, si bien supieran los dioses tu condición contigo no se <i>vinieran</i> (vv. 96-98)	Por tanto, si bien supieran los dioses tu condición contigo no se <i>vieran</i>
Este reino e su ribera que <i>te di</i> sin conocerte (vv. 336-337)	Este reino e su ribera que <i>de ti</i> sin conocerte
Después que <i>salvo</i> te veas en las tierras donde vas (vv. 381-382)	Después que <i>calvo</i> te veas en las tierras donde vas

Sobre los dos pliegos más antiguos, el RM 843 (Sevilla, Cromberger, hacia 1515) y el RM 842 (Burgos, Juan de Junta, hacia 1530), aunque presentan la misma disposición de la página, el cotejo de sus variantes permite afirmar que el pliego burgalés no descendió directamente del sevillano, pues comparte lecciones correctas con RM 844 y/o con RM 931 en los casos en que el RM 843 presenta errores o posibles errores. De este modo, tendría que haber existido un pliego anterior a RM 843 y a RM 842 cuya disposición de la página habría sido imitada por estos dos. Consigno a continuación algunos ejemplos que evidencian que, a pesar de ser muy próximos, RM 842 (c. 1530) no descende directamente de RM 843 (c. 1515), pues tiene versiones correctas que comparte con RM 844 y con RM 931:

RM 842, RM 844, RM 931	RM 843
“bien assí cantando escrivio esta <i>dolorida</i> carta”	“...bien assí cantando escrivio esta <i>dolorosa</i> carta...” (vv. 16-17)
Vaste agora en escondido sin saber causa por qué tu querida <i>Helisa Dido</i> queda sola e sin marido.	Vaste agora en escondido sin saber causa por qué tu querida <i>Helisa vido</i> queda sola e sin marido

	(vv. 26-29).
[...] no pienses que soy Elena que mueve guerra e furor. Amores seguros son, sin zelos de padre ni hermano. ¡No <i>temas</i> engaño, no, si Aquiles, el troyano, mató Paris con su mano!	[...] no pienses que soy Elena que mueve guerra e furor. Amores seguros son, sin zelos de padre ni hermano. ¡No <i>temes</i> engaño, no, si Aquiles, el troyano, mató Paris con su mano! (vv. 118-120)

En los ejemplos expuestos, la variante “Elisa vido” del pliego más antiguo es un error evidente. La lección “dolorosa carta” de este mismo pliego, aunque no puede considerarse un error manifiesto, resulta bastante llamativa, sobre todo por contraste con la voz “dolorida” de los otros tres pliegos, también presente, además, en la versión glosada. Así mismo, la variante “temes” de RM 843, leída en el contexto de toda la estrofa, constituye un claro error, pues el autor ha usado el subjuntivo en los versos precedentes (“no venças”; “no pienses”), lo que anticipa necesariamente su repetición más adelante por motivos sintácticos.

Parece claro, así, que los pliegos no proceden del más antiguo conservado (RM 843), pues hay errores en este que no figuran en el resto. Pero, además, tampoco puede afirmarse que los otros tres pliegos ofrecen una versión más próxima al original, pues en todos se producen evidentes errores de transmisión que pueden ser subsanados con el original latino. Aquí algunos ejemplos:

RM 844	RM 842, 843 y 931	<i>Heroida VII</i> de Ovidio (Dörrie)
Tú debes luego dexar los dioses e <i>casas</i> santas	Tú debes luego dexar los dioses e <i>causas</i> santas (vv. 85-86)	Pone deos et quae tangendo sacra profanas! (v. 131)

Basándonos en el texto latino, la lección original de esta versión de la heroida en castellano seguramente sería “cosas”, voz que posiblemente sufrió una trivialización en “casas” y “causas”, respectivamente.

RM 843, RM 844	RM 842, RM 931	<i>Heroida VII</i> de Ovidio (Dörrie)
Otra sin que mereciesse cuya muerte más te acusa porque yo sola no fuesse quesiste me feneciesse tu linda muger <i>que sea</i> .	Otra sin que mereciesse cuya muerte más te acusa porque yo sola no fuesse quesiste me feneciesse tu linda muger <i>Areúsa</i> .	Si queras ubi sit formosi mater Iuli occidit a duro sola relicta viro. (vv. 83-34)

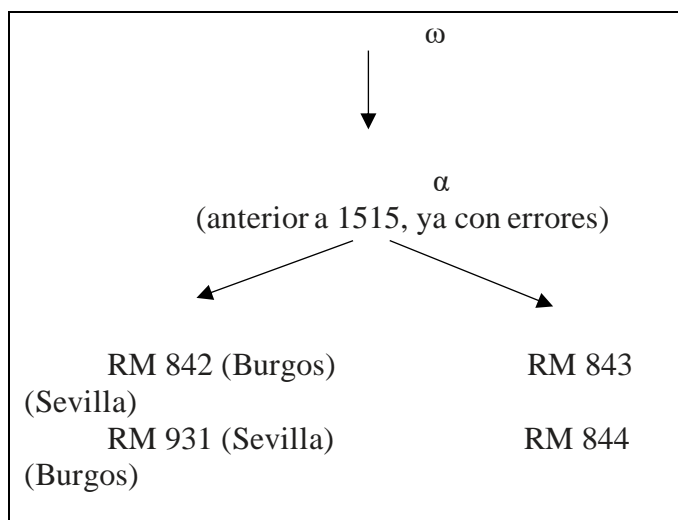
(vv. 226-230)		
---------------	--	--

Aunque Ovidio, por boca de Dido, no explicita el nombre de la antigua mujer de Eneas, es evidente que en estos pasajes de la *Heroida* se está aludiendo a Creúsa, la primera esposa del troyano. La rima y la métrica de la versión en castellano invitan a considerar que la lección original sería “tu linda mujer *Creúsa*” (en rima con “acusa”), nombre que, al no comprenderse, habría sufrido una trivialización en “que sea” (que no tiene sentido y, además, rompe la rima) y en “*Areúsa*”.

RM 843, RM 842	RM 844	RM 931	<i>Heroida</i> VII de Ovidio (Dörrie)
Mira bien dónde caminas y tus naves dónde van, que perdido desatinas por las aguas <i>tenerinas</i> que no sabes dónde están. (vv. 371-375)	Mira bien dónde camines y tus naves dónde van, que perdido desatines por las aguas <i>tenerines</i> que no sabes dónde están.	Mira bien dónde caminas y tus naves dónde van, que perdido desatinas por las aguas <i>tenaridas</i> que sabes dónde están.	Non patrium Simoenta petis, sed <i>Thybridas</i> undas, / nempe ut pervenias quo cupis hospes eris (vv. 147-148).

No he encontrado en ningún texto las formas adjetivales referidas a “las aguas” en los pliegos. Si seguimos el original latino (“*Thybridas*”), la traducción correcta del latín sería “aguas tiberinas”, es decir, aguas del Tíber. El adjetivo “tiberino” se conocía por lo menos desde la primera mitad del siglo XV, como registra el *CORDE* en la *Traducción y glosas de la Eneida* de Enrique de Villena, por lo que sería más que probable que “tiberinas” fuera la lección original, no recogida en ninguno de los pliegos. En consecuencia, la rima en “-nes” propuesta por RM 844 sería otra de sus innovaciones.

En suma, el cotejo y análisis de las variantes de los cuatro pliegos ponen de manifiesto que no hubo una dependencia directa entre ellos, y que, muy seguramente, existió un testimonio (o una familia de testimonios) anterior al pliego más antiguo donde ya se habían introducido varios errores y deturpaciones en el texto. Algunos de estos errores fueron copiados por los pliegos que conservamos. Así, la transmisión de las coplas “Eneas, pues que te vas” parece bastante más profusa y compleja de lo esperado, no solo por la muy probable existencia de testimonios anteriores a 1515 no conservados, sino también por la evidencia de que tuvieron que existir testimonios que conectaran la transmisión del texto entre los cuatro pliegos conservados. Por otra parte, es evidente que la circulación de pliegos post-incunables y de la primera mitad del siglo entre Sevilla y Burgos, mencionada para otros pliegos por varias investigadoras (Fernández Valladares 2012, 97-99 y Puerto Moro, 264-265), favoreció la transmisión de estas coplas. Lo interesante de todo esto es que pareció tratarse de una circulación en dos direcciones y no necesariamente entre imprentas de la misma ciudad, pues, puestos a realizar una suerte de modelo de *stemma* de los impresos conservados, la opción más verosímil es la existencia de dos familias de los impresos conservados, en donde, indistintamente, se conectarían pliegos de Burgos y de Sevilla de este modo:



De esta amplia transmisión de las coplas nos habla también el hecho, ya mencionado arriba, de que se citaran en los *Disparates* de Gabriel de Saravia (RM 541: Zaragoza, Diego Hernández, hacia 1540) y, asimismo, que se glosaran en dos ocasiones: en RM 883.5¹¹ y en RM 1011bis.¹² Las glosas son las mismas en ambos pliegos, aunque la versión de RM 883.5 presenta errores y descuidos evidentes. Solo se glosan las dos primeras estrofas de la carta de Dido, y presentan, además, algunas variantes con respecto a estas mismas estrofas en los pliegos. En todo caso, en un intento por consolidar una hipótesis sobre el origen de la canción “Eneas, pues que te vas” –que, como muestran los juegos cortesianos mencionados, se habría cantado– es muy probable que hubiera existido una versión completa del texto, es decir, una traducción ordenada y con lecciones correctas de la *Heroida* séptima de Ovidio, compuesta hacia fines del siglo XV, de la que se hubieran tomado las primeras coplas para ser cantadas, pues es evidente que la versión íntegra, dada su extensión, no podría haberse cantado con todas sus estrofas. Las dos coplas reproducidas en las glosas –y sus variantes– nos ofrecerían quizás la extensión y las lecciones del fragmento destinado al canto.

5. “Tu huésped, Demophón”: la *Heroida* segunda en pliego

A diferencia de la prolífica difusión que tuvieron las coplas “Eneas, pues que te vas”, la traducción impresa en pliego de la *Heroida segunda*, la carta de Filis a Demofonte (con primer verso “Tu huésped, Demofón”), tuvo probablemente una circulación más limitada. Por lo menos esto es lo que indica que solo se conserve un pliego con estas coplas, el RM 428, con íncipit *Carta que embía la reina Philis a su amado Demophón quexándose de su tardança en Athenas*.¹³ El pliego incluye en la portada el grabado de “una reina sobre en su trono, con un mundo en la mano, y a la vuelta se encabeza la plana con dos figuras, de galán y de dama” (Gallardo, I, col. 645), pero no tiene ninguna marca tipográfica. Es más que probable, como me ha sugerido la profesora Mercedes Fernández-Valladares, que se trate de un pliego salido de prensas toledanas, pues comparte

¹¹ Véase el facsímil en Cátedra (n.º 4).

¹² Pliego suelto de la colección de pliegos de la Biblioteca de Cataluña (Blecua, n.º 38).

¹³ BNE R/9416. Versión en facsímil en García Morales y Pardo Morote (n.º 130).

iconografía del fol. 1v con impresos de Juan de Villaquirán y Juan de Ayala, además de que el grabado de la reina en la portada se encuentra también en impresos de Gaspar de Ávila. Fernando Colón tuvo en su biblioteca dos ejemplares –¿o dos ediciones?– de este pliego (RM 428bis): los ítems del *Abecedarium* n.º 12950 y n.º 15130, ambos incluidos en su biblioteca después de 1530, como me ha comunicado Fernández-Valladares y, por supuesto, ítems impresos antes de 1539, año de la muerte del bibliófilo. Uno de estos asientos en el catálogo de Colón aporta una información distinta a la del pliego conservado, pues se suministra allí el nombre del traductor –del que nada sabemos–: “Cristophori Payn. Carta de Philis a Demophon en coplas. ‘Tu huespeda Demophon / triste Philis Rodopea’”. Es, por lo tanto, probable que hubiesen existido por lo menos dos ediciones de este texto, seguramente ambas de los años treinta.¹⁴

Bartolomé Jose Gallardo (I, cols. 645-648) incluyó este pliego en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, copiando fragmentos de la carta y señalando que podía estar relacionada con las coplas “Eneas, pues que te vas”. Menéndez Pelayo también se refirió a esta en su *Biblioteca de traductores españoles*, comentando que hacía parte de un intento por popularizar entre lectores varios las creaciones de la “musa clásica” (Menéndez Pelayo 1952-1953, I, 110). Señala allí que el traductor “con frecuencia amplifica demasiado y la traducción es sobrado difusa respecto al original” (110) y sugiere que las dos epístolas de Ovidio transmitidas en pliego podrían ser obra de un mismo traductor, pues, para él, “el estilo parece idéntico” (114).

Un análisis detenido de las dos versiones poética en castellano, sin embargo, permite conjeturar que posiblemente se trató de traductores distintos y que –creo– la traducción de la epístola de Filis tuvo lugar en fechas próximas a la impresión del pliego, lo que explicaría su fidelidad al original latino, así como la ausencia de los avatares textuales que sufrió la versión de la epístola de Dido. Un hecho interesante, posiblemente más ligado al impresor que al traductor, es que al final de la carta de Filis se incluye un breve villancico moralizante, para completar el pliego, en el que se reprende a los enamorados con el siguiente estribillo: “Miren bien los amadores / que la muerte con dolor / es la paga del amor” (Gamba en prensa b, B3v). A esta diferencia, probablemente motivada por razones editoriales (para completar el folio), se añade el hecho de que el método de traducción y amplificación o, digamos, la forma de versionar el texto latino es distinta en cada carta, como comento a continuación.

6. Traducción y estilo en las dos cartas

Las dos versiones tienen la forma métrica de la copla castellana, o quintillas dobles, con rima *abaabcdccd*. El traductor de la carta de Filis a Demofonte suele traducir cada verso de Ovidio, es decir, cada dístico elegíaco, por una décima. A excepción de los versos 19 y 20, que no tienen copla correspondiente –posiblemente porque en la versión latina consultada tampoco existían (ver Dörrie, 56)–, todos los versos de la *Heroida* segunda fueron traducidos en estas coplas siguiendo por lo general el esquema mencionado. Así, la traducción cuenta con 73 décimas, lo que corresponde, aproximadamente, a los 148 versos de la carta original divididos en dos (habría que quitarle los versos 19 y 20 de Ovidio. Además, un verso latino, el 100, se traduce en una copla completa). Aunque la traducción de cada verso ovidiano en cada quintanilla se

¹⁴ La Profesora Fernández-Valladares me ha suministrado la siguiente información sobre la compra de estos dos pliegos por parte de Hernando Colón (RM 428bis): el registro n.º 12950 Colón posiblemente lo adquirió en Alcalá de Henares hacia enero de 1534; el registro colombino n.º 15130 posiblemente lo adquirió hacia septiembre-octubre de 1536 en Valladolid.

realiza con cierta libertad, el traductor suele seguir en ocasiones un modelo: el primer verso del dístico elegíaco se traduce en los dos primeros versos de la primera quintilla, mientras que en los tres siguientes se realiza una amplificación o comentario. El segundo verso del dístico elegíaco suele seguir el mismo modelo en la segunda quintilla de la copla, de este modo:

<i>Heroida II</i> de Ovidio (Dörrie, 55)	RM 428 (<i>Carta que embía la reina Philis...</i>) (Gamba [en prensa b])
<p><i>Hospita, Demophoon, tua te Rhodopeia Phyllis</i></p> <p><i>ultra promissum tempus abesse queror</i> (vv. 1-2).</p>	<p><i>Tu huésped, Demophón, triste Philis rodopea, de tu cruel condición me quexo, pues sin razón la muerte darme desea. Quéxome tú ser absente más del tiempo prometido, quéxome, pues que lo siente mi corazón tan doliente de las llagas de Cupido (vv. 1-10).</i></p>
<p><i>At mea despecti fugiunt conubia Thraces,</i></p> <p><i>quod ferar externum praeposuisse meis</i> (vv. 81-82).</p>	<p><i>Los de Tracia despreciados no quieren casar conmigo, tristes fueron los mis hados, pues viendo tantos cuidados no sé si muero si bivo. Dízenme que preferí a los míos el extraño, toda mi fama perdí por confiarme de ti se causó todo mi daño (vv. 391-400).</i></p>

Se trataría, así, en la mayoría de los casos, de una suerte de glosa de tres versos para la traducción de cada verso latino, traducido en los dos primeros octosílabos de la quintilla. Es evidente, además, que, a diferencia de la versión de la carta de Dido, el traductor de la epístola de Filis tenía un buen conocimiento de la lengua y la cultura latinas, pues, entre otras cuestiones, evidencia su competencia para traducir acertadamente los nombres propios, una cuestión que ‘delata’ los problemas de traducción (¿o de transmisión?) de la versión de la epístola séptima, donde se producen evidentes errores o ausencias en los nombres propios. Por el contrario, el traductor de la epístola segunda vierte prácticamente todos los nombres propios del texto latino en su texto: Athenas, rodopea (de Ródope), Theseo, Tracia, Hebro, Himeneo, Venus, Juno, Ceres, Scirón (Escirón), Procustes (Procusto), Senis (Sinis), Thebas, Tesíphone (Tisífone) y Alecto.

Las coplas “Eneas, pues que te vas”, o el texto que nos ha llegado de estas, más que constituir una traducción en sentido estricto es una suerte de versión en castellano de

la carta, pues no solo se prescinde en ella de ciertos pasajes del texto latino (vv. 5-6, 16-60, 67-69, 127-128, 161-168, 181-184 de la *Heroida* de Ovidio [Dörrier, 104-115]), sino que también se introducen algunas coplas de autoría o inspiración propia de marcado acento cancioneril (por ejemplo, las estrofas 12-13, 17, 34-35 o 43-44, entre otras [Gamba, en prensa a]). La introducción de estas estrofas viene a sumarse al problema de ‘adelantamiento’ de algunos pasajes de la *Heroida*, mencionado arriba, presente ya en el pliego más antiguo, por lo que la epístola séptima de Ovidio no se reproduce en esta versión en el orden original del texto latino. Además, la distribución de los versos traducidos, en los casos en que se puede identificar claramente su procedencia, no se produce de forma tan metódica y organizada como en la carta de Filis. En varias ocasiones cada verso de Ovidio corresponde a una quintilla, como en la versión de la heroida segunda, pero, en otros casos, ocurre que entre uno y cuatro versos del texto latino se parafrasean en una única copla:

<i>Heroida VII</i> de Ovidio (Dörrie, 108)	RM 843 (<i>Después que los griegos destruyeron a Troya</i>) (Gamba en prensa a)
<p><i>Omnia mentiris; neque enim tua fallere lingua incipit a nobis primaque plector ego</i> (vv. 81-82).</p> <p><i>Si quaeras ubi sit formosi mater Lull occidit a duro sola relict a viro</i> (vv. 83-84).</p>	<p>En todas fingidas mañas mezcladas con tu medida no es una la que tú dañás; la primera que tú engañas no so yo, por mi ventura. Otra sin que mereciesse, cuya muerte más te acusa, porque yo sola no fuesse, quesiste me feneciesse tu linda muger que sea¹⁵.</p>

Otro elemento para resaltar de la traducción de la carta de Dido es la reiterada ausencia de nombres propios presentes en el texto latino que el traductor simplemente elimina o pasa por alto: nombres –en su versión española– como “Meandro”, “Cartago” o “Yarbas”, presentes en la epístola latina de Ovidio, y que en principio deberían figurar en la traducción, no aparecen recogidos. En las coplas de autoría propia en este texto, es decir, en las coplas que no tienen ningún pasaje correspondiente en la carta latina, sí que se suelen insertar nombres clásicos, populares en la tradición lírica del siglo XV (como Ilión, las furias, Elena, Héctor o Aquiles), introduciendo, en ocasiones, errores evidentes, como, por ejemplo, en la estrofa doce, donde se adjudica a Aquiles el calificativo de “troyano”.

El estilo de las dos cartas guarda ciertos parecidos, aunque también pueden notarse diferencias. Se trata de un uso del lenguaje (léxico, sintaxis, fórmulas) propio de la lírica cancioneril de finales del XV y principios del XVI. En la carta de Dido se suele abusar del políptoton o derivación (perder/perdido [est. 13]; tristes/tristura [est. 8]; merecidos/merecer [est. 25]; dolor/dolorida [est. 50], etc.), en ocasiones también del oxímoron (tristura/alegría [est. 8]; morir/vida [est. 24], etc.) y de la anáfora (est. 22, 25, 34, 47, etc.). En la carta de Filis, a pesar de que se pueden encontrar estos recursos retóricos, tiene lugar un uso más medido y ponderado de ellos, pues, de hecho, cuando

¹⁵ Es muy probable que la lección “que sea” sea un error y que la lección original hubiese sido “Creúsa”, como ya comentamos arriba.

aparecen, aportan un grado importante de expresividad (por ejemplo, en las estrofas 1, 52 y 53).¹⁶

Teniendo en cuenta la intrincada transmisión que parece haber tenido esta versión de la carta de Dido, es muy probable que existiera un arquetipo algo más fiel al original, menos deteriorado, al que se le fueron sumando o quitando coplas y añadiendo intervenciones no originales. En todo caso, parece claro que los traductores de estas cartas de Filis y de Dido publicadas en pliego no fueron la misma persona, a diferencia de lo que había sugerido Menéndez Pelayo. A las razones ya aducidas sobre el método de traducción, también se puede añadir el hecho de que el vocabulario por el que se opta suele ser diferente. Por solo citar un ejemplo del campo semántico del mar, importante en ambas cartas, pues las dos heroínas esperan en el puerto o playa a sus amantes, en la carta de Dido se utiliza la palabra “naves” hasta nueve veces y “flota” hasta tres veces, mientras que en la epístola de Filis se usa el término “nao” hasta en siete ocasiones (ausente en las coplas “Eneas, pues que te vas”).

Conclusiones

Las dos cartas revisadas en este artículo constituyen el primer intento moderno conocido de versionar en verso castellano las epístolas ovidianas directamente desde el latín. En la tradición medieval preexistente se privilegió una traducción en prosa de las cartas de las heroínas, generalmente amplificada con glosas o comentarios de carácter moralizante. A esto se suma el hecho de que algunos textos medievales y premodernos – como las *Sumas de historia troyana*, las *Crónica troyana* impresa en 1490 o ciertos libros de caballerías– reprodujeron las cartas ovidianas a partir de las versiones castellanas ya existentes y no directamente desde el texto latino. Dentro de este panorama, las coplas “Eneas, pues que te vas” y “Tu huésped, Demofón” representan el primer intento de recrear el texto latino en verso castellano, aunque, como era de esperarse, aún con marcas propias de la praxis textual medieval, como la paráfrasis o glosa. La difusión de estas coplas en pliego suelto es una muestra de cómo la materia clásica fue introduciéndose paulatinamente como bagaje cultural en un público lector ciudadano y/o popular. Por otra parte, la comparación de la transmisión textual de las dos epístolas resulta muy interesante, pues evidencia el grado de transformación y deterioro textual que posiblemente sufrieron muchos textos poéticos en su difusión a través del formato del pliego suelto. Las coplas con la carta de Filis a Demofonte no resultan muy explícitas a este respecto, pues solo conservamos un testimonio de estas, pero las coplas “Eneas, pues que te vas”, muy populares en la época y con varios testimonios en pliego, son una muestra de la deturpación textual que un texto poético podía sufrir a partir de su difusión generalizada en pliego. Es muy probable que estas coplas gozaran en su origen de la misma precisión y orden que la traducción de la carta de Filis, pero el hecho de rodar de pliego en pliego –producto del gusto de los lectores de la época y del interés comercial de los impresores–, aunque permitió su conservación, paradójicamente, al mismo tiempo, generó su deterioro estructural y lingüístico de forma sustancial. Finalmente, el cotejo de variantes de esta traducción de la carta de Dido a Eneas permite intuir una transmisión en pliego muchísimo más prolífica que la esperada, lo que viene a confirmar que, como varios investigadores señalaron hace ya varias décadas, fueron muchos más los pliegos perdidos que los conservados.

¹⁶ Todas las referencias en Gamba en prensa a (carta de Dido) y Gamba en prensa b (carta de Filis).

Obras citadas

- Alatorre, Antonio. "Sobre traducciones castellanas de las *Heroidas*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 3.2 (1949): 162-166.
- . "De nuevo sobre traducciones de las *Heroidas*." En Martha Elena Venier ed. *Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL, II: Literatura de la Edad Media al siglo XVIII*. México: El Colegio de México, 1997. 21-51.
- Askins, Arthur L.-F. *Pliegos poéticos españoles de The British Library, Londres (Siglo XVI)*. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1989. 4 vols.
- Beltran, Vicenç (intr.). *Tercera parte de la silua de varios romances [...] Impresa en Zaragoza por Esteban G. de Nagera 1551*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017a.
- . "De Túnez a Cartago. Propaganda política y tradiciones poéticas en la época del emperador." *Boletín de la Real Academia Española* 97, n.º 315 (2017b): 45-114.
- Blecua, José Manuel (ed.). *Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca de Cataluña edición en facsímile precedida de una introducción*. Madrid: Joyas bibliográficas, 1976. 2 vols.
- Boase, Roger. *Secrets of Pinar's Game: Court Ladies and Courtly verse in Fifteenth-Century Spain*. Leiden y Boston: Brill, 2017. 2 vols.
- Breva Iscla, Marién. "De las *Estorias* de Alfonso el Sabio a los libros de caballerías. Ovidio, heroínas y cartas." En Rocío Barrios Roel ed., *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Coruña: Universidade da Coruña, 2014b. 229-240.
- . *Ovidio y sus heroínas: de la antigüedad al Medioevo castellano*. Valencia: Intitució Alfons el Magnànim, 2014a.
- Castany Prado, Bernat. "Las *Heroidas* de Ovidio, en la traducción de Diego Mexía de Fernangil (1608)." Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.
- Castillejo Benavente, Arcadio, y Cipriano López Lorenzo. *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1521-1600)*. Sevilla y Córdoba: Editorial Universidad de Sevilla y Editorial Universidad de Córdoba, 2019. 2 vols.
- Cátedra, Pedro. *Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos: c. 1540*. Madrid: El Crotalón, 1983.
- CORDE = Real Academia Española: Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español. En línea: <http://www.rae.es> [Fecha de consulta: 15.02.21]
- Crosas López, Francisco. *La materia clásica en la poesía de Cancionero*. Kassel: Reichenberger, 1995.
- Di Stefano, Giuseppe. "El 'Romance de Dido y Eneas' en el siglo XVI." En P. M. Piñero, Virtudes Atero, Enrique J. Rodríguez Baltanás y María Jesús Ruiz eds. *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV coloquio internacional del Romancero (Sevilla - Puerto de Santa María - Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*. Cádiz: Fundación Machado/Universidad de Cádiz, 1989. 207-234.
- Dörrie, Henricus (ed.). *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*. Berlín. Gruyter, 1971.
- Fernández Valladares, Mercedes. "Indicios y evidencias para la asignación tipobibliográfica de los pliegos sueltos burgaleses del siglo XVI." En Pedro M. Cátedra dir., María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro y Eva Belén Carro Carvajal eds., *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Salamanca: SEMYR, 2006. 437-475.
- . *La imprenta en Burgos (1501-1600)*. Madrid: Arco Libro, 2005. 2 vols.

- Gallardo y Blanco, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneira, 1863-1889. 4 vols.
- Gamba Corradine, Jimena. "El corpus de romances troyanos (siglo XVI) y la *Crónica Troyana* de 1490." *Troianalexandrina: Anuario sobre literatura medieval de materia clásica* 15 (2015): 51-98.
- (ed.). *Después que los griegos destruyeron a Troya, Eneas, que era troyano, truxo las estatuas de los dioses porque no se quemassen [coplas "Eneas, pues que te vas"]* (en prensa a).
- (ed.). *Carta que embía la reina Philis a su amado Demophón queixándose de su tardança en Athenas [coplas "Tu huésped, Demophon"]* (en prensa b).
- García de Enterría, María Cruz (ed.). *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa: homenaje a Carolina de Michäelis de Vasconcelos*. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1975. 2 vols.
- García Morales, Justo, y María Luisa Pardo Morote (eds.). *Pliegos poéticos góticos [de la Biblioteca Nacional]*. Madrid: Joyas bibliográficas, 1957-1961, 6 vols.
- García Sánchez, María Dolores. *Estudio y edición de El Cortesano de Luis Millán*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 2019.
- Garci-Gómez, Miguel. "Romance según los textos españoles del Medievo y Prerrenacimiento." *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* 4.1 (1974): 35-62.
- Garrido, Rosa María. "Heroidas de Ovidio, manuscrito de la Biblioteca Colombina." En José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso y Carmen Martín Daza eds. *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Universidad, 1992. 355-366.
- . "Lectura alfonsí de las *Heroidas* de Ovidio." En Aires Augusto Nascimento y Cristina Almeida Ribero eds. *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval*. Lisboa: Cosmos, 1993. Tomo IV. 283-291.
- Impey, Olga Tudorica. "Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroides* and the beginnings of Spanish sentimental prose." *Bulletin of Hispanic Studies* 57 (1980a): 283-297.
- . "Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido." *Romance Philology* 31.1 (1980b): 1-27.
- Marín Pina, María Carmen. "La carta de Iseo y la tradición epistolar troyana en el *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501)." *Letras* (ejemplar dedicado a Libros de caballerías. El *Quijote*: investigaciones y relaciones) 50-51 (2004-2005): 235-251.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Bibliografía hispano-latina clásica*. Santander: Aldus, 1950-1953. 10 vols.
- . *Biblioteca de traductores españoles*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952-1953. 4 vols.
- Menéndez Pidal, Ramón. "Un episodio de la fama de Virgilio en España." *Studi Medievali* 1932: 332-341.
- Millás, E. Trilla. "Las *Heroidas* de Ovidio en Joan Roís de Corella." En Mercè Puig Rodríguez-Escalona ed. *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Andorra la Vella: Govern d'Andorra, 1993. 693-697.
- Moll, Jaime. "El taller sevillano de los Carpintero y algunas consideraciones sobre el uso de las figuritas." En Pierre Civil ed. *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*. Madrid: Castalia, 2004. 975-983.
- Moya del Baño, Francisca. "Introducción". Ovidio Nasón, *Heroidas*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986. i-xci.

- Norton, Frederick John. *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- NTLLE = *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, Real Academia Española. En línea: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> [Fecha de consulta: 15.02.21]
- Pan-Hispanic Ballad Project*. Suzanne H. Petersen (dir.). En línea: <http://depts.washington.edu/hisprom> [Fecha de consulta: 15.02.21]
- Prieto, Antonio (ed.). Ovidio Nasón. *Las heroidas traducidas en verso castellano por Diego de Mexía*. Barcelona, Planeta, 1985.
- Puerto Moro, Laura. “El universo del pliego poético postincunable (del despegue de la literatura popular impresa en castellano).” *eHumanista* 21 (2012): 257-304.
- Rey, Agapito, y Antonio García Solalinde. *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*. Bloomington: Indiana University Press, 1942.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.). *El cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547)*. Madrid: Silverio Aguirre, 1950.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes. *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia, 1997.
- Saquero Suárez-Somonte, Pilar, y Tomás González Rolán (eds.). Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.