

## HISTORIA Y FICCIÓN: EL TRATAMIENTO ALFONSÍ DEL MITO DE ORFEO

### 1. Introducción

Alfonso X dirigió dos grandes obras históricas, *Crónica General* y *General Estoria*, con el propósito de concentrar toda la sabiduría humana y ponerla a disposición de la formación ética del hombre medieval. Para ello contó con todo el pasado de la humanidad, sin prescindir de la historia de pueblos gentiles.

Se ha estudiado la peculiar fusión de lo bíblico, lo mitológico y lo estrictamente histórico que preside el método compilador del rey sabio. Dentro de lo mitológico, algunos mitos ya se han trabajado. Mi propósito, en el marco de una reflexión general sobre los conceptos de historia y ficción en esta época, es estudiar la versión alfonsí del mito de Orfeo.

Como señalaba en 1968 Chatham,<sup>1</sup> la bibliografía general sobre Orfeo ha omitido referencias a esta versión. Trataré de suplir esta laguna y profundizar en cómo se transmite el mito en el medievo, en cómo Alfonso aplica alegorización y evemerismo al presentar a Orfeo no como héroe mítico, sino como filósofo famoso de la era de Gedeón, y en cómo intenta acercar el relato al lector con anacronismos propios de una época que veía borrosa su distancia con la antigüedad.

Gracias al esfuerzo del rey sabio, contamos con la primera versión castellana de uno de los mitos más universales.

### 2. Marco teórico: historia y ficción en la Edad Media:

La obra alfonsí se enmarca en su contexto historiográfico y es exponente de la concepción cristiana universal de la historia. Fiel continuadora de la tradición enciclopédica, que arranca de Josefo y culmina en Eusebio de Cesárea y Petrus Coméstor, considera la *Biblia* como el eje central de los sucesos de la humanidad. En torno a éste, de manera periodizada y sincrónica, va engarzando, con criterio evemerista, las noticias sobre los pueblos gentiles que le proporciona el "Libro

Mayor": *Las metamorfosis* de Ovidio, "Biblia de los Gentiles."

Apoyándose en la "auctoritas" de Eusebio, Alfonso justifica su propia labor y anuncia que se guiará de sus *Chronici Canones* para introducir materia de autores paganos:

E pues que Eusebio, que fue obispo de Cesarea e sancto omne, e Jheronimo, otrosi obispo e sancto, e que traslado la *Biblia* en este nuestro latin, fablan destas razones en sus cronicas, queremos vos contar aqui dellas segund las cuentan los auctores delos gentiles. (I. L. VI. XVIII)<sup>2</sup>

En este período no hay una barrera clara entre lo que hoy denominamos "historia" y "ficción." Tanto los sucesos bíblicos como los mitológicos son aceptados como fuente de verdad histórica, sin plantearse su posible carácter simbólico, etiológico o, en definitiva, ficticio. Alfonso, sin embargo, tiene espíritu crítico: cuestiona datos bíblicos y discute sus métodos. Reacciona con cierta suspicacia ante hechos de carácter maravilloso y trata de acomodar su explicación a la razón. Tiene conciencia de que hay elementos en Ovidio que no pueden ajustarse a la historia y le tacha de "enfennidor," al tropezar con las distintas metamorfosis de su obra. Estos elementos maravillosos responden a un significado oculto y son escrupulosamente transformados mediante complicadas explicaciones alegóricas, tomadas de distintos "esponimientos" o glosas de Ovidio. Y no por problemas de moralidad, aunque veremos ejemplos de censura moral, sino por ajustarse al realismo del monarca.

Esta acomodación se hace, además de con el evemerismo, con otros instrumentos metodológicos: el astralismo y la alegoría. En la Baja Edad Media encontramos manuales que, recogiendo la creciente influencia de Ovidio propia de círculos humanistas franceses y la tradición alegórica derivada de Fulgencio, dan como resultado la moralización de las historias ovidianas. En estos "Ovidios moralizados," como los de Arnulfo de Orleans y Juan el Inglés, se apoyará Alfonso.

Sin embargo, estas glosas de Ovidio son en sí mismas fuentes de novelización del material mítico, al estilo de los "romans" en boga. Se produce así un alejamiento todavía mayor de lo puramente "histórico" en obras que precisamente quieren ser crónicas del pasado de la Humanidad. La historia deja paso a la literatura y, por eso y por la

capacidad artística de sus autores, la *General Estoria* debe estudiarse también como obra literaria.

Con estas moralizaciones, el contenido de la obra de Ovidio se deformará completamente. En la baja latinidad y en la Edad Media se habían sucedido visiones variadas de Orfeo: en los frescos paleocristianos o en los textos de los Padres de la Iglesia, asimilado por su poder musical a la propia figura de Cristo o a la del rey David; o visto, por mediación de Boecio y sus comentaristas, como el hombre que sucumbe ante los placeres terrenales; o, según las glosas ovidianas, rescatador del alma: Eurídice, de las penas del infierno.... Al final de esta cadena, la historia amorosa entre Orfeo y Eurídice, interesará ya en sí misma a los primeros humanistas.

### 3. Alfonso X: un intento totalizador:

El estudio completo de las fuentes de la *General Estoria* es tarea ardua y haría falta el mismo número y variedad en sus orígenes de colaboradores que tenía el propio rey para afrontar este problema con garantías de éxito.

Para la materia ovidiana de la *General Estoria*, Alfonso cita como fuente a un "frayre," que fue identificado erróneamente por Solalinde con el *Ovidé Moralisé*, lo que refutaron después De Boer, Engels y Lida. Según ésta última,<sup>3</sup> ambas obras proceden de una fuente común: *Alegoriae super Ovidii Metamorphosin* de Arnulfo de Orleans, con quien Alfonso coincide en ocasiones, y no con el *Ovidé*, cuando cita al "frayre," si bien Arnulfo no fue fraile. El segundo "esponimiento" más citado es el del "maestro Johan el Ingles." Un estudio comparado de los pasajes de la Primera Parte de la *General Estoria* atribuidos a los *Integumenta Ovidii* de Juan de Garlandia, con esta obra, nos revela que corresponden a Arnulfo y no a Juan. Por esto, para Lida, los dos glosadores que cita Alfonso parecen responder a una fuente común: algún comentario de un fraile, que añadiese a pasajes de Arnulfo y, en menor grado, de Juan, sus propias interpretaciones, pues algunas de ellas son independientes de las fuentes manejadas. Esta explicación se aplica a la forma de trabajar de la Primera Parte de la *General Estoria*, pues en la Segunda --apunta Brancaforte<sup>4</sup>-- parece que haya habido un cambio de traductores o de método, ya que los dos esponimientos mencionados se ajustan más a las dos fuentes: "el frayre" a Arnulfo y "Johan" a Juan el inglés.

Este complejo problema de fuentes no nos afecta mucho porque el pasaje de Orfeo no trae "esponimiento," pero usaremos las alegorizaciones para comparar los textos y aclarar algunas referencias a ciertas "glosas." El que falte glosa en la historia de Orfeo y en las fábulas siguientes, llevó a pensar a M<sup>a</sup> Rosa Lida que Alfonso perdió algún cuaderno del libro que seguía, pero esto no puede demostrarse por ahora.

En la segunda parte de la *General Estoria*, seis cortos capítulos: CCX-CCXV, narran la historia de Orfeo. El primero nos presenta a Orfeo, mediante el evemerismo, no como héroe mítico y, por tanto, atemporal, sino --de acuerdo a lo establecido en los *Chronici Canones*<sup>5</sup>-- viviendo "andados dieziseys annos del tiempo de Gedeon." Es, antes que cantor, filósofo, quien "encierra todos los otros saberes," según la propia definición alfonsí. Trata, así, el rey de que sus lectores, familiarizados con las célebres siete artes liberales, entiendan mejor las cualidades maravillosas de Orfeo. Incluso, elevando su categoría un grado más, en un pasaje anterior que sigue a Godofredo de Viterbo, se cita al héroe tracio como introductor de la religión griega entre su pueblo y, anacrónicamente, se le denomina "theologo":

Otrossi diz que en aquel tiempo se començaron primera mientre los theologos de los gentiles, que dixieron falsas teologias e vanidades de sos dioses, et fizieron libros dello cuemo Orpheo, de quien vos diremos adelant. (I. L. I. CVII)

Especificando detalladamente su fuente ("Ouidio en el dezeno libro del segundo Libro Mayor"), que sigue fielmente, relata Alfonso las tristes bodas de Orfeo, la muerte de Eurídice y el descenso al Hades de aquél. No aprovecha para introducir alguna alegoría, como las de Arnulfo, Juan el Inglés y el *Ovidé*, de la lucha entre lo espiritual y lo carnal y de la serpiente como tentación.

Sí cita una "glosa," extraña y moralmente intrascendente, que explica que Ovidio llamó "leves populos" a lo que encontró Orfeo de camino hacia el Hades, por "unas antoianças e unos espantaios que parescen en la carrera a los que uan all imfierno." En su afán racionalizador, el rey sabio trata de acomodar a la mentalidad de su época cualquier dato confuso y, con ello, da pistas de cómo trabajaba traduciendo el texto que tenía delante "ad littera," sin preocuparse de elaborarlo. Su aclaración

aquí, como otras muchas, no es interpretativa sino lexicográfica.<sup>6</sup> Es difícil identificar esta "glosa" pues no se trata de Juan el Inglés, ni de Arnulfo, ni del *Ovidé*, ni de otras como el III Mitógrafo Vaticano, ni Giovanni del Virgilio. Puede tratarse bien de algún manual de etimología dado el carácter de la glosa, o bien, como indica Eisenberg,<sup>7</sup> del mero recurso retórico, que usa a veces el autor para reforzar su autoridad, de señalar fuentes innominadas.

El siguiente capítulo ocupa todo el famoso parlamento de Orfeo, pieza de magistral oratoria, solicitando la venia para Eurídice. Es una versión muy fiel de la fuente, pero con algunas curiosas interpretaciones del texto latino. Por ejemplo, el término "fata" se traduce por "fada" mezclando dos conceptos: el "fatum" latino o "destino" y los personajes mitológicos llamados Parcas o Moiras, que tejían los hilos de los cuales dependía el futuro del hombre, y que en las leyendas populares derivarían en las "hadas." Ovidio sólo habla de la primera acepción y no de hilos ni Moiras, pero sí lo hace Alfonso, yendo más allá en la interpretación del pasaje. El discurso se transcribe en estilo directo, como de costumbre, y sólo hay una interrupción del narrador: "e *siella* dixo aqui por la muert." Esta aclaración "ad littera" es una mala traducción del original latino: "serius aut citius *sedem* properamus ad unam," que se interpreta en sentido mucho más restringido: "sitio para sentarse" por "lugar cualquiera." Dada la poca propiedad en este contexto de este término, de la que se da cuenta el transcriptor, añade un comentario que aclare lo que él entiende como metáfora empleada por Ovidio.

El tercer capítulo describe el efecto que, en los famosos condenados primero y en los reyes del Infierno después, hace la música de Orfeo; y cómo éstos acceden bajo condición a devolver a Eurídice. Aunque el narrador nos asegura que Orfeo "se razono aun mas cunplidamientre que aqui non es dicho" y parece cortar la versión ovidiana, en realidad traduce acertadamente el "Talia dicentem," como señala Lida. En lo que se refiere al pasmo de los condenados amplifica la información del pasaje conciso y elusivo de Ovidio: menciona en primer lugar a tres de ellos en la forma rápida ovidiana: Tántalo, Ixión y al que identificamos por Ticio, puesto que ni Ovidio ni Alfonso dan su nombre pero sí su castigo: "nec carpsere iecur volucres ... e quedaron las aves de despeçar la corada d'el." Los siguientes tres grupos de habitantes del Hades: Danaides, Sísifo y Euménides se citan en el orden pero no en la manera de Ovidio. Amplifica los escuetos datos de su fuente, remitiendo al lector, al tiempo

que resume la historia, a otros pasajes de su obra en los que se desarrolla aquélla largamente: "como es contado ante desto en esta estoria en las razones del libro de Josue ... de quien auemos ya dicho en esta estoria." La cita intertextual es incorrecta, pues el relato alfonsí de las Danaides no se contiene en el libro de Josué, sino en el de Jueces, XIII.

Siguiendo la estructura paralelística con el repetido "Otrossi...," que recuerda el ritmo versificado de su fuente, el narrador relata el perdón concedido por los dioses, la condición impuesta, el reencuentro de los esposos y el inicio de su regreso a la tierra. La versión es muy fiel a Ovidio: la intervención de Perséfone, el delicioso detalle de la cojera de Eurídice, la ascensión por parajes empinados, nublados y silenciosos. Pero no traduce mecánicamente y añade las lógicas manifestaciones de alegría y agradecimiento del esposo: "Et el tomola alabando mucho a los infernales et rendiendo les muchas gracias ... tornosse muy gozoso." Como buen jurista, Alfonso especifica que la condición de no mirar a Eurídice es una "ley" y un "decreto."

El cuarto capítulo relata la ruptura del tabú, la definitiva separación de los amantes y el dolor de Orfeo. Las razones del impulsivo gesto del vate son las mismas en las dos versiones: temor por el desfallecimiento de ella en el áspero camino y afán por verla. El bellissimo fragmento ovidiano de la despedida: el abrazo a las sombras y el leve adiós de Eurídice, que no puede reprochar a su esposo el haberla amado, no consigue traspasar a la versión alfonsí con toda su emoción. Se introduce por segunda vez el discurso directo para recoger el breve saludo de despedida de la ninfa: "Ve con salut." El último párrafo recoge la comparación ovidiana del dolor de Orfeo con el pánico del que al ver al Cérbero quedó petrificado, pero no la segunda comparación con Oleno y Letea, también convertidos en piedras.

El siguiente capítulo es uno de los más alterados respecto de su fuente. Los primeros datos sobre el ayuno de siete días y su retiro a los montes Ródope y Hemo por tres años se recogen con exactitud, pero se omite cualquier referencia a los amores homosexuales de Orfeo, como será habitual en las versiones áureas castellanas. Parece evidente que las causas de esta supresión son los escrúpulos morales del rey y su afán actualizador de la materia mítica al pensamiento medieval.

La descripción del prodigioso acercamiento de los árboles al cantor, que Ovidio pormenoriza en un bello catálogo de especies vegetales, Alfonso, en cambio, la simplifica y alegoriza. Por un lado, evita la

enumeración de árboles y la historia de Cipariso, el ciprés. Por otro, intenta explicar racionalmente el relato maravilloso: "Mas por estos aruoles entienden se omnes de muchas maneras que uinieron a aprender de aquel philosopho." Alfonso omite el canto de Orfeo donde se cuentan las historias de amores ilícitos, pero recoge el dato que abre este canto: además de los árboles, se acercan a escuchar fieras y pájaros. La alegoría reaparece al final del capítulo:

...por las aues se entienden los omnes mas sabios, e por las bestias los otros enpos ellos, e por los aruoles los otros que menos saben; et es assi que de todas naturas uinieron omnes a aprender daquel philosopho.

La imagen de Orfeo como maestro, antes apuntada, podemos relacionarla con la teoría de la "translatio studii," tan fecunda en el medievo. El saber viene de Dios que lo revela a los profetas del pueblo elegido. Estos lo transmiten a los sabios griegos, como Orfeo, discípulo de Moisés, y éstos al pueblo. En una línea continua que no se rompe nos llega a nosotros. Por eso la insistencia de Alfonso en considerar a los personajes mitológicos como sabios.<sup>8</sup> La tradición del Orfeo maestro religioso o civilizador de la humanidad, ya presente en la Antigüedad y Santos Padres, la recogen Arnulfo de Orleans, comentaristas de Juan el Inglés y el *Ovidé*. La equiparación entre especies naturales y grados de sabiduría parece original del rey, pues no está en los Santos Padres, aunque algo similar se encuentra en la alegorización que de las aves hace el *Ovidé*, si bien por su fecha su ascendencia sobre Alfonso es impensable.

El último capítulo corresponde al libro XI (1-84) de las *Metamorfosis*, no citado por Alfonso cuando da la referencia exacta de su fuente. Explica la rabia de las mujeres tracias no por los efectos de la orgía báquica, ni por haber introducido Orfeo el amor a los efebos, sino porque "auie dicho mucho mal del fecho de las mugieres e las daua publicamiente por mala cosa dont ualien ellas muy menos por ello." Esta explicación, si bien no justifica del todo la matanza, no ataca tanto a las mujeres como Arnulfo de Orleans y otros glosadores misóginos. El rey sabio aclara a sus lectores que estas mujeres se llamaban ciconias "porque eran de tierra de Ciconia, dont era natural Orpheo de la una part." Racionaliza la versión original cuando explica que las armas de las

bacantes no dañaban al cantor en "vertut de Phebo," no por la desviación de la música.

Como indica el narrador, "e otras muchas mas de tales commo estas cuenta Ouidio en las razones deste philosopho...," se omiten algunos detalles: la cruel matanza de animales, la comparación de las asesinas con aves nocturnas y con perros que devoran al ciervo en el circo, el uso de aperos de labranza como armas tras haber destrozado a los mismos bueyes. Alfonso, tras el despedazamiento de Orfeo, se limita al detalle de la cabeza y la lira arrojadas al río Ebro hasta la isla de Lesbos y se despide.

Los aspectos maravillosos, como es común en la obra, son omitidos escrupulosamente: el llanto de la Naturaleza por su amansador, las palabras que aún separada del tronco pronuncia la cabeza, la amenaza de la serpiente e intervención de Apolo, la anagnórisis de los esposos en el Hades y el castigo del crimen de las bacantes convertidas por Baco en árboles. No aparecen tampoco las complicadas moralizaciones que de ello hace el Inglés. Alfonso no se preocupa por redimir al protagonista, quedando como injusta víctima de su excesivo amor y su propia sabiduría.

#### 4. Conclusiones:

Tras el análisis del primer texto castellano del mito de Orfeo, vemos que Alfonso X traslada con gran fidelidad los datos de la fuente antigua: Ovidio, pero que se preocupa por acomodar el relato, con ayuda de las principales alegorizaciones ovidianas que circulaban por Europa, a la mentalidad de sus lectores. Omite lo maravilloso y lo escandaloso, pero con deliciosa ingenuidad aúna historia y ficción en su gran compendio histórico, con la conciencia de que lo mitológico no es sino el modo de contar los hechos ciertos de los primitivos pueblos gentiles. Su conocimiento podría contribuir a la mejor formación humana de los castellanos medievales, para los que no habrá diferencias entre ambos. No desarrolla, sin embargo, en profundidad los significados morales de un mito que tanto se prestaba a ello y habremos de esperar al *Comentario a la Coronación* de Juan de Mena para encontrar la primera completa alegorización de este mito en castellano.

## Notas

- 1 "A thirteenth century Spanish version of the Orpheus myth. (Alfonso X *General Estoria*)," *Romance Notes* 10 (1968): 181-85.
- 2 Alfonso X, *General Estoria*, ed. Antonio García Solalinde, vol. I (Madrid: CSIC, 1930). Todas las citas de esta obra proceden de esta edición y de la de la segunda parte, eds. Solalinde, Kasten y Oelschläger (Madrid: CSIC, 1957).
- 3 "La General Estoria: notas literarias y filológicas (I)," *Romance Philology* 12 (1958-59): 111-142; (II) 13 (1960): 1-30.
- 4 *Ed. de Las Metamorfosis y Las Heroidas de Ovidio, La General Estoria de Alfonso el Sabio* (Madison: Scripta Humanistica, 1990).
- 5
 

Hebreo	Assyrio	Sicyon.	Athen.	Ægypt	
Abrahamus	Gedeon	Panyas	Polybus	Ægeus	IX Ramses
[anno] 749	47	39	37	45	53

"Orpheus Thrax clarus habetur, cuius discipulus fuit Musaeus filius Eumolpi" (*Chro.*, interpret. S. Hieronymo, *Patrologiae Graeca*, vol. II, Migne, t. 19 [400])
- 6 Como un maestro escolástico, Alfonso dilucida los textos que tiene delante desde tres puntos de vista: "ad littera, ad sensus, ad sententia." En este caso estamos ante el primero, que se ha considerado como lexicográfico o etimológico.
- 7 "The *General Estoria*: sources and source treatment," *Zeitschrift für romanische Philologie* 89 (1973): 206-227.
- 8 Como Orfeo, otros héroes míticos son grandes sabios en la interpretación alfonsí: Perseo (II: CLXIII), Prometeo (IX: XLV), Cadmo (II: XLIV), Pan (II: XLIV), Venus (II: LXXXI), Atlas (II: CLXVII), entre otros.