

## La huella de las *Sumas de historia troyana* en la *Confessio Amantis* castellana\*

Tracing the *Sumas de historia troyana*  
in the Castilian *Confessio Amantis*

Clara Pascual-Argente  
Rhodes College

RESUMEN: Algunos relatos clásicos que aparecen en la *Confesión del amante*, la versión castellana cuatrocenista de la *Confessio Amantis* de John Gower llevada a cabo por Juan de Cuenca, se apartan sustancialmente del *Livro do amante*, el modelo portugués que traducía Cuenca. Demuestro aquí que la fuente de tales cambios está en las *Sumas de historia troyana* y considero los motivos que llevaron a reescribir estos episodios en relación con el contexto literario, cultural y político en el que trabajaba el traductor castellano.

*Palabras clave:* John Gower, *Confessio Amantis*, *Sumas de historia troyana*, traducción medieval, materia clásica.

ABSTRACT: Some classical stories recounted in the *Confesión del amante*, the 15<sup>th</sup>-century Castilian version of John Gower's *Confessio Amantis* carried out by Juan de Cuenca, deviate remarkably from the *Livro do amante*, the Portuguese text Cuenca used as a basis for his translation. I show here that the changes in these stories can be traced to the *Sumas de historia troyana* and consider why they were rewritten, taking into account the literary, cultural, and political context in which the Castilian translator worked.

*Keywords:* John Gower, *Confessio Amantis*, *Sumas de historia troyana*, medieval translation, classical matter.

---

\* La realización de este trabajo ha sido posible gracias a una beca del Spence Wilson International Travel Fund de Rhodes College, así como a la Andrew W. Mellon Postdoctoral Fellowship in Medieval Studies de la Universidad de Notre Dame. Agradezco además a Ana Sáez Hidalgo y R.F. Yeager sus aclaraciones prácticas y a Linde M. Brocato, Julio F. Hernando, Hilarión Pascual Gete y Sacramento Roselló su atenta lectura y comentario de versiones previas de este artículo.

Han transcurrido ya casi dos décadas desde el descubrimiento de un testimonio manuscrito del *Livro do amante* (*Livro*), traducción en prosa portuguesa llevada a cabo por Robert Payn de la *Confessio Amantis* (*Confessio*), el monumental poema inglés de John Gower<sup>1</sup>. Se tenía noticia de la existencia de esta versión portuguesa gracias al pasaje que introduce su traducción al castellano, la *Confesión del amante* (*Confesión*), en donde se nos explica que

este libro es llamado *Confisión del amante*, el qual compuso Joan Goer, natural del reino de Inglatierra (*sic*), et fue tomado en lenguaje portugués por Ruberto Paym, natural del dicho reino e canónigo de la cibdad de Lixboa. Et después fue sacado en lenguaje castellano por Joan de Cuenca, vezino de la cibdad de Huete (Alvar, 1990: 141a)<sup>2</sup>.

La aparición del manuscrito portugués ha permitido datar el *Livro* con toda seguridad antes de la fecha de su copia, 1430, y parece probable, aunque no pueda demostrarse con seguridad, que la traducción fuera promovida por la reina portuguesa Felipa de Lancáster, que murió en 1415<sup>3</sup>. La datación de la versión castellana carece de fechas tan indisputables, puesto que el único manuscrito existente es tardío y la relación de la reina castellana, Catalina de Lancáster,

<sup>1</sup> La única copia conocida del *Livro do amante* se encuentra en Madrid, Biblioteca de Palacio, II-3088. Para una descripción del manuscrito, las circunstancias de su copia y los datos conocidos sobre su copista y su patrocinador, véanse Cortijo Ocaña (1995 y 1997) y Faccon (2010: 23-32).

<sup>2</sup> Cito por la edición semipaleográfica de Elena Alvar, pero ofrezco una presentación crítica que adapta las propuestas de Sánchez-Prieto Borja (2011). Omito las marcas que usa la editora para separar diferentes líneas del manuscrito, así como los números de folio, y elimino la cursiva con la que resuelve las abreviaturas. En cuanto a las graffias, represento  $f > s$  y  $\sigma > s$  o  $z$ , según el uso de la época;  $rr- > r-$ ;  $\zeta$  ante  $e$ ,  $i > c$ ;  $s\zeta$  ante  $e$ ,  $i > c$ ,  $j/y > i$ ,  $u > v$  si así lo requiere su valor fonético; elimino la  $h$ - expletiva. Finalmente, hago cambios en la puntuación o acentuación cuando son necesarios para aclarar mi propuesta sobre el funcionamiento de la prosodia o la sintaxis del texto.

<sup>3</sup> Los trabajos recientes más iluminadores a este respecto son los de Yeager (2004), que considera varios posibles promotores de la traducción, y Coleman (2007), que argumenta convincentemente que el patronazgo de la reina portuguesa es la opción más verosímil de las que habitualmente se manejan. Inmediatamente tras el descubrimiento del manuscrito que contiene el *Livro*, y debido sobre todo a que la mención de Robert Payn no aparece en el códice de Palacio, se pensó que podrían haber existido dos traducciones portuguesas independientes de la *Confessio*, por un lado la de Robert Payn, sobre la que habría trabajado el traductor castellano, Juan de Cuenca, y por otro la del manuscrito de Palacio, tal vez realizada por su copista, João Barroso. Yeager descartó que Barroso hubiera sido traductor además de copista (2004: 486-487). La comparación posterior de las dos traducciones realizada por Faccon (2007 y 2010), Cortijo Ocaña (*Livro V* y 2010), y Cortijo Ocaña y Oliveira (2005 y 2007) ha permitido verificar que el códice de Palacio contiene la misma traducción que manejó Cuenca, si bien el traductor castellano trabajó con un manuscrito diferente al de Palacio. Aunque la mayor parte de la crítica ha tomado nota de que el *Livro* del manuscrito de Palacio copia la versión llevada a cabo por Payn, algunos artículos recientes (Houlik-Richey, 2012: 173, n4; Sierra, 2012: 435) todavía siguen refiriéndose, erróneamente, a la posibilidad de que existieran dos traducciones portuguesas con diferencias más sustanciales que las variantes propias de la transmisión manuscrita.

con la traducción del portugués es plausible pero no tan evidente como la de su hermana. La mayoría de los estudiosos se atreven a conjeturar, sin embargo, que la *Confesión* debió de traducirse durante la primera mitad del siglo<sup>4</sup>.

Un resultado de la inesperada aparición del texto portugués ha sido el aumento del interés por la difusión ibérica de la *Confessio*, interés que está empezando a dar frutos; entre los más importantes está la edición del texto del *Livro*, completo aunque fragmentado en varias publicaciones, gracias al trabajo de Antonio Cortijo Ocaña, Maria do Carmo Correia de Oliveira y Manuela Faccon<sup>5</sup>. A este texto se añaden dos importantes libros dedicados a la *Confesión* castellana que, desafortunadamente, vieron la luz antes del redescubrimiento de la versión portuguesa: una nueva edición de la versión de Juan de Cuenca, realizada por Elena Alvar y con un estudio preliminar de Manuel Alvar (1990), y un estudio detallado de la *Confesión* en relación con el poema inglés llevado a cabo por Bernardo Santano Moreno (1990)<sup>6</sup>.

El fácil acceso a la traducción portuguesa, unido a la existencia de estos trabajos, permite un nuevo acercamiento a la difusión ibérica de la *Confessio*. En particular, es posible ahora comparar el *Livro* con el poema de Gower, por un lado, y con la versión castellana de Juan de Cuenca, por otro, lo que permite revisar y matizar los trabajos de Alvar y Santano Moreno, que comparaban dos textos indirectamente relacionados, el poema inglés y la *Confesión*. Este tipo de labor puede proporcionar no solo datos sobre la manera de trabajar de ambos traductores, sino también una idea más cabal de las genealogías literarias dentro de las cuales se inscriben las versiones ibéricas. Dentro de este campo, Cortijo Ocaña ha realizado una primera caracterización de la técnica traduc-

---

<sup>4</sup> Santano Moreno piensa que la *Confesión* se tradujo entre 1428, fecha en la que Huete pasa a ser oficialmente una ciudad (como la nombra el pasaje antes citado) en lugar de una villa, y 1452, fecha de la muerte de Juan II (1990: 27-29, 44). No hay que olvidar que ambas fechas son hipotéticas, puesto que el manuscrito de la *Confesión* es tardío y la referencia a Huete como ciudad puede ser una actualización del copista. Resulta sugerente, sin embargo, el razonamiento de Faccon (2007: 47-54) a este respecto. Por otro lado, aunque es cierto que la *Confesión* encaja en el ambiente cultural de la corte de Juan II, eso no implica que los intereses allí desarrollados se abandonaran brusca y definitivamente a la muerte del monarca.

<sup>5</sup> Faccon (2010) ha editado los libros I-IV de la versión portuguesa; ediciones anotadas de los libros V-VIII pueden encontrarse en la web de la revista *eHumanista*; finalmente, los libros VI-VIII también se han publicado en diferentes revistas (Cortijo Ocaña, 2010; Cortijo Ocaña y Oliveira, 2005 y 2007). En este artículo, citaré los libros I-IV por la edición de Faccon, mientras que me referiré a las ediciones publicadas en versión impresa para los libros VI-VIII. Para el libro V, la única edición disponible, que carece de título, fecha y números de página, es la que se encuentra en la mencionada web; me referiré a ella como Cortijo Ocaña, *Libro V*, y le daré en la bibliografía final un título similar al de las otras publicaciones del mismo estudioso.

<sup>6</sup> La edición de Alvar sustituye a la de Birch-Hirschfeld (1909). El estudio de Santano Moreno fue la primera monografía dedicada a la *Confesión* desde la tesis de Hamm (1975), de la que únicamente se publicó un artículo (Hamm, 1978).

tora de Juan de Cuenca, señalando que, en líneas generales, este es “fiel al portugués en grado sumo” (2007: 86), pero, a la vez, hace notar constantemente su presencia en el texto traducido mediante pequeñas modificaciones, como “los mínimos cambios de orden entre elementos de sintagma, la supresión frecuentísima de una o dos palabras innecesarias, el añadido de una o dos palabras juzgadas de importancia, [o] el cambio de énfasis sobre alguna palabra o concepto” (2007: 98-99)<sup>7</sup>.

En este trabajo me ocuparé también de la labor de Juan de Cuenca, centrándome en ciertos pasajes que resultan llamativos precisamente porque se diría que se apartan de la presencia “mínima” del traductor descrita por Cortijo Ocaña. Estos pasajes se encuentran en un grupo de historias de tradición clásica que, debido a las variaciones que presentan con respecto a la versión que ofrece Gower, ya han llamado la atención y, en ocasiones, provocado la perplejidad de algunos estudiosos del texto castellano. Examinaré, en particular, los cambios señalados por Santano Moreno (1990: 127-149) en las narraciones sobre Hércules y Deyanira en el libro II, Frixo y Hele en el libro V, Tereo, Progne y Filomena en el mismo libro V y, finalmente, Ulises y Telégono en el libro VI. Se trata de relatos que escucha el protagonista de la *Confessio*, Amans (Amante en portugués y castellano), de boca de su confesor, Genius, como ilustración de diversos tipos de pecados. El descubrimiento del texto portugués permite constatar que las modificaciones destacadas por Santano Moreno no aparecen en el *Livro* de Robert Payn, quien tradujo con relativa fidelidad estos pasajes, y son por tanto adiciones de Juan de Cuenca. La intervención de Cuenca tiene una sola fuente: la recopilación trecentista de materia antigua conocida como *Sumas de historia troyana* (*Sumas*).

Comentaré a continuación el uso que Juan de Cuenca hizo de las *Sumas* en su traducción de la versión portuguesa de la *Confessio*, fundamentalmente (aunque no exclusivamente) en los episodios ya mencionados. Mi principal objetivo es dar noticia de la relación entre la *Confesión* y las *Sumas*, que ha pasado desapercibida a la mayor parte de los estudiosos<sup>8</sup>. Estas observaciones sobre la huella de las *Sumas* en la obra de Juan de Cuenca me permitirán formular hipótesis sobre los motivos que pudieron llevar a la reescritura de episodios de

<sup>7</sup> Cortijo Ocaña remite para la comparación entre la *Confessio* y el *Livro* al prólogo de Manuel Alvar (1990: 3-137) y el estudio de Santano Moreno (1990), que sin embargo no pueden usarse sin precaución a este respecto. Con ser trabajos extremadamente útiles, no hay que olvidar que comparan dos textos que no están directamente relacionados, la *Confessio* y la *Confesión*. Todavía queda pendiente una caracterización completa de la labor de Robert Payn, que han empezado a construir los editores del *Livro* (Facon, 2007: 833-851; Cortijo Ocaña, *Libro V* y 2010; Cortijo Ocaña y Oliveira, 2005 y 2007).

<sup>8</sup> La excepción, como en muchos otros casos, es Lida de Malkiel (1959: 2 y 23, n1), que entre sus ricas notas a la *General estoria* ya señaló que el episodio de Filomena tal y como se cuenta en la *Confesión* castellana tomaba diversos motivos de las *Sumas*.

materia antigua en relación con el contexto cultural, político y literario en el que trabajaba el traductor castellano.

LAS SUMAS DE HISTORIA TROYANA, FUENTE DE LA CONFESIÓN DEL AMANTE

Los cuatro relatos destacados por Santano Moreno (1990: 127-149) —sobre Hércules y Deyanira, Frixo y Hele, Filomena, Progne y Tereo, y Ulises y Telégon— forman parte de la materia antigua que se había convertido en capital cultural imprescindible para el público de la *Confessio* y sus versiones ibéricas, las elites nobiliarias del Cuatrocientos<sup>9</sup>. Aunque, a primera vista, estas historias no tienen más relación entre ellas que pertenecer a este acervo cortesano de narraciones clásicas, una aproximación más cuidadosa revela conexiones de tres de ellas con el ciclo medieval troyano tal y como lo construyó Benoît de Sainte-Maure en su *Roman de Troie (Roman)* a partir de los relatos atribuidos a Dares y Dictis. Como es sabido, el *Roman*, junto con la *Historia destructionis Troiae (Historia)* de Guido delle Collone, que sigue fielmente las líneas narrativas trazadas por Benoît, está en la base de casi toda la materia troyana que circula por Europa en el momento de la creación de la *Confessio* y de sus versiones ibéricas.

El último de los episodios que he mencionado, la historia de Ulises y Telégon, es el que tiene una conexión más clara con el ciclo troyano que he mencionado, puesto que tanto Benoît como Guido cierran sus obras con él. Aunque no de manera tan directa, otro de los relatos está conectado con el inicio del *Roman* y la *Historia*, que comienzan contando el viaje de Jasón en busca del vellocino de oro. Ni Benoît ni Guido explican, sin embargo, el origen del vellocino, que es precisamente lo que cuenta la historia de Frixo y Hele. Jasón no es el único protagonista de la búsqueda del vellocino dorado; el *Roman* anuncia en su prólogo que va a contar “Coment Jason e Herculès, / Par engin e par traïson, / Alerent querre la Toison” (vv. 156-158)<sup>10</sup>. Esto une indirectamente otro de los relatos, el de Hércules y Deyanira, a la materia troyana. Únicamente la narración sobre Tereo, Progne y Filomena carece de lazos conspicuos con el ciclo troyano.

<sup>9</sup> No incluyo aquí un quinto *exemplum* clásico del que también se ocupa Santano Moreno (1990: 126-127): la historia de Narciso, en la que el protagonista muere no golpeando su cabeza contra una roca, como quiere Gower (I.2340-2342), sino ahogado al intentar abrazar a su reflejo en la fuente (Alvar, 1990: 225a). La razón para esta exclusión es doble: primero, una laguna en el único manuscrito del *Livro* impide la atribución de este cambio a Robert Payn o Juan de Cuenca (Facon, 2010: 319); segundo, la historia de Narciso no se narra en las *Sumas*, que son la fuente directa de todos los otros cambios que señalaré en el texto castellano.

<sup>10</sup> Cito por la edición de Constans (1904-1912).

Existe, sin embargo, una obra castellana que no solo añade la historia de Frixo y Hele al principio del ciclo troyano, mantiene la de Ulises y Telégono hacia el final e integra una narración completa de la vida y hazañas de Hércules, sino que también cuenta la leyenda de Filomena, Progne y Tereo: las *Sumas de historia troyana*<sup>11</sup>. Esta compilación debe entenderse, en el contexto de las numerosas recreaciones de la materia de Troya a lo largo del Trescientos castellano, como la culminación de una serie de intentos de ofrecer una versión completa y manejable a la vez de la historia troyana, mediante una combinación de la versión de Guido con elementos de la obra histórica alfonsí<sup>12</sup>. No es de extrañar, por lo tanto, el amplio uso y difusión que tuvieron las *Sumas*, de los cuales los pasajes de la *Confesión* que estudiaré son uno de los más tempranos indicios.

A continuación, examinaré la manera en que Juan de Cuenca utiliza las *Sumas* para modificar o reescribir algunos de los episodios de su modelo que aparecen también en la compilación troyana. De las cuatro narraciones que he mencionado, los cambios más profundos se dan en las historias de Hércules y Deyanira, por un lado, y de Filomena, Progne y Tereo, por otro. Las modificaciones de las historias sobre Frixo y Hele o sobre Ulises y Telégono son de menor escala y, en este respecto, pueden agruparse junto con otros cambios que mencionaré, también procedentes de las *Sumas*, en los que la crítica no se había fijado hasta ahora porque no se desvían apenas de la forma habitual en que opera el traductor castellano. Me ocuparé en primer lugar de los relatos que presentan cambios menos significativos, para luego tratar de los dos episodios en los que el proceso de reescritura es más extenso.

---

<sup>11</sup> El editor de las *Sumas*, Agapito Rey (1932), publicó esta obra atribuyéndola a la autoridad más citada en el texto, “Leomarte” (“Leonardo” en el testimonio más moderno), pero, como bien recuerda Gómez Redondo (1999: 1632-1649), Leomarte no es sino una de las fuentes (tal vez inventada) a las que recurre el anónimo autor. Aunque las *Sumas* siempre son mencionadas cuando se hace un repaso de la materia troyana en las letras castellanas, todavía puede decirse con Brownlee (1985: 397) que han recibido “surprisingly little attention”.

<sup>12</sup> Este es el contexto en el que inserta las *Sumas* Rodríguez Porto (2012). Entre los intentos a los que hago referencia, el más importante es tal vez el manuscrito M-556 de la Biblioteca Menéndez Pelayo en Santander, conocido como *Historia troyana bilingüe (Bilingüe)*, estudiado y editado por Pichel Gotérrez (2013). La *Bilingüe* combina la versión del *Roman de Troie* conocida como *Crónica troyana de Alfonso XI (Crónica)* con interpolaciones tomadas de la *General estoria*. Hay que tener en cuenta, además, los dos manuscritos que incluyen fragmentos de la *Historia troyana polimétrica (Polimétrica)*: Biblioteca del Escorial, ms. L.II.16 y Biblioteca Nacional de España, ms. 10146 (Haywood, 2002: 640-641). Ambos completan la *Polimétrica* con la *Crónica* y el manuscrito escurialense utiliza, además, porciones de una traducción castellana de Guido.

## 1. Frixo y Hele

Gower incluye la leyenda sobre la procedencia del vellocino de oro en el libro V de la *Confessio* (V.4248-4361)<sup>13</sup>. La ocasión para esta narración es la historia de Jasón y Medea, que cuenta el confesor, Genius, al protagonista, Amans, para ofrecerle un ejemplo del pecado que supone el perjurio. Amans le pregunta entonces a Genius por el origen del vellocino de oro, por lo que este último pasa a contarle la siguiente historia<sup>14</sup>: el rey griego Athemas y su mujer Philen (Phyllena) tienen dos hijos, Frixus (Fixus) y Hellen; tras quedarse viudo, el rey se casa con Yno, que odia a sus hijastros y provoca una hambruna en su reino para luego hacer creer a su esposo que Ceres ha señalado a Frixus y Hellen como la causa. Los hermanos escapan de los hombres de la reina, que pretenden ahogarlos, a lomos de un carnero dorado enviado por Juno (el origen del vellocino que perseguirá Jasón), aunque Hellen cae al mar antes de llegar a su destino, Cólquide. El *Livro* (Cortijo Ocaña, *Libro V*: 90-92) traduce fielmente la versión de Gower, sin introducir modificaciones sustanciales.

Juan de Cuenca introduce dos tipos de modificaciones en esta historia (Alvar, 1990: 443a-445a): cambia los nombres de los personajes e incluye un personaje nuevo<sup>15</sup>. Así, el rey Athemas se convierte en Toante y su mujer, Phyllena en la versión portuguesa, es en la castellana Nepene; una variación menos significativa, pero todavía notable, sufren Hellen, que se convierte en Delles, e Yno, que pasa a llamarse Yone. El personaje que se añade a los de la *Confessio* y el *Livro* es una hija mayor llamada Loiris; antes de la muerte de su madre, se nos dice, los monarcas “casaron la hija mayor e quedaron los otros” (Alvar, 1990: 444a).

Todas estas modificaciones encuentran un paralelo en la versión que de este episodio ofrecen las *Sumas*, en la cual el rey Tuante (Coante), casado con Nepone, tiene tres hijos: Lorlis (Loris), Elles y Frixo, a quien “casola su padre con un grant omne” (Rey, 1932: 87) antes de la muerte de su madre y el posterior matrimonio del rey con Yone<sup>16</sup>. Por otro lado, una pequeña adición del traduc-

<sup>13</sup> Para las referencias a la *Confessio Amantis*, doy el número de libro seguido del de verso. Todas las referencias y citas se toman de las obras completas de Gower en la edición de Macaulay (1899-1902).

<sup>14</sup> Puesto que algunos de los cambios que mencionaré afectan a los nombres de los personajes, usaré a continuación los nombres empleados por Gower, poniendo entre paréntesis, cuando difiera, la versión de los mismos que ofrece el texto portugués.

<sup>15</sup> Ya han señalado algunos de estos cambios Santano Moreno (1990: 127-133) y Cortijo Ocaña (*Libro V*: 196).

<sup>16</sup> Cito las *Sumas* por la edición de Rey (1932; para este episodio, 87-88). Rey usa como base de su edición el manuscrito más antiguo (BNE ms. 9256); he añadido aquí entre paréntesis las formas de los nombres propios que ofrece el otro manuscrito conocido de las *Sumas* (BNE ms. 6419, f. 9v). Además, modifiqué la presentación gráfica de la edición de Rey de la misma manera que detallé para la de Alvar en la nota 2.

tor castellano al final del episodio (indicada en cursiva), que menciona que “*por ciertas causas que son luengas de contar*, [el vellocino] fue puesto en el lugar que suso te he devisado” (Alvar, 1990: 447a), podría referirse al capítulo siguiente de las *Sumas* (Rey, 1932: 89-90), en el que se describen estos pormenores<sup>17</sup>. Con todo, Juan de Cuenca mantiene la trama básica del texto portugués, a pesar de que las *Sumas* ofrecen amplias oportunidades para introducir cambios adicionales<sup>18</sup>.

## 2. *Ulises y Telégono*

El segundo episodio en el que Juan de Cuenca introduce cambios significativos, aunque de nuevo muy localizados, es la historia de Ulises y Telégono, que el confesor narra a Amans en el sexto libro de la *Confessio* (VI.1391-1788) como muestra de los peligros de la hechicería. Las diferencias se encuentran en la segunda parte de este episodio, en la cual el hijo de Ulises y Circe, Telégono, pregunta a su madre quién es su padre y decide viajar al encuentro de Ulises. Al darle muerte sin saber su identidad, Telégono cumple un sueño profético de su padre. Una vez más, la versión de Robert Payn (Cortijo Ocaña, 2010: 51-60) no introduce cambios notables en el desarrollo del episodio, pero la traducción castellana (Alvar, 1990: 510a-515a) añade elementos que tienen su origen en las *Sumas* (Rey, 1932: 282-285)<sup>19</sup>.

La primera amplificación de Cuenca afecta a la interpretación del sueño premonitorio de Ulises y las consecuencias que de este se derivan. Puesto que en el poema de Gower y, a su zaga, en el *Livro*, el personaje de Ulises representa para Genius los peligros de la magia o, en general, del saber que no está

---

<sup>17</sup> Santano Moreno (1990: 131) nota el paralelismo de los nombres propios y la mención de la hermana con la *Bilingüe* (ver nota 12), aunque esta obra, además de acercarse menos en la forma de los nombres, no contiene la información de que la hermana mayor estaba casada. La razón para esta coincidencia es que en la *Bilingüe* el episodio de Frixo y Hele se encuentra en una interpolación tomada de la segunda parte de la *General estoria* (para precisiones sobre estas interpolaciones, véase Pichel Gotérrez, 2012a, 2012b y 2013: vol. 1, 146-164). La segunda parte de la *General estoria*, caps. 451-452 (Almeida, 2009: vol. 2, 136-139), es, precisamente, la fuente que reelaboran las *Sumas* en este episodio, aunque la mención del matrimonio de la hermana mayor que encontramos en la *Confesión* no aparece en la obra alfonsí.

<sup>18</sup> Por poner solo un ejemplo, en las *Sumas* es la hermana mayor la que envía a Frixo y Hele a encontrar el carnero en el que escaparán (Rey, 1932: 87-88).

<sup>19</sup> Santano Moreno (1990: 133-137) ya señaló las dos últimas diferencias que subrayaré aquí. Rey (1932: 36) comenta que la narración de este episodio en las *Sumas* se basa en la tercera parte de la *General estoria*, caps. 77-95 (Sánchez-Prieto Borja, 2009: vol. 1, 261-282; véase además el reciente comentario de esta narración alfonsí en Gracia, 2011); sin embargo, la parte que nos ocupará aquí parece tener más en común con la versión que ofrece la *Historia destructionis Troiae* (Griffin, 1936: 269-273). No es este, sin embargo, el lugar para reconsiderar esta cuestión.



adecuadamente regulado (Fanger, 1998), en ambos textos es Ulises quien interpreta su propio sueño; por el contrario, en la *Confesión* se nos dice que “por [Ulises] e por otros fue sabida la verdad, ... que un su fijo lo avía de matar”, a consecuencia de lo cual el rey griego encierra al que cree su único hijo, Telémaco, “dentro en una torre ..., non se le acordando que tovese otro fijo” (Alvar, 1990: 512b), detalles estos últimos (la torre y la mención del segundo hijo) que no se especifican en el *Livro*<sup>20</sup>. Como ya he mencionado, el origen de todas estas alteraciones se encuentra directamente en las *Sumas*, donde Ulises “mandó llamar a todos sus sabidores e ellos, e él con ellos, ... fallaron que por cierto la su muerte yazía en la mano de su fijo” y, puesto que el rey “non pensaba que otro fijo avía” aparte de Telémaco, “mandolo luego prender; e preso en una torre muy fuerte dentro en la mar guardolo bien” (Rey, 1932: 282).

La segunda amplificación del texto castellano aparece cuando Circe trata de evitar que su hijo vaya a conocer a Ulises: Telégono le pide permiso y medios para visitar a su padre, “la qual cosa por ella le fue mucho negada” (Alvar, 1990: 513a), aunque finalmente la madre cede. En la versión de Robert Payn, siguiendo a Gower, Circe no pone ningún reparo a los planes de su hijo<sup>21</sup>. Una vez más, Juan de Cuenca sigue las *Sumas*, donde, cuando Telégono comunica a Circe su deseo de ir a conocer a su padre, “comme quier que la reina mucho lo estorvase deziéndole que el camino era muy luengo e de muy grand peligro, non le pudo tanto decir [a Telégono] que mover le pudiese de su propuesto” (Rey, 1932: 283).

La última amplificación de Juan de Cuenca tiene lugar en el momento de la irrupción de Telégono en la fortaleza de Ulises y también se basa en la misma escena de las *Sumas*. En la versión castellana, Telégono, tras discutir con los hombres que guardan la puerta de la fortaleza,

començó de apretar el postigo, commo quien quería entrar contra la voluntad dellos. Et el portero defendiendo, le ferió con él, enpuxándolo, e así se començó entre ellos una agra pelea, de manera que el dicho Teologomus mató al dicho portero e a otros quatro (Alvar, 1990: 514a)<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Compárese “por él e por otros fue ya sabida la verdad, e sintió por sus avisos que un su fijo lo avía de matar, por la qual cosa dentro en una torre fizo poner a su fijo Telemacuu, faziéndolo estar a muy buen recabdo, non se le acordando que tovese otro fijo” (Alvar, 1990: 512b) con el portugués “Pero quequer que el sentio, temyasse dhũ seu filho, por a qual cousa dentro em hũu castello o fez çarrar, Thellamaco seu filho, poendo sobre el muy grande guarda” (Cortijo Ocaña, 2010: 56), que traduce *Confessio* VI.1582-1589.

<sup>21</sup> Véanse *Confessio* VI.1630-1636 y su traducción portuguesa: “Tanto que Thellagonus ouue notiça que sseu padre era rrey, pedyo a ssua madre que lhe desse lugar pera o hir buscar. A qual cousa por a parte della lhe foy outogada e deulhe aynda as causas que lhe conprium con que sse fosse” (Cortijo Ocaña, 2010: 57).

<sup>22</sup> Compárese con la traducción de Robert Payn de *Confessio* VI.1683-1692, en la que Telégono “antrelles [los guardas] foy ferido açerca da morte. Pero el de tal guisa se deffendeu, que com sua lâça que leuaua cobrou sobrelles a porta e matou delles çynquo” (Cortijo Ocaña, 2010: 58).

En este caso, tanto el forcejeo con el postigo como el golpe con él a Telé-gono que desencadena la pelea proceden de las *Sumas*, donde el hijo de Circe

enpuxó el postigo por muy grand fuerça e abriolo, e el portero firió al postigo muy rezió e dio con él en la cara a Telegonus, e él quando se vio ferido ovo muy grant saña e ferió de la espada al portero e cortole la cabeça. E veyendo esto algunos que en el portal estavan dieron bozes e todos fueron tomar armas e venieron a pelear con Telegonus, de los quales él mató bien quatro o cinco (Rey, 1932: 283).

### 3. Otras modificaciones menores

Tanto en la historia de Frixo y Hele como en la de la muerte de Ulises, los detalles que Juan de Cuenca introduce a partir de las *Sumas* son localizados, afectan a momentos o detalles muy específicos de la historia y no parecen responder a una motivación identificable. Son similares, en todos estos aspectos, a otros casos de modificaciones puntuales, basadas con toda probabilidad en las *Sumas*, que pueden encontrarse en otras partes de la *Confesión*. En este sentido, cabe señalar la descripción del tormento de Tántalo en el libro V, que usa la de las *Sumas* como inspiración para abreviar su modelo portugués<sup>23</sup>, y, por otro lado, algunas adiciones y correcciones que acercan la *Confesión* a la compilación troiana: en el libro V, por ejemplo, al narrar el rapto de Elena, Cuenca menciona que la reina y sus acompañantes hacen sacrificios a Diana y Venus (Alvar, 1990: 485b), mientras que en su modelo Diana no se menciona (*Confessio* V.7478-7479; Cortijo Ocaña, *Libro V*: 158)<sup>24</sup>, y en el libro VII el tirano que alimenta a sus caballos con carne humana y que es vencido por Hércules, Dionys en Gower (VII.3341-3354) y Dyonyisio en el texto portugués (Cortijo Ocaña y Oliveira, 2007: 80-81), recupera su tradicional nombre de Diomedes en la versión castellana (Alvar, 1990: 584b-585a)<sup>25</sup>. Estos casos puntuales, que probablemente no

<sup>23</sup> Compárense las descripciones del tormento (detallado en *Confessio* V.363-397) en el *Livro*, la *Confesión* y las *Sumas*: “mas quãdo quer apagar sua fame, a fruyta se arreda de sua boca e, posto que leuãte a cabeça por alto, a fruyta tã chegada lhe he hũa ora como a outra, que faz acreçentar sua fame mais a mais. Bem assy doutra parte aynda que aiã grande sede e queirã abaixar a cabeça pera beuer da auga, o rrio he de tal condiçõ que logo foge de guisa que nom pode chegar a elle” (Cortijo Ocaña, *Libro V*: 8); “quando quieren comer, las ramas se alçan fasta el cielo e non lo pueden alcançar e, si quieren beber, el agua se les abaxa a los abismos, en tal manera que su sed e su fanbre nunca se apaga” (Alvar, 1990: 386b); “e quando quisiese beber que se somiese el agua a los abismos, e quando quisiese comer que se alçasen las ramas a las nuves” (Rey, 1932: 155).

<sup>24</sup> En cambio, en la versión de las *Sumas*, Elena y sus acompañantes están celebrando la fiesta de Diana (Rey, 1932: 166). En las siguientes menciones de la celebración y el templo en este episodio, sin embargo, Cuenca respeta la versión de Gower/Payn, sin volver a añadir a Diana.

<sup>25</sup> La historia de este trabajo de Hércules se narra en la sección que las *Sumas* dedican al héroe griego (Rey, 1932: 119). Mainzer (1972: 223-224) propone como posible fuente de la con-

sean los únicos, contrastan con el trabajo más extenso de amplificación y reescritura que Juan de Cuenca efectúa en dos episodios de la *Confesión*: la historia de Hércules y Deyanira, en el libro II, y la de Tereo, Progne y Filomena, en el libro V.

#### 4. Hércules y Deyanira

Gower incluye la narración sobre Hércules y Deyanira en *Confessio* II.2157-2307; con ella, Genius pretende ilustrar el vicio que llama “falso semblante”, una subespecie de envidia. Tanto en el poema inglés como en su traducción portuguesa (Facon, 2010: 361-363), la historia arranca cuando Hércules y Deyanira se encuentran con dificultades para pasar un río. Nessus es, en ambas versiones, un gigante que, al verlos allí y sintiendo envidia de Hércules, se ofrece a ayudarlos llevando a Deyanira a hombros, con la intención de raptarla. El héroe confía inicialmente en el gigante pero, al ver que Nessus no se detiene después de cruzar el río, le dispara una flecha envenenada que lo mata. Mientras agoniza, el gigante aconseja a Deyanira que guarde la camisa que él tiene puesta, empapada en su propia sangre. Nessus explica a Deyanira que, si en el futuro pierde el amor de su esposo, debe hacer que este se ponga la prenda, lo que hará que vuelva a amarla. Más adelante, Hércules se enamora de “dona Ellena” (Eolen en el poema de Gower), la hija del “rei de Gorizo” (Facon, 2010: 362)<sup>26</sup>. Cuando Deyanira se entera, hace que Hércules se ponga la camisa, lo que trae como consecuencia la muerte del héroe a causa del veneno contenido en la sangre del gigante y la desgracia de su mujer, que “ficou nojosa para senpre” (Facon, 2010: 363)<sup>27</sup>.

En este episodio, Juan de Cuenca (Alvar, 1990: 271b-273b) lleva a cabo un trabajo de *abbreviatio* muy pronunciado de su modelo portugués, que además modifica y, en contadas ocasiones, amplifica con elementos, tanto de detalle como sustanciales, procedentes de la versión que las *Sumas* ofrecen de esta historia (Rey, 1932: 122-124 y 141-149)<sup>28</sup>. El resultado es una suerte de entrelazamiento de las dos versiones: mientras que el traductor castellano sigue, en principio, el

---

fusión entre Dioniso y Diomedes en Gower una glosa medieval al *Ibis* de Ovidio, que habla de este personaje como “Dionysius vel Diomedes”.

<sup>26</sup> Esta apelación parece un error paleográfico (de Robert Payn o bien de algún copista en otro punto de la transmisión inglesa o portuguesa) ocurrido al leer *Confessio* II.2267, donde se explica que Eolen es “The kinges dowhter of Eurice”.

<sup>27</sup> Esta expresión de Payn traduce “And sche sori for everemo” (*Confessio* II.2307).

<sup>28</sup> A su vez, las *Sumas* siguen en estas secciones de la historia de Hércules, aunque con significativas variaciones, a la segunda parte de la *General estoria*, caps. 416 y 428-434 (Almeida, 2009: vol. 2, 84-87 y 104-119).

texto de Robert Payn, a la vez cambia sistemáticamente todos aquellos aspectos que contradicen la versión de las *Sumas*. Cuenca se preocupa particularmente de añadir elementos que eliminan imprecisiones causales y espaciales de la acción tanto en el poema de Gower como en el *Livro*. Como consecuencia, aunque el orden del material es el del modelo portugués, el episodio sigue las líneas maestras de la historia tal y como la relatan las *Sumas*<sup>29</sup>.

Mencionaré primero aquellos elementos que, como acabo de señalar, sirven para dibujar una narración mucho más concreta causal y espacialmente. En primer lugar, mientras que las circunstancias en las que Hércules y Deyanira llegan al río que no pueden cruzar, así como las razones por las que Nessus está cerca del río, no se concretan en la versión portuguesa, Cuenca, siguiendo a las *Sumas*, precisa que Hércules venía de su boda con Deyanira, acompañado de Nessus (Alvar, 1990: 271b; compárese con Rey, 1932: 123). En la segunda parte del relato, que se ocupa de la muerte de Hércules, se observa un interés aún mayor por concretar las circunstancias de la acción. El traductor castellano, no contento con la vaguedad que rodea al encuentro de Hércules y “dona Ellena” en el texto portugués, aclara, basándose en las *Sumas*, que “Hércoles ... andando en sus guerras, falló a la fermosa Yolante, fija del rey de Italia, al qual avía muerto e vencido” (Alvar, 1990: 272b)<sup>30</sup>. En la *Confesión* queda claro, además, que Hércules se encuentra separado de Deyanira en el momento de su muerte porque está con Yolante en Italia, lo que contrasta con la indeterminación espacial de las versiones inglesa y portuguesa, donde se diría que Deyanira le entrega a Hércules la camisa en mano. En la *Confesión*, como en las *Sumas*, Deyanira encuentra la camisa y “enbióla a Hércoles con un escudero que llamavan Licas” (Alvar, 1990: 273a; compárese con Rey, 1932: 142).

Como en otros momentos de la traducción, Juan de Cuenca cambia los nombres de los personajes cuando discrepan de los que encuentra en las *Sumas*. Así, la Diamira del texto portugués se convierte en Dainira o Daimira, siguiendo a la Dainira de las *Sumas*, mientras que Ellena pasa a llamarse, como en esta última obra, Yolante<sup>31</sup>. Varían también dos detalles que se refieren a las circunstancias que rodean la muerte de Nessus. Primero, mientras que en la versión portuguesa, siguiendo fielmente a Gower, Hércules corre tras su enemigo y lo mata con

<sup>29</sup> Santano Moreno (1990: 143-149) ya mencionó buena parte de los cambios que indico a continuación, aunque sin identificar su fuente directa u ocuparse del efecto que tienen en la concreción de la narrativa.

<sup>30</sup> Las *Sumas* mencionan cómo “fue vencido e muerto el rey Eurico; e luego que él fue muerto toda Italia se le dio [a Hércules]. E el rey Eurico avía una fija ... que avía nonbre Yolante” (Rey, 1932: 141-142).

<sup>31</sup> Este cambio de nombre se mantiene en otro episodio que no tiene paralelo en las *Sumas* y que Cuenca traduce sin desviarse significativamente de su modelo portugués, el de Hércules y Fauno (*Confessio* V.6807-6941; Cortijo Ocaña, *Libro V*: 144-147; Alvar, 1990: 476b-478b).

una flecha, Juan de Cuenca especifica que primero lo llama a voces, “a las cuales Nesus cabeça nunca tornó” (Alvar, 1990: 272a)<sup>32</sup>. Segundo, la camisa empapada en sangre pertenece originalmente, para el traductor castellano, a Hércules y no a Nessus (Alvar, 1990: 272ab; compárese con Rey, 1932: 124). Por último, hay otros dos elementos de gran calado que modifica Cuenca: Nessus vuelve a ser un centauro y no un gigante, y Deyanira, “comme ... sopo que Hércules era muerto con la camisa que ella le enbiara, matóse a sí mesma” (Alvar, 1990: 273a; compárese con Rey, 1932: 148-149).

### 5. *Filomena, Progne y Tereo*

Al igual que en el episodio de Hércules y Deyanira, en la narración de la leyenda de Filomena Juan de Cuenca lleva a cabo una revisión y reescritura que, a la vez que abrevia la versión de Robert Payn, entrelaza los elementos presentes en el *Livro* con otros tomados de la versión que las *Sumas* ofrecen de este episodio. Las coincidencias no acaban aquí, puesto que, como veremos, esta narración revela una vez más un afán de concretar las circunstancias espaciales en las que se desarrolla la acción, de una manera similar a la que vimos en el relato sobre Deyanira y Hércules. Las novedades introducidas por el traductor castellano en la historia de Filomena han llamado la atención de varios estudiosos, particularmente por la aparición de un colmenero que rescata a la protagonista después de haber sido violada y mutilada por su cuñado Tereo<sup>33</sup>. Además, María Bullón-Fernández (2009) ha llevado a cabo una sugerente lectura comparativa, a la que volveré más adelante, de las versiones latina, inglesa, portuguesa y castellana de este episodio<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Se refleja así parcialmente el momento de las *Sumas* en el que, “quando Hércules vio la grant traición de Neso el Sagitario, pasó el río muy priado e comenzó a dar grandes bozes e dixo así: ‘Traidor, de dos naturas eres e dos voluntades tienes, mas tú non te puedes así ir’” (Rey, 1932: 124).

<sup>33</sup> Ya he mencionado que Lida de Malkiel (1959: 2 y 23, n1) identificó las *Sumas* como fuente de los cambios de Juan de Cuenca. Sin ser conscientes de la fuente, Cortijo Ocaña (*Libro V*: 207 n1651) y Bullón-Fernández (2009: 122) proponen posibles explicaciones para este cambio: el primero conjetura que “colmenero” podría haber sido fruto de un error paleográfico por parte de Cuenca; la segunda propone que alguien pudo haber asociado el nombre clásico de la protagonista, “Filomela”, y la miel. Esta última hipótesis parecería útil para tratar de entender el cambio que introducen las *Sumas* con respecto a la que es su fuente para algunos aspectos del episodio, la segunda parte de la *General estoria*, caps. 128-137 (Almeida, 2009: vol. 1, 340-369), con la dificultad de que el nombre aparece en las *Sumas* con la forma “Filumera” en un manuscrito y “Filomena” en el otro.

<sup>34</sup> También Santano Moreno (2010) ha vuelto a este episodio después de descubrirse el texto portugués, en una comunicación que completa su anterior tratamiento del tema (1990: 137-143) sin ofrecer grandes novedades, pero sí un útil apéndice con las versiones paralelas en inglés, portugués y castellano.

Genius narra esta leyenda en el quinto libro de la *Confessio* (V.5551-6052) como ejemplo de “ravine”, palabra que puede significar rapacidad, robo con violencia o violación, si bien Robert Payn vierte este concepto como tiranía (Bullón-Fernández, 2009: 126-127). En la versión del *Livro* (Cortijo Ocaña, *Libro V*: 118-128), que sigue a Gower muy de cerca (como señala Bullón-Fernández, 2009: 121-123), el rey Pandión de Atenas casa a su hija Progne con Tereo, rey de Tracia. Al cabo de un tiempo, Progne siente deseos de ver a su hermana Filomena, por lo que Tereo va a Atenas a buscarla. Una vez que la tiene en su poder y lejos de su familia, Tereo viola a Filomena, que le asegura que se lo contará a todo el mundo. Tereo le corta la lengua a Filomena, la deja en una prisión indeterminada y, una vez de vuelta en su casa, le dice llorando a Progne que su hermana ha muerto. Mientras tanto, desde su prisión, Filomena consigue bordar su historia, usando figuras y letras, en un paño que envía a su hermana mediante un mensajero. Progne, tras recibirlo, decide tomar venganza y logra, por medios que no se especifican, que lleven a su hermana a escondidas a su palacio. Después de reunirse con su hermana y pedir venganza a los dioses, Progne mata a su propio hijo, lo despieza y se lo sirve a Tereo para comer. Antes de que el rey se levante de la mesa, Filomena entra con la cabeza del niño entre dos platos, seguida de Progne. Tereo, lleno de ira, saca su espada para matar a las hermanas, pero estas apelan a los dioses y los tres son convertidos en aves: Filomena en ruiseñor, Progne en golondrina y Tereo en avefría.

Tal vez en mayor medida incluso que en el episodio de Deyanira, encontramos en la versión de Juan de Cuenca (Alvar, 1990: 461a-466a) una serie de cambios, con origen en la relación de este episodio en las *Sumas* (Rey, 1932: 340-352), que tienen como resultado dar una idea más exacta de los viajes y movimientos de los personajes, así como de los lugares donde se desarrolla la acción. Así, cuando Tereo llega a Atenas, Juan de Cuenca efectúa dos modificaciones en la versión portuguesa, de las cuales la segunda añade detalles espaciales importantes: su familia política le rinde el “recebimiento e gasajado debido” y, el día de la partida, Filomena y Tereo “entraron en su navío e así començaron su viaje” (Alvar, 1990: 461b)<sup>35</sup>. Más adelante, Cuenca suple con información de las *Sumas* la indeterminación del *Livro* en cuanto al lugar donde ocurre la violación, “en una apartada espesura” (Alvar, 1990: 462b), y también respecto al movimiento de Tereo tras su crimen, cuando el traductor castellano aclara que el rey “dexola [a Filomena] atada en aquel monte e fuese para los suyos, fingiendo grant desemejamiento e dolor, diziendo que bestias fieras

<sup>35</sup> En las *Sumas*, el rey de Atenas, al oír de la llegada de Tereo, “saliole a recibir e fizole muchas onras” (Rey, 1932: 344) y, después de la despedida, el rey “dexó entrado en sus naves a Thero (*sic*) con la infante Filumera” (Rey, 1932: 345).

gela avían tomado e despedaçado. E así con su compañía se fue a su casa, fingiendo grant sentimiento” (Alvar, 1990: 463a)<sup>36</sup>.

La aparición del personaje del colmenero, a quien me he referido más arriba, también proporciona concreción espacial. En contraste con la misteriosa prisión en la que Filomena languidece en la *Confessio* y en el *Livro*, la versión que Juan de Cuenca toma de las *Sumas* ofrece numerosos detalles sobre el itinerario de la protagonista: “un colmenero pasó por aquella montaña do ella quedara e, por amor de Dios, la llevó consigo a su casa, teniendo que era persona de linaje, e así la puso en compañía de su muger e una fija que tenía” (Alvar, 1990: 463a)<sup>37</sup>. Es el colmenero, ahora, quien proporciona a su protegida los materiales para bordar el paño y quien se lo vende a la reina Progne (Alvar, 1990: 463b)<sup>38</sup>. El último pormenor tomado de las *Sumas* que detalla los movimientos de los protagonistas es la manera en la que las hermanas se reencuentran. Las versiones inglesa y portuguesa no indican cómo la reina de Tracia se reencuentra con su hermana, mientras que, en la *Confesión*, Progne finge “ir a velar a un santuario que a la parte de la casa del colmenero estava” para recoger a su hermana y llevarla consigo a palacio (Alvar, 1990: 464a)<sup>39</sup>.

Aunque independientes de la configuración espacial del relato, también se acumulan cambios con fuente en las *Sumas* alrededor de los dos puntos más escabrosos del relato: por un lado, la violación de Filomena y, por otro, la venganza de las hermanas. En cuanto a la primera escena, Juan de Cuenca narra

---

<sup>36</sup> En las *Sumas*, la trayectoria espacial está aún más clara. En primer lugar, se nos dice que una vez acabado el viaje marítimo, Tereo aprovechó que iban por un monte para separarse de su séquito, mientras que en la *Confesión* la “apartada espesura” solo se menciona tras la violación. A partir de este momento, Cuenca sigue a las *Sumas* muy de cerca cuando explica que Tereo “dexó a ella [Filomena] en aquella montaña desierta en que muchas e muy bravas bestias avía, a entención que fuese allí dellas comida. E desde esto ovo fecho, tornose para sus gentes muy espavorido e perdida la color e todo sangriento, e dixo a los suyos que errara el camino e que entrara por aquel desierto e que topara con tantos leones, e que la infant con el miedo dellos que cayera del palafreñ e que gela arrebataran ante que él podiese acorrerla; e que llegara en él uno de los leones e que mientras él aquel matara que los otros comieran la infante” (Rey, 1932: 347).

<sup>37</sup> Compárese con la versión de las *Sumas*: “en aquella montaña donde así la infante quedó, como avedes oído, avía un buen onbre que era colmenero e bivía por sus colmenas e por la caça de los montes. E assí fue que ... él pasó por allí por do ella estava e quando la vio fue muy maravillado ... e pensó que sería fantasma. Mas quando a ella allegó e vio que ciertamente era muger e la vio tal como ella podría estar fue muy espantado, pero pensó que como quier que fuese que muger era de grand guisa, segunt en sus aparejos la veía. E tomola e llevola a la su casa de su colmenar que en aquella montaña él tenía, e púsola con su muger e con unas fijas que avía, e aviando della grand piadat fazía con ella grand misericordia” (Rey, 1932: 348).

<sup>38</sup> Los detalles que Juan de Cuenca engarza con la traducción del portugués están tomados de un pasaje rico en precisiones de las *Sumas* (Rey, 1932: 348-350).

<sup>39</sup> En las *Sumas*, la reina le dice a su marido “quando yo fui doliente yo prometí ir fazer sacreficio a un santuario que es en la montaña de Sagatalupa”, que es donde vive el colmenero, y se lleva a Filomena consigo diciéndole a este que es su hija (Rey, 1932: 350).

que “ella [Filomena] non lo consintiendo, cometiola de fuerça, et ella, commo mujer simple e delicada, no [tuvo] poder de se defender de tan robusto cavallero” (Alvar, 1990: 462a)<sup>40</sup>. A continuación, se toman de las *Sumas* alusiones a la limpieza y la traición cuando Filomena se queja a Tereo, diciendo “¿Cómmo osaste ensuziar la limpieza? ¿Cómmo tal traición feziste?” (Alvar, 1990: 462a) en lugar de traducir el portugués “onde foy nũca homẽ ante desto que tal obra ousasse fazer como tu ora as feito?” (Cortijo Ocaña, *Libro V*: 120)<sup>41</sup>. En lo que respecta a la venganza de las hermanas, la puntualización de que Progne “non sabía qué se fazer, ca de un cabo piadad la requería e de otro crueldad la combatía” (Alvar, 1990: 464b) refleja el monólogo del personaje en las *Sumas* cuando está a punto de matar a su hijo<sup>42</sup>. También están tomados de las *Sumas* la mención de que Progne “enbió a conbidar a su marido a manera de sacreficio, e ella por sí mesma sirvía la mesa, que no entrava otra persona en la cámara” (Alvar, 1990: 464b) y su aparición final junto a Filomena, en la que “refregáronle la cara con las entrañas [de su hijo]” a Tereo (Alvar, 1990: 465a). Finalmente, la explicación de que la abubilla, que sustituye a la avefría en que los dioses convierten a Tereo tanto en la *Confessio* como en el *Livro*, “es de todas las otras aves aborreçida por su grant fedor” (Alvar, 1990: 466a), parece provenir de la interpretación presente en las *Sumas*, en donde se explica que esto representa la mala fama de Tereo, “que la mala fama es commo el mal olor” (Rey, 1932: 353)<sup>43</sup>.

#### CONTEXTOS POLÍTICOS, CULTURALES Y LITERARIOS: EL “PLAZER E SABOR DE LA ESCRITURA”

La relación entre la *Confesión* y las *Sumas* plantea dos cuestiones: por un lado, si hay alguna pauta en la selección de episodios para los que Juan de

<sup>40</sup> Compárese con: “cometiola de fuerça, e commo ella era niña e delicada e él era muy valiente, óvola por la fuerça muy contra su voluntad” (Rey, 1932: 346). Las palabras finales traducen literalmente “E ella per ssey nã auya poder de se defender de tam rrobusto caualeiro” (Cortijo Ocaña, *Libro V*: 120), pero se ha eliminado la desesperada llamada de Filomena a sus padres que aparece en el *Livro*.

<sup>41</sup> En las *Sumas*, Filomena llama a Tereo “[t]raidor sobre todos los traidores” y le reprocha “que fuiste osado ensuziar la silla en que los dioses fezieron el asentamiento de los sus saberes” (Rey, 1932: 347).

<sup>42</sup> “O Provine, ¿cómmo olvidarás la umana natura e serás fecha aún más cruel que ninguna bestia fiera, olvidando los dolores del tu propio parto?; e aun en todas las bestias ordenó amorío contra sus partos ... O desaventurada muger, e ¿quál locura te buelve, por qué non tomas vengança del traidor sin piadat?, ca los dioses non lo querrán que de tan mala generación en la casa de Athenas quede alguna simiente por do la muy noble generación sea ensuziada” (Rey, 1932: 351).

<sup>43</sup> Esta interpretación la toman las *Sumas* de la segunda parte de la *General estoria*, cap. 147 (Almeida, 2009: vol. 1, 368-369).



Cuenca acude a la compilación troyana y, por otro, qué efecto tienen las variaciones introducidas en estas historias, particularmente en el caso de aquellas narraciones sometidas a una reescritura más sistemática. Respecto a la primera, la selección de episodios que se modifican a partir de las *Sumas* no parece responder a un criterio detectable. Hay, de hecho, abundantes relatos en la *Confesión* con su correspondiente paralelo en las *Sumas* que habrían ofrecido la oportunidad de introducir variaciones y en los que, sin embargo, el traductor castellano sigue fielmente la versión portuguesa<sup>44</sup>. Por otro lado, los cambios que he repasado no se concentran en una parte delimitada de la *Confesión*, sino que aparecen en diferentes libros a lo largo de toda la obra y, de la misma manera, tampoco proceden de un lugar determinado de las *Sumas*, lo que habría podido llevar a pensar, por ejemplo, que Cuenca manejaba una copia parcial de este texto.

La cuestión del efecto buscado o creado por la introducción de elementos de las *Sumas* puede, tal vez, iluminar indirectamente la de la selección de episodios. La crítica ha planteado dos hipótesis diferentes para explicar las variaciones introducidas por Juan de Cuenca, particularmente en los episodios sobre Deyanira y Filomena, donde estas son más extensas. La primera de ellas ha sido formulada por Santano Moreno, que comenta que las transformaciones del episodio sobre Hércules y Deyanira son representativas de “la intención didáctica y moral que se encierra detrás de muchas de las modificaciones que se efectúan en la traducción” (1990: 143). De manera más general, Santano Moreno defiende que las desviaciones de las traducciones ibéricas respecto del poema de Gower responden a “un denominador común: la pedagogía moral” (1990: 177); este propósito, ya predominante en la obra inglesa, estaría aún más acentuado en el *Livro* y la *Confesión*. La hipótesis de Santano Moreno es, sin embargo, limitadamente operativa en ausencia de una contextualización rigurosa de expresiones como “intención didáctica y moral” o “pedagogía moral”<sup>45</sup>.

Resulta más satisfactoria la lectura que lleva a cabo Bullón-Fernández (2009) de la historia de Filomena, en la que relaciona los cambios llevados a cabo en

<sup>44</sup> Algunos de los episodios que están presentes también en las *Sumas*, cuya versión difiere sustancialmente de la que encontramos en la *Confesión*, pero que se han traducido del portugués sin utilizar ningún elemento de la compilación troyana son los de Orestes (*Confessio* III.1885-2200; Faccon, 2010: 409-413; Alvar, 319a-323a; Rey, 1932: 274-276), Dido y Eneas (*Confessio* IV.77-142; Faccon, 2010: 424-425; Alvar, 334a-335b; Rey, 1932: 292-311) o Jasón y Medea (*Confessio* V.3247-4229; Cortijo Ocaña, *Libro V*: 69-90; Alvar, 1990: 431a-443b; Rey, 1932: 91-110).

<sup>45</sup> Conviene recordar aquí las advertencias de Weiss (2006: 4-8) sobre lo complicado del uso de términos como “moral(izante)” o “didáctico” sin acompañarlos de una reflexión sobre sus implicaciones específicas. En su hipótesis, Santano Moreno sigue el paradigma crítico tradicional que caracteriza al escritor inglés como “moral Gower”, en la famosa expresión de su colega Chaucer. Véase, sin embargo, el análisis de este calificativo en Yeager (1984), que es representativo, justamente, del esfuerzo de los estudiosos de Gower por contextualizar política y culturalmente la producción “didáctica y moralizante” de este autor.

las diferentes versiones de este episodio con el contexto histórico y político en el que surgen el *Livro* y la *Confesión*. La estudiosa examina el contraste de las versiones ibéricas con el poema de Gower, demostrando que las primeras acenúan una lectura política del episodio que el poeta inglés había, por el contrario, difuminado con respecto a su fuente ovidiana. Los elementos que introduce el traductor castellano subrayan la identificación de Progne con su familia de origen, en lugar de con su familia política (Bullón-Fernández, 2009: 125-126). Todos estos aspectos del *Livro* y la *Confesión* cobran, según Bullón-Fernández, particular relevancia si tenemos en cuenta la probable conexión de las traducciones de la *Confessio* con los matrimonios de Felipa y Catalina de Lancáster con reyes extranjeros, en una trayectoria similar a la seguida por Progne.

La lectura de Bullón-Fernández invita a considerar la relevancia político-cultural de los relatos modificados por Juan de Cuenca, particularmente en el caso de los de Filomena y Deyanira, en cuya reescritura el traductor castellano puso particular esmero. Merece la pena recordar que, en la misma época en la que con toda probabilidad Juan de Cuenca redactaba su versión de la *Confessio*, Juan de Mena también trae a colación la historia de Filomena en las glosas a su *Coronación*<sup>46</sup>. ¿Refleja esto la atracción independiente de dos escritores por el mismo relato clásico o era esta narración, por alguna razón, especialmente popular en círculos cortesanos castellanos en el momento en el que Cuenca estaba redactando su traducción?

Por otro lado, aunque no es este el lugar para emprender un análisis comparativo de las diferentes versiones del episodio de Hércules y Deyanira, sí es necesario señalar el especial interés que este héroe despierta en Castilla debido a la conexión de su leyenda con la Península Ibérica. La obra historiográfica promovida por Alfonso X, siguiendo la estela de Rodrigo Jiménez de Rada, usa la figura de Hércules para dotar a la monarquía castellana de un linaje clásico tanto en la *Estoria de España* como en la *General estoria* (Tate, 1970: 16-20; Cárdenas 1997; Rucquoi, 2011: 55-63)<sup>47</sup>. Las *Sumas* heredan esta atención al héroe griego de la historiografía alfonsí y cuentan con detalle la historia de Hércules, situándola en un lugar privilegiado entre la de Jasón y Medea y la de la guerra y destrucción final de Troya. Por otro lado, a partir de 1417 circulan en Aragón y Castilla las versiones catalana y castellana de un tratado que se acerca al héroe con propósito exegético, *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena<sup>48</sup>. Esto significa que, además de manejar directamente las *Su-*

<sup>46</sup> Mena también silencia su fuente para el episodio de Filomena, que en este caso no son las *Sumas*, sino la *General estoria*, como ha demostrado Kerkhof (2009: xxix-xxxiii).

<sup>47</sup> Para una perspectiva más general sobre monarquía y linaje clásico en la *General estoria*, obra que amplía las conexiones apuntadas por Jiménez de Rada, véase Rico (1972: 97-120).

<sup>48</sup> Sobre la fortuna de esta obra antes de ser dada a la imprenta en 1483, véanse las precisiones de Cátedra (Cátedra y Cherchi, 2007: 147-169), que además la relaciona con uno de los as-

*mas*, Juan de Cuenca lleva a cabo su labor en un momento en el que la figura de Hércules está recibiendo particular atención. La importancia de Hércules no solo en las *Sumas* sino en la cultura castellana de la primera mitad del Cuatrocientos podría ser una de las claves para explicar la atención dedicada a este episodio en la *Confesión*<sup>49</sup>.

A estas hipótesis para explicar los cambios realizados por Juan de Cuenca me gustaría añadir una consideración de elementos estético-literarios que ya han salido a relucir en el análisis de los relatos sobre Deyanira y Filomena, y que pueden ser útiles para entender el uso de las *Sumas* en la *Confesión*<sup>50</sup>. Como he señalado al tratar de estos episodios, las modificaciones llevadas a cabo por Juan de Cuenca acentúan la trabazón narrativa y espacial de ambas narraciones, efecto que debe asociarse a las exigencias de la escritura prosística. Daniel Poirion ha caracterizado la prosa medieval francesa, en comparación con el verso, como una forma “ayant horreur du vide, de l’implicite et du discontinu. Elle est le lieu de l’élucidation totale. Elle cherche à tout dire, à tout expliciter” (1977: 56). El estudioso analiza un pasaje de la versión en prosa del *Lancelot* en relación con su equivalente en verso, destacando que la prosa aporta en este caso “un support circonstanciel qui aménage l’espace imaginaire et la durée romanesque” (1977: 55)<sup>51</sup>.

---

pectos en los que el tratamiento de la materia antigua tendrá un papel fundamental, “la cuestión disputada de la estamentalización del saber” (2007: 167). Véanse también otras alusiones cuatrocentistas a Hércules que sacan a relucir Cappelli (2000) y Rucquoi (2011: 63-67). Tate (1970: 20-24) y Rucquoi (2011: 67) detectan en el siglo xv, por otra parte, una hostilidad hacia Hércules y su papel en el origen mítico de Hispania entre ciertos historiadores.

<sup>49</sup> Desgraciadamente, el otro episodio con equivalencia en las *Sumas* que se ocupa de Hércules (*Confessio* IV. 2045-2134) y que encontramos traducido en el *Livro* (Facon, 2010: 454-455) es parte de una extensa laguna (comentada por Facon, 2011) en el único testimonio conservado de la traducción castellana (Alvar, 1990: 359a). El episodio de Hércules y Fauno no tiene equivalente en las *Sumas*, pero Juan de Cuenca se preocupa de cambiar el nombre de Yolante, de manera que concuerde con las modificaciones del episodio de Deyanira (véase nota 31). Finalmente, en la mención de Hércules como “dios de la fortaleza” en el libro V, Cuenca parece querer matizar el duro juicio del Confesor sobre el héroe, traduciendo “Mas esto [considerar a Hércules un dios] era contra toda rrazon, pois elle homē era cheo de pecados e de maldades” (Cortijo Ocaña, *Libro V*: 24) por “Mas, pues que omne era, parecía ser todo contra razón, commo de otra parte fuese lleno de pecados, que a dios no pertenece” (Alvar, 1990: 398a).

<sup>50</sup> Aunque no le da el mismo peso que a su hipótesis sobre la “intención didáctica”, Santano Moreno ya apunta la posibilidad de que las modificaciones respondan a preferencias estéticas o literarias, mencionando que algunas modificaciones revelan “diferencias entre las preferencias literarias del autor de la *Confessio Amantis* y los traductores” (1990: 125), o que el episodio de Deyanira y Hércules muestra “el deseo de los traductores de completar y mejorar el contenido del original inglés” (1990: 143).

<sup>51</sup> Se puede recordar aquí, en el mismo sentido, la caracterización de la prosa como “large et pleniere” por parte de Brunetto Latini, citado por Baumgartner (1998: §6) junto a otros ejemplos similares.

Si bien es cierto que los textos que analiza Poirion son cronológica y espacialmente distantes de los que aquí nos ocupan, es posible aceptar, de manera general, esta caracterización de la forma prosística en lo que respecta a sus diferencias con la narración medieval en verso. De hecho, el único texto en prosa castellana al que sabemos con absoluta seguridad que Juan de Cuenca tuvo acceso, las *Sumas*, hereda de su principal modelo, la *General estoria*, una concepción de la prosa como espacio de acumulación de datos y saberes procedentes de una variedad de fuentes, unas más y otras menos autorizadas<sup>52</sup>. Además, esta caracterización debe relacionarse con un hecho que a menudo se menciona, pero al que no siempre se le da el peso que merece: el *Livro* es, entre otras cosas, un trabajo de *mise en prose* del poema de Gower. María Cristina Balestrini ha puesto de relieve este aspecto, señalando que la “tendencia a la economía” de la obra de Robert Payn, que “lleva al traductor a suprimir redundancias del original, pero que al mismo tiempo se ve compensada por abundantes ampliaciones, a menudo de tipo explicativo”, debe relacionarse con “la concepción de consistencia narrativa que impone la prosa” (2000: 102)<sup>53</sup>.

Por lo tanto, en los episodios de Deyanira y Filomena, Juan de Cuenca sigue un camino, iniciado ya por Robert Payn, de acentuación de las características “prosísticas”, por así decirlo, de su escritura. Pese al trabajo llevado a cabo en esta dirección por el traductor portugués, ya notado por Balestrini, la relativa indefinición circunstancial de estos episodios, propia de su origen versificado, persiste en la versión de ambos relatos tal y como aparecen en el *Livro*<sup>54</sup>. El traductor castellano suple esta vaguedad con pormenores extraídos de las *Sumas*, logrando así una versión más próxima al lenguaje prosístico con el que está familiarizado, en términos de lo que Poirion llama el “support circonstanciel” de la narración.

Esta hipótesis, si bien explica satisfactoriamente buena parte del trabajo de reescritura de los episodios sobre Filomena y Deyanira, no tiene en cuenta aquellos en los que las modificaciones son considerablemente menores, como es el caso del de Telégono y, sobre todo, el de Frixo y Hele, por no hablar de los cambios puntuales referentes a Tántalo, Diomedes o el rapto de Elena. Es

---

<sup>52</sup> A este respecto, Fernández Ordóñez señala que, en la *General estoria*, “las estorias de los gentiles se escribieron como unidades temáticas en torno a un *fecho* (suceso o personaje) que aglutinaba todo el saber con él relacionado” (1988: 35). Sobre el estilo de la segunda parte de la *General estoria*, la más usada en las *Sumas*, véase Almeida (2009: vol. 1, xciv-cxxi).

<sup>53</sup> Es necesario señalar que, aunque Balestrini no había tenido todavía acceso al *Livro*, todos los ejemplos que ofrece, provenientes del prólogo de la *Confesión* (2000: 102-104), tienen su origen en el texto portugués, por lo cual sus observaciones sobre el proceder de Payn son totalmente válidas.

<sup>54</sup> Hago aquí, por supuesto, una generalización que no tiene en cuenta el estilo versificador específico de Gower, que han estudiado, entre otros, Yeager (1990: 1-44) y Gaylor (1993).

posible que las modificaciones que percibimos como azarosas sean una manifestación del placer de la escritura, intermitente sin duda en una tarea tan larga como la que tenía ante sí el traductor castellano. Lo cierto es que, durante las décadas en las que Juan de Cuenca pudo haber realizado su labor, casi con toda seguridad durante la primera mitad del siglo XV, no pocos escritores descubren su “entusiasmo por la potencia narrativa de las *estorias* antiguas”, en palabras de Julian Weiss (1990: 104). Aunque Weiss se refiere a lo que él llama la “glosa ornamental”, en la que los glosadores usaban el espacio marginal para “satisfacer la curiosidad del mismo escritor por las posibilidades literarias de una *estoria*” (1990: 104), no resulta difícil imaginar a Cuenca llevado por el mismo entusiasmo, tal vez espoleado por la para él irritante falta de precisión de algunos episodios del *Livro*, consultando las *Sumas* para mejorar la calidad literaria de su traducción, especialmente en episodios que por alguna razón considerase de particular relevancia para su público<sup>55</sup>. De esta manera, el traductor castellano responde a la posibilidad, anticipada al inicio de su propia obra, de “tomar plazer e sabor de la escritura” (Alvar, 1990: 173)<sup>56</sup>.

El hecho de que este “plazer e sabor de la escritura” esté asociado en la *Confesión* y en las glosas estudiadas por Weiss a la reelaboración de historias antiguas no es casual ni baladí. La materia clásica cobra particular importancia en ambientes cortesanos durante el reinado de Juan II (Gómez Redondo, 2002: 3197-3201), cuando probablemente realizó su labor Juan de Cuenca. Volveré enseguida sobre una razón fundamental de este renovado interés, la aparición del llamado “humanismo vernáculo”; por ahora, me gustaría señalar que la prominencia que el traductor castellano otorga a las narraciones antiguas no se limita a su uso de las *Sumas*. Mientras que la obra de Gower era, estructuralmente, un “manual confesional literarizado” (Cortijo Ocaña, 2001: 70), la *Confesión* comienza con un prólogo y un índice que difuminan esta estructura confesional; en su lugar, la obra se convierte en una compilación de relatos cuyo tema amoroso y localización mayoritaria en la Antigüedad los hace particularmente apropiados para las élites cortesanas<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Precisamente uno de los casos de “glosa ornamental” que menciona Weiss (1990: 104) es el de la historia de Filomena que narra Juan de Mena en las glosas a su *Coronación*, como he mencionado en la nota 46. Véanse también las referencias de Lida de Malkiel (1950: 130-138) a lo que la estudiosa llama el “novelar desinteresado” (1950: 131) del cordobés.

<sup>56</sup> Se trata del final de los famosos versos del prólogo de la *Confessio* en los que Gower declara su propósito de unir *delectare* y *prodesse* escribiendo un libro “Somwhat of lust, somewhat of lore, / That of the lasse or of the more / Som man mai lyke of that I wryte” (P.19-21). Cuenca amplifica mínimamente aquí —a la vez que despersonaliza— el portugués “tomar sabor do que eu escribo” (Faccon, 2010: 274).

<sup>57</sup> La introducción de la *Confesión* (que tuvo que ser la del *Livro*) traduce una glosa marginal latina de la *Confessio* para presentar a Gower como un compilador y añade, a continuación, un índice que permite localizar con facilidad historias específicas; una consideración más detallada

Este desplazamiento genérico ubica a la *Confesión* dentro de la rica tradición ibérica de narraciones de tema clásico. La obra castellana debe considerarse, por lo tanto, junto a las narrativas de tema troyano que tienen un papel fundamental (si bien no suficientemente reconocido) en la emergencia de la ficción sentimental en Castilla<sup>58</sup>. Cortijo Ocaña (2001: 67-76) ha relacionado las traducciones ibéricas de la *Confessio* con la que suele considerarse primera novela sentimental castellana, el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, señalando paralelismos en la manera en que ambas obras combinan contenido confesional, político y amoroso. La abundancia de historias antiguas en la obra de Gower y la particular atención que la *Confesión* dedica a narraciones relacionadas con el ciclo troyano la acercan también a otra obra de Rodríguez del Padrón, la versión de las *Heroidas* de Ovidio conocida como el *Bursario*<sup>59</sup>. En este sentido, la relación de la *Confesión* con la temprana ficción sentimental castellana podría ser incluso más estrecha de lo que Cortijo Ocaña conjeturaba.

El segundo elemento que afecta a la recepción de la materia antigua, y por lo tanto a la de la *Confesión*, en la Castilla de la primera mitad del siglo XV es la difusión del llamado “humanismo vernáculo”<sup>60</sup>. Este fenómeno está asociado a la expansión del público lector, particularmente entre la nobleza cortesana. El creciente interés que estos nuevos lectores muestran por la historia y filosofía antiguas tiene como consecuencia la aparición de numerosas traducciones de textos clásicos al castellano. De esta manera, se crea un cuerpo de obras relacionadas con el mundo antiguo que vienen a unirse y, a veces, a competir con el género que hasta el momento había mediado la relación de las elites laicas con el pasado clásico: el *roman antique*, compuesto por las viejas narraciones cortesanas situadas en la antigüedad, como por ejemplo el *Roman de Troie*. La fricción entre ambos modos de acceso al mundo clásico se pone de manifiesto en obras como el *Victorial*, en la que Gutierre Díaz de Games hace uso de la

---

de estos elementos puede encontrarse en Pascual-Argente (2014). Además, para un examen de las consecuencias que los cambios en la *ordinatio* de los manuscritos y la eliminación del multilingüismo de la *Confessio* tienen en las versiones ibéricas, en contraste con los códices ingleses, véase Pérez-Fernández (2012).

<sup>58</sup> La *Historia troyana polimétrica* es un punto de referencia crucial en este sentido, como han señalado Zaderenko (1999) y Peláez Benítez (2007), que postulan la influencia de la obra troyana en las dos obras de Juan Rodríguez de Padrón que mencionaré a continuación, el *Siervo libre de amor* y el *Bursario*.

<sup>59</sup> En el *Bursario*, Juan Rodríguez del Padrón no solo traduce la mayoría de las cartas que componen las *Heroidas*, cuyos autores o receptores son a menudo personajes de la leyenda troyana, sino que añade un intercambio epistolar entre Troilo y Briseida que remite directamente a la forma medieval de esta narrativa. Véase la edición de Saquero Suárez-Somonte y González Rolán (2010).

<sup>60</sup> Sobre el humanismo vernáculo, también llamado a veces humanismo caballeresco, siguen siendo fundamentales los trabajos de Jeremy Lawrance (1985 y 1986).

materia troyana o alejandrina en formas que evocan el *roman antique*, a la vez que carga contra las pretensiones intelectuales de aquellos sectores de la nobleza que demandaban las nuevas traducciones asociadas con el humanismo vernáculo. La *Confesión* resulta una obra particularmente relevante en este contexto, puesto que no solo incluye historias sobre los héroes romanos con los que los nobles con aspiraciones intelectuales gustaban de identificarse, sino que tiene también, como he argumentado en otro lugar, numerosos puntos de contacto con el *Victorial*, entre los cuales uno no menor es su abundante uso y evidente predilección por la materia troyana derivada del *Roman de Troie*<sup>61</sup>.

En conclusión, la manera en la que Juan de Cuenca utiliza las *Sumas* al llevar a cabo su versión del *Livro* responde a criterios estéticos y su selección de episodios podría tener que ver con el prestigio cultural de narraciones y personajes específicos. Lo más revelador del uso de las *Sumas* en la *Confesión* es, sin embargo, la decisión misma de prestar especial atención y cuidado al reescribir historias antiguas, que debe considerarse en relación con la creciente importancia literaria, social, cultural y política de estas narraciones. La *Confesión* debe, pues, situarse en el marco del proceso de recepción y redefinición de la materia antigua que tiene lugar en Castilla durante la primera mitad del Cuatrocientos, indisolublemente unido a la cuestión de quién puede y de qué manera es lícito acceder al “plazer e sabor de la escritura”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, Belén (ed.) (2009): Alfonso X, *General estoria: segunda parte*, 2 vols., Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Alvar, Elena (ed.) (1990): John Gower, *Confesión del Amante*, Juan de Cuenca (trad.), Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*.
- Balestrini, María Cristina (2000): “A propósito del prólogo de la *Confesión del amante*”, *Letras*, XL-XLI, pp. 100-106.
- Baumgartner, Emmanuèle (1998): “Le choix de la prose”, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 5, disponible en <<http://crm.revues.org/1322>> [fecha de consulta 01/09/13].
- Birch-Hirschfeld, Adolf (ed.) (1909): John Gower, *Confision del Amante*, Leipzig, Seele & Co.
- Brownlee, Marina Scordilis (1985): “The Trojan Palimpsest and Leomarte’s Metacritical Forgery”, *Modern Language Notes*, C, 2, pp. 397-405.
- Bullón-Fernández, María (2009): “Translating Women, Translating Texts: Gower’s ‘Tale of Tereus’ and the Castilian and Portuguese Translations of the *Confessio Amantis*”, en Malte Urban (ed.), *John Gower: Manuscripts, Readers, Contexts*, Turnhout, Brepols, pp. 109-132.
- Cappelli, Guido M. (2000): “Hércules en la encrucijada entre Italia y España”, en Silvia Iriso y Margarita Freixas (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica*

<sup>61</sup> Una consideración detallada del contraste entre humanismo vernáculo y *roman antique*, los usos políticos de la materia antigua en Castilla durante la primera mitad del siglo XV y los paralelismos entre el *Victorial* y la *Confessio* puede encontrarse en Pascual-Argente (2014).

- de Literatura Medieval*, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria/Asociación Hispánica de Literatura Medieval, pp. 503-513.
- Cárdenas, Anthony J. (1997): "The Myth of Hercules in the Works of Alfonso X: Narration in the *Estoria de España* and in the *General Estoria*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV, 1, pp. 5-20.
- Cátedra, Pedro M. y Paolo Cherchi (2007): *Los doce trabajos de Hércules*, Santander, Universidad de Cantabria.
- Coleman, Joyce (2007): "Philippa of Lancaster, Queen of Portugal—and Patron of the Gower Translations?", en María Bullón-Fernández (ed.), *England and Iberia in the Middle Ages, 12th-15th Century: Cultural, Literary, and Political Exchanges*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 135-165.
- Constans, Léopold (ed.) (1904-1912): Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, Paris, Firmin-Didot et cie.
- Cortijo Ocaña, Antonio (1995): "La traducción portuguesa de la *Confessio Amantis* de John Gower", *Euphrosyne: Revista de Filología Clásica*, XXIII, pp. 457-466.
- Cortijo Ocaña, Antonio (1997): "*O Livro do Amante*: The Lost Portuguese Translation of John Gower's *Confessio Amantis* (Madrid, Biblioteca de Palacio, MS II-3088)", *Portuguese Studies*, XIII, pp. 1-6.
- Cortijo Ocaña, Antonio (2001): *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos xv y xvi. Género literario y contexto social*, London, Tamesis.
- Cortijo Ocaña, Antonio (2007): "La traducción de Juan de Cuenca: el minúsculo oficio del traductor", en Roxana Recio (ed.), *Traducción y humanismo: panorama de un desarrollo cultural*, Soria, Universidad de Valladolid, pp. 83-129.
- Cortijo Ocaña, Antonio (2010): "El libro VI de la *Confessio Amantis*", *Revista de Literatura Medieval*, XXII, pp. 11-74.
- Cortijo Ocaña, Antonio: "El libro V de la *Confessio Amantis* portuguesa", <<http://www.ehumanista.ucsb.edu/projects/Confessio%20Amantis/V.pdf>> [fecha de consulta 30/08/13].
- Cortijo Ocaña, Antonio, y Maria do Carmo Correia de Oliveira (2005): "El libro VIII de la *Confessio Amantis* portuguesa", *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, XI, pp. 181-240.
- Cortijo Ocaña, Antonio, y Maria do Carmo Correia de Oliveira (2007): "O 'regimento dos hom'zes': el libro VII de la *Confessio Amantis* portuguesa", *Revista de Literatura Medieval*, XIX, pp. 7-124.
- Facon, Manuela (2007): *La fortuna de la Confessio Amantis en la Península Ibérica: estudio comparativo de las traducciones y edición del ms. Madrid, Real Biblioteca, II-3088 (Prólogo, I, II, III, IV libros)*, tesis doctoral, Zaragoza/Verona, Universidad de Zaragoza/Università degli studi di Verona.
- Facon, Manuela (2010): *Fortuna de la Confessio Amantis en la Península Ibérica: el testimonio portugués*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Facon, Manuela (2011): "Il testimone mutilo della traduzione castigliana della *Confessio Amantis*", *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, XVIII, pp. 366-384, <[http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_18/index.shtml](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_18/index.shtml)> [fecha de consulta 04/09/13].
- Fanger, Claire (1998): "Magic and Metaphysics of Gender in Gower's 'Tale of Circe and Ulysses'", en R. F. Yeager (ed.), *Re-visioning Gower*, Charlotte, Pegasus Press, pp. 203-219.
- Fernández-Ordóñez, Inés (1988): "La *Estoria de España*, la *General Estoria* y los diferentes criterios compilatorios", *Revista de Literatura*, L, 99, pp. 15-35.
- Gaylord, Alan T. (1993): "'After the Forme of My Wrytynge': Gower's Bookish Prosody", *Mediaevalia*, XVI, pp. 257-288.
- Gómez Redondo, Fernando (1999): *Historia de la prosa medieval castellana, II: El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra.



- Gómez Redondo, Fernando (2002): *Historia de la prosa medieval castellana, III: Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid, Cátedra.
- Gracia, Paloma (2011): “La muerte de Ulises en la *General Estoria* (III Parte): parricidio y perdón en la obra y en la vida de Alfonso X”, *Revista de Filología Española*, XCI, 1, pp. 89-112.
- Griffin, Nathaniel Edward (1936): Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, Cambridge (Massachusetts), The Medieval Academy of America.
- Hamm, Robert Wayne (1975): “An Analysis of the *Confisyon del amante*, the Castilian Translation of Gower’s *Confessio Amantis*”, tesis doctoral, Knoxville, University of Tennessee.
- Hamm, Robert Wayne (1978): “A Critical Evaluation of the *Confisyon del amante*, the Castilian Translation of Gower’s *Confessio Amantis*”, *Medium Ævum*, XLVII, pp. 91-106.
- Haywood, Louise (2002): “Historia troyana polimétrica”, en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*, Madrid, Castalia, pp. 640-642.
- Houlik-Ritchey, Emily (2012): “Rewriting Difference: ‘Saracens’ in John Gower and Juan de Cuenca”, en Laura Filardo-Llamas, Brian Gastle y Marta Gutiérrez Rodríguez (eds.), *Gower in Context(s). Scribal, Linguistic, Literary and Socio-historical Readings* (número especial de *ES: Revista de Filología Inglesa*, XXXIII, 1), Valladolid, Publicaciones Universidad de Valladolid, pp. 171-189.
- Kerckhof, Maximiliaan P. A. M. (ed.) (2009): Juan de Mena, *La coronación*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Lawrance, Jeremy N. H. (1985): “The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII, 1, pp. 79-94.
- Lawrance, Jeremy N. H. (1986): “On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism”, en Ian Michael y Richard Cardwell (eds.), *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, Oxford, Dolphin Books, pp. 63-79.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1950): *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, Colegio de México.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1959): “La *General estoria*: notas literarias y filológicas (II)”, *Romance Philology*, XIII, pp. 1-30.
- Mainzer, Conrad (1972): “John Gower’s Use of the ‘Mediaeval Ovid’ in the *Confessio Amantis*”, *Medium Ævum*, XLI, pp. 215-222.
- Pascual-Argente, Clara (2014): “Remembering Antiquity in the Castilian *Confessio Amantis*”, en Ana Sáez Hidalgo y R. F. Yeager (eds.), *John Gower in Late Medieval Iberia: Manuscripts, Influences, Reception*, Cambridge, D. S. Brewer, pp. 153-164.
- Peláez Benítez, María Dolores (2007): “El origen de la ficción sentimental castellana: Troilo y Briseida en la *Historia troyana polimétrica*, el *Libro de historia troyana* y el *Bursario*”, en Álvaro Alonso Miguel y José Ignacio Díaz Fernández (eds.), “*Non omnis moriar*”: estudios en memoria de Jesús Sepúlveda, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 27-39.
- Pérez-Fernández, Tamara (2012): “The Margins in the Iberian Manuscripts of John Gower’s *Confessio Amantis*: Language, Authority and Readership”, en Laura Filardo-Llamas, Brian Gastle y Marta Gutiérrez Rodríguez (eds.), *Gower in Context(s). Scribal, Linguistic, Literary and Socio-historical Readings* (número especial de *ES: Revista de Filología Inglesa*, XXXIII, 1), Valladolid, Publicaciones Universidad de Valladolid, pp. 29-44.
- Pichel Gotérrez, Ricardo (2012a): “Aproximación a un testimonio indirecto (BMP ms. 558) de la sección troyana de la *General Estoria*”, en María Fernández Ferreiro y Natalia Fernández Rodríguez (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 823-831.
- Pichel Gotérrez, Ricardo (2012b): “Tradición, (re)traducción e reformulación na *General Estoria* e na *Estoria de Troya* afonsinas á luz dun testemuño indirecto do séc. XIV”, *e-Spania. Revue*

- interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, XIII, <<http://espania.revues.org/2112>> [fecha de consulta 01/09/13].
- Pichel Gotérrez, Ricardo (2013): *A Historia Troiana (BMP ms. 558). Edición e estudo histórico-filolóxico*, tesis doctoral, 2 vols., Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Poirion, Daniel (1977): "Sur l'écriture-prose", *Perspectives Médiévales*, III, pp. 5456.
- Rico, Francisco (1972): *Alfonso el Sabio y la General estoria. Tres lecciones*, Barcelona, Ariel.
- Rodríguez Porto, Rosa María (2012): "El Libro de las dueñas y la Historia Troyana bilingüe (Santander, BMP, ms. 558). Palabras e imágenes para María Rosa Lida de Malkiel (1910-1962)", *Troianalexandrina*, XII, pp. 9-62.
- Rucquoi, Adeline (2011): "Le héros avant le saint: Hercule en Espagne", en Véronique Lamazou-Duplan (ed.), *Ab urbe condita... Fonder et refonder la ville: récits et représentations (second Moyen Âge-premier XVIIe siècle)*, Pau, Presses Universitaires de Pau, 55-75.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (2011): *La edición de textos españoles medievales y clásicos: criterios de presentación gráfica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- Santano Moreno, Bernardo (1990): *Estudio sobre Confessio Amantis de John Gower y su versión castellana*, Confisyon del amante de Juan de Cuenca, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- Santano Moreno, Bernardo (2010): "El mito ovidiano de 'Tereo, Filomena y Progne' en *Confessio Amantis* de John Gower y en sus traducciones portuguesa y castellana de Robert Payn y Juan de Cuenca", en Rosa Rabadán, Trinidad Guzmán y Marisa Fernández (eds.), *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo*, León, Universidad de León, pp. 589-635.
- Saquero Suárez-Somonte, Pilar y Tomás González Rolán, (eds.) (2010): Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Sierra, Juan David (2012): "Readers as Authors: Reproducing Authority in the Iberian Translations of John Gower's *Confessio Amantis*", *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, XXII, pp. 429-453, <[http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_22/index.shtml](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_22/index.shtml)> [fecha de consulta 04/08/13].
- Tate, Robert Brian (1970): "Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento", en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, pp. 13-32.
- Weiss, Julian (1990): "Las 'hermosas e peregrinas ystorias': sobre la glosa ornamental cuatrocentista." *Revista de Literatura Medieval*, II, pp. 103-112.
- Weiss, Julian (2006): *The "Mester de Clerecía": Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*, Woodbridge, Tamesis.
- Yeager, R. F. (1984): "'O Moral Gower': Chaucer's Dedication of *Troilus and Criseyde*", *The Chaucer Review*, XIX, 2, pp. 87-99.
- Yeager, R. F. (1990): *John Gower's Poetic: The Search for a New Arion*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Yeager, R. F. (2004): "Gower's Lancastrian Affinity: The Iberian Connection", *Viator*, XXXV, 1, pp. 483-516.
- Zaderenko, Irene (1999): "Dante en la ficción sentimental", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, XVII, pp. 283-293.

Fecha de recepción: 5 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación: 22 de abril de 2014