

ESPACIOS MÍTICOS:
HISTORIAS VERDADERAS, HISTORIAS LITERARIAS

Editoras: M^a Dolores Jiménez, M^a del Val Gago,
Margarita Paz y Verónica Enamorado



El Jardín de la Voz
Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular

Serie "Literatura, Etnografía, Antropología"

17

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
de la Universidad de Alcalá
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM
Centro de Estudios Cervantinos

© M^a Dolores Jiménez, M^a del Val Gago, Margarita Paz y Verónica Enamorado

1^a edición, 2014

Publicaciones del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y del Centro de Estudios Cervantinos

Colección *El Jardín de la Voz: Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular*

Facultad de Filología de la Universidad de Alcalá
C / Trinidad, 5
28801 ALCALÁ DE HENARES
Madrid

Instituto de Investigaciones Filológicas
Circuito Mario de la Cueva s.n.
Ciudad de la Investigación en Humanidades.
Ciudad Universitaria, Zona Cultural.
Delegación Coyoacán
MÉXICO, D. F.
C.P. 04510

Centro de Estudios Cervantinos
C / San Juan, s /n
28801 ALCALÁ DE HENARES
Madrid

ISBN: 84-697-1327-2

ISBN 13: 978-84-697-1327-3

AMOR, ABANDONO, CELOS, VENGANZA: ALGUNAS HEROÍNAS OVIDIANAS EN LA *GENERAL ESTORIA* DE ALFONSO X EL SABIO

Belén Almeida
Universidad de Alcalá

INTRODUCCIÓN

La *General Estoria*, escrita aproximadamente de 1270 a 1284, se concibió como una historia mundial desde el principio de los tiempos hasta el reinado de Alfonso X, su promotor. Un empeño tan amplio no pudo llevarse a término: solo se compuso hasta el nacimiento de Cristo. A la muerte de Alfonso X, los equipos que habían estado trabajando en la redacción debieron de disgregarse, ante la falta de interés por la obra del sucesor de Alfonso, su hijo Sancho IV.

Para la preparación de la obra, numerosas obras latinas, árabes y francesas fueron traducidas al castellano para que sirvieran de canteras de datos históricos en la fase posterior de redacción; muchas de estas obras no habían sido traducidas nunca antes. Estas obras no son todas historiográficas en el sentido que hoy le damos a esta palabra; también se incluyeron obras literarias de tema mitológico,

como las *Metamorfosis* de Ovidio, y textos puramente poéticos o sapienciales, como muchos libros de la Biblia. Incluso algunas fuentes de los alfonsíes que reflejan sucesos reales no son bajo nuestro punto de vista historiográficas, debido a su subjetividad y a su forma, que las sitúan (p. ej. en el caso de *Farsalia* de Lucano) en la épica o en otros géneros. Pero para los alfonsíes todas las fuentes que usan contienen material histórico aprovechable, aunque no todas son igualmente fidedignas y aunque algunas presentan problemas para la conversión de sus historias a la Historia, entendida como verdad histórica. Por ejemplo, la *Farsalia*, aunque un texto de apariencia muy realista en los sucesos que narra, presenta una forma poética: personificaciones, ironía, apóstrofes, comparaciones y otras figuras hacen que una traducción literal hubiera resultado un poco chocante como el texto historiográfico que los alfonsíes querían hacer de ella, además de difícil de entender para los lectores medievales por sus muchas referencias a realidades antiguas. Por ello, aunque no renuncian a traducir todo el texto, los alfonsíes lo acompañan de glosas y aclaraciones.

Otro ejemplo de este modo de proceder son las obras de Ovidio, a las que dedicaremos las próximas páginas. Los alfonsíes conocieron varias de sus obras: se refieren a los *Fasti*, al *Remedia amoris*, pero sobre todo a las *Metamorfosis* (el “Libro mayor”, “Ovidio mayor”) y a las *Heroidas* (o “Libro de las dueñas”). Estas obras presentan dos grandes problemas a los alfonsíes. El primero es que los personajes no son propiamente históricos, sino mitológicos:

dioses, héroes y ninfas pueblan sus páginas. La solución es afirmar que todos son personajes que existieron y que tras su muerte fueron considerados dioses debido a su valor u otras virtudes¹.

El segundo problema que estas obras presentan a los alfonsíes son las metamorfosis. Aceptemos que Júpiter fue un poderoso rey y no un dios, que, según las narraciones de Ovidio y de otros autores, tuvo muchas “amigas” o amantes. Esto es posible y probablemente, piensan los alfonsíes, sucedió así. Pero ¿qué puede significar lo que también dice Ovidio de que se convirtió en cisne y en toro? Aquí, la conversión no es tan fácil: puede haber sucedido que

aquello que cuenta el Ovidio que se mudó Júpiter en toro que non fue ál si non que vino Júpiter de Creta a tierra de Libia por mar por amor de Europa por levarla ende o forçada o robada o a cualquier manera que pudiesse, *e que la nave en que él venié que avié d'estas dos cosas ell una o amas: la una que estava en ella un toro pintado, o que avié la nave este mismo nombre Toro, como veemos agora munchas naves que an sos nombres que les ponen* (GE2, I, 79)².

¹ Esta explicación de los mitos se denomina *evemerismo*. El mitógrafo Evémero (s. IV-III a. C.) fue el primero que propuso esta interpretación racionalista de los mitos griegos.

² Se toma para las citas la edición completa de la *General Estoria* (2009). GE2, I, 79 significa que la cita se toma de la Segunda Parte, tomo I (cada parte comprende dos tomos en la edición), página 79. Se marcan con cursiva los fragmentos que queremos destacar.

Es decir: la narración que conocemos no puede corresponder a los hechos reales, pero no sabemos cuáles fueron verdaderamente los hechos que han sido, mediante *fabliellas*, mediante una narración metafórica, ocultados o velados. Sin embargo, sí podemos hacer suposiciones, pero sin asegurar que sean correctas.

¿Por qué necesitan los alfonsíes considerar histórico este contenido? La principal razón puede ser que precisan informaciones sobre el mundo clásico en la época arcaica y no disponen de otras fuentes con información “realmente histórica” que pudieran sustituir este material o proporcionar datos que hicieran dudoso el contenido mitológico. En esta convicción no son, naturalmente, los únicos. Cualquier historiador medieval, incluso muchos que (al contrario que los alfonsíes) consideran el mundo antiguo malvado por haber sido pagano, habría considerado históricos (con reservas de detalle) muchos relatos de la mitología y de la literatura clásica. Por eso, una vez superados los problemas mencionados, Ovidio se convierte en una fuente principal —junto con la Biblia—, sobre todo de la Primera, Segunda y Tercera partes de la obra alfonsí, las que narran la historia desde la creación del mundo hasta el año 590 a. C. Aproximadamente la mitad del texto de las *Metamorfosis* es incluido en la *General Estoria*, acompañado (en capítulos aparte) de las interpretaciones de las que hemos hablado; de las *Heroidas*, obra compuesta por cartas de diversas heroínas mitológicas (y algunos héroes) a sus amantes, se incluyen diez epístolas en la *General Estoria* y una en la *Estoria de*

*España*³, y solo cuatro no están recogidas⁴. La consideración de los alfonsíes por estas obras es grande. Comparan las *Metamorfosis* con la Biblia, y la llaman “la Biblia de los gentiles”:

Los autores de los gentiles fueron muy sabios omnes e fablaron de grandes cosas, e en muchos logares en figura e en semejança d’uno por ál, como lo fazen oy las escripturas de la nuestra Santa Eglefia; e sobre todos los otros autores Ovidio en el so Libro mayor, e esto tira a la su teología de los gentiles más que otras razones que ellos ayan. E el Ovidio mayor non es ál entr’ellos si non la teología e la biblia d’ello entre los gentiles (GE1, I, 315).

Era muy necesario dotar a las obras de Ovidio del rango de fuentes utilizables, reconciliando los datos que ofrecen con la verdad histórica mediante el evemerismo y la explicación lógica de las metamorfosis, pues, como dijimos arriba, ofrecen informaciones que los alfonsíes reconocen necesitar para contar su historia, y que solo aquí encuentran con el grado de detalle que desean:

E agora nombraremos aquí *las estorias que son menester a mostrar estos fechos de Troya*: la estoria de los infantes Frixo e Elle su hermana, la estoria de Jasón e de Medea, la estoria de la

³ En este orden: Hipermestra a Linceo, Ariadna a Teseo, Fedra a Hipólito, Deyanira a Hércules, Hipsípila a Jasón, Medea a Jasón, Enone a Paris, Filis a Demofonte, Hermione a Orestes y Penélope a Ulises. Las primeras ocho están en la Segunda parte y las dos últimas en la Tercera; en la *Estoria de España* se incluye la de Dido a Eneas.

⁴ Las de Briseida a Aquiles, Cánace a Macareo, Laodamía a Protesilao y Safo (única protagonista no mitológica) a Faón.

infante Isífile, e estas estorias son aquí menester para mostrar el segundo quebranto de Troya, ca el primero contado lo avemos ya aquí así como avemos dicho, e para el destruimiento d'ella *son otrosí menester estas estorias*, la del nacimiento del infante Paris e la del nacimiento de la reina Elena, e la del combite del rey Tántalo e el juizio de Paris a las tres deesas e la de la dueña Oenone e la de Achilles e la de Hulixes e de Áyax e la del rey Menalao e la del rey Agamenón su hermano, que es el fecho principal del destruimiento de Troya (GE2, II, 135-136).

Las razones para incluir las obras de Ovidio como fuentes de la *General Estoria* van, sin embargo, probablemente más allá del deseo de obtener datos sobre la Antigüedad y sus figuras. Los alfonsíes disfrutaron del relato ovidiano, y quisieron recrear en su propio relato la belleza que apreciaban en él. La cuidadosa traducción, las amplificaciones expresivas (apóstrofes, episodios de llanto...), la inserción de discurso directo, muestran el deseo de lograr un texto bello y conmovedor que según algunos especialistas fue clave en el desarrollo de la prosa sentimental⁵.

Los alfonsíes van incluyendo en la *Estoria* los datos tomados de Ovidio cuando consideran que sucedieron los hechos narrados. Para saber en qué momento del devenir histórico ocurrieron estos hechos, a los que Ovidio no asigna, por supuesto, año, los redactores recurren a los *Cánones Crónicos*, obra de Eusebio de Cesarea y san Jerónimo que enfrenta en listas los principales sucesos de cada

⁵ Olga Tudorica Impey, "Ovid, Alfonso X and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the Heroides and the beginnings of Spanish sentimental prose", *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), pp. 283-297.

civilización que ocurrieron en el mismo período de tiempo. Así, los alfonsíes pueden decir que

a esto dezimos que de lo de Europa que non es assí, ca de comoquier que los sabios andan trebejando en tiempos demudados con el robo de la reína Europa, cierta cosa es que ella fue robada dieziséis andados del señorío de Josué (GE2, I, 445).

Para presentar algunas heroínas ovidianas tal como las encontramos en la *General Estoria*, primero daré algunos datos generales sobre la traducción y adaptación de las *Heroidas* y *Metamorfosis* en el texto alfonsí, tomando fragmentos que hablan sobre personajes femeninos, y luego me fijaré en algunas de las mujeres a las que la *Estoria* dedica más espacio.

ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE LA ADAPTACIÓN DE LOS CONTENIDOS OVIDIANOS A LA *GENERAL ESTORIA*

El interés de la crítica por la utilización de la obra de Ovidio en la redacción de la *General Estoria* ha sido grande y ha originado una amplia bibliografía⁶. Uno de los aspectos más interesantes es la discusión sobre la fidelidad de las versiones alfonsíes. ¿Podemos hablar de traducciones o se trata más bien de interpretaciones o adaptaciones? ¿Qué alcance tienen los cambios y de qué tipo son? Solo contestando estas preguntas seremos capaces de valorar con justicia la labor

⁶ Véanse, por ejemplo, las obras de Impey, Brancaforte y Salvo.

alfonsí. Mucho más difícil será llegar a saber a qué obedecen los cambios: aquí no podemos alcanzar seguridades, sino solo formular hipótesis.

En general, hay que decir que las traducciones de Ovidio contenidas en la *General Estoria* son bastante fieles. Los contenidos ovidianos están presentes en el texto alfonsí; muy pocas veces se abrevia algún episodio. A esta fidelidad al contenido ayuda el hecho de que la comprensión por los romanceadores alfonsíes del texto latino es muy buena, al contrario de lo que sucede con textos más difíciles.

Pero aunque casi todo lo que Ovidio dice está en la traducción, la traducción incluye con frecuencia más elementos. La amplificación es uno de los procedimientos retóricos más habituales de la *General Estoria*, como ha sido reconocido por muchos estudiosos. Los procedimientos de amplificación son muy variados, y probablemente también lo es su significado, las razones por que estos segmentos fueron insertados en la narración ovidiana. Vamos a distinguir tres grandes tipos de amplificación, según su contenido.

Por una parte, tenemos una amplificación que busca la claridad y la lógica del texto final, que motiva cambios como la introducción de aclaraciones, de elementos que “faltan” en la fuente, de datos sobre quién habla y a quién se dirige el discurso y de otros elementos. También podría deberse a este deseo de claridad lo que algunos autores han llamado la “depoetización” de los textos, que muchas veces consiste en introducir en el texto elementos que se encuentran en forma de llamada o nota en los manuscritos

latinos de Ovidio y de otros autores⁷. P. ej. el texto alfonsí siempre indica expresamente cuándo el locutor se dirige a sí mismo:

dix estas palabras contra mí misma cuemo razonándome
con otra persona (GE2, I, 193).

La citada “depoetización” de los textos se refiere al marcado de muchas figuras literarias. No se eliminan las comparaciones (*semejanças*), por ejemplo, pero se anuncia cuándo hay una; lo mismo pasa con los contenidos sentenciosos del autor o con las personificaciones, como puede advertirse en los segmentos destacados de los siguientes ejemplos:

Aquí pone agora el autor una semejança en razón d'aquella reína [Altea] e diz que en tal angostura estava como la nave que llieva irada el viento, e viene la vaga por tollérgela e llevarla otra part, e ella á de ir ó mas estas fuerças la lievan, e en aquel estado diz que era la reína (GE2, II, 24).

Aquí dize Ovidio sobr'esta razón: “Oh dios, ¡quénta es la ceguedat que en los sentidos de los omnes yaze!” (GE2, I, 347)

⁷ P. ej. mediante la interjección “O” escrita sobre los vocativos, u “O” más vocativo cuando este no existe en el texto. Esta inserción de la interjección y de vocativos, así como de otras marcas, puede observarse en las Glosas emilianenses (Micaela Carrera de la Red, “De nuevo sobre las Glosas Emilianenses”, en Manuel Ariza Viguera (coord.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, II, Madrid: Pabellón de España, 1992, pp. 579-596).

En cuanto a las interrogativas retóricas, es frecuente que se resuelvan, como se puede ver a continuación comparando el texto alfonsí con el original ovidiano:

e tollieron los tus ojos la mi lumbr e tú, desleal,
sentístelo, ca lo non encubría, e *¿cuál enamorado encubre bien
el amor? (fascas ninguno)*, que la llama del amor por sus señas
parece (GE2, II, 180).

abstulerant oculi lumina nostra tui. / perfide, sensisti!
quis enim bene celat amorem? / eminent indicio prodita flamma
suo (Ov. *epist.* 12,36-38)⁸.

Los alfonsíes hacen esto para lograr un texto más claro y explícito; se sirven para ello de las técnicas de la *enarratio* (lectura, explicación y comentario de los *auctores*), como ha explicado Francisco Rico⁹, muchas veces guiados por notas y marcas presentes en los manuscritos latinos que manejaron.

En segundo lugar, tenemos un tipo de amplificación que añade elementos no necesarios para la comprensión del texto, y da la impresión de buscar otro fin. A este segundo tipo adscribimos la creación de discurso directo, y la descripción de sentimientos, situaciones, personas u objetos de manera más detallada de la que se encuentra en la fuente. ¿Para qué se amplificó la fuente de este modo?

⁸ Citamos el texto latino por la edición de Henri Bornecque en *Les belles lettres* (v. Bibliografía).

⁹ Francisco Rico, *Alfonso el Sabio y la "General Estoria"*, Barcelona: Ariel, 1984, pp. 178-187.

Creo que se hizo por razones literarias: para obtener un texto más bello y emocionante. Ofrecemos un ejemplo de creación de diálogo; en primer lugar se presentan los versos latinos de Ovidio y su traducción al castellano moderno y a continuación el texto de la GE:

cum rex Pandione natam / in stabula alta trahit, silvis
obscura vetustis, / atque ibi pallentem trepidamque et cuncta
timentem / et iam cum lacrimis, ubi sit germana, rogantem /
includit fassusque nefas (Ov. *met.* 6,520-524) (“cuando el rey
a la hija de Pandión arrastra a un establo apartado, oculto en
antiguos bosques, y allí a ella, que palidecía y temblaba y temía
todas las cosas, y preguntaba ya entre lágrimas dónde estaba
su hermana, la encerró, le confesó su crimen...”)¹⁰.

Pero cató Tereo contra adelant e vio estar una choça
d'uno que criava vacas en aquel mont e decendió él allí antes
que ella llegasse, e travó de Filomena pora decenderla otrossí.
Ella cuando aquello vio entendió el mal que querié seer e dixo
assí: “Cuñado, ¿qué es esto? ¿En qué tierra somos?, que non
veo a ninguno de nuestras compañías nin rastro d'ellas, si non
montes muy desiertos e yermos e guisados pora seer llenos
de bestias salvajes e de mucho periglo”. Dixol él assí: “Amiga,
nuestras compañías non vienen por aquí, nin es ésta la nuestra
carrera; e yo vos tornaré allá, mas aduré vos agora aquí en
apartado por hablar convusco. E por que non nos detengamos
más en ello, dígovos que quiero fazer convusco como faze
varón con mugier; e vós por seer bien aconsejada queret esso
mismo conmigo, ca vos faré yo después quanto vós quisiéredes
e mandáredes” (GE2, I, 350).

¹⁰ La traducción al español moderno que adjuntamos a los pasajes de Ovidio es de la autora.

Este segundo tipo de amplificación, al contrario que el primero, no tiene su base en glosas latinas. En contraposición, en los fragmentos creados mediante este tipo de *amplificatio*, sí encontramos ocasionalmente elementos que nos recuerdan otros tipos o géneros textuales. No sería raro que en su deseo de recrear un motivo determinado los alfonsíes se hubieran inspirado en textos que conocían. Así, la descripción de Júpiter como “grand e fermoso, e muy bueno en sus costumbres, e amador de todas las cosas guisadas, e muy sabio, e muy manso, muy mesurado, muy franco e cobdiciador de toda apostura e muy doñeador” (GE1) recuerda, según Impey¹¹, las *vidas* o breves biografías compuestas sobre los trovadores.

Un tipo de textos que sirvió de base a algunos fragmentos amplificatorios es, curiosamente, el documental. A veces, los redactores, buscando un tono apropiado para la expresión de distintos contenidos, se inspiraron en fórmulas frecuentes en los documentos contemporáneos. Un ejemplo es el fragmento siguiente, donde Enone, abandonada por Paris, le escribe una carta (*Heroida* 5) en que aduce su superioridad sobre Helena. Entre otras cosas, le explica que esta tuvo relaciones sexuales con Teseo cuando fue raptada por este antes de casarse con Menelao. El segmento añadido por los alfonsíes —marcado aquí con cursiva— sugiere que Helena ha dicho o hecho correr la

¹¹ Olga Impey, “La *fin'amors* y sus términos en la prosa histórica de Alfonso X: un caso de reflexión y refracción”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9/3 (1985), pp. 369-383.

voz de que esto no es así, e incluye una fórmula tomada del lenguaje documental (*ella o otrie por ella*)¹²:

E, Paris, maguer que diga ella o otrie por ella que virgen tornó de allá, ¿cómo pudo ser creído que de mancebo e cobdicioso que la tovo en su poder que virgen tornó ella? (GE2, II, 249)

Un tercer tipo de amplificación, en el que también es muy relevante la voluntad del autor, es aquel en que apreciamos el deseo de revalorizar las figuras presentadas por Ovidio. Es propio de esta *Estoria* alfonsí un tratamiento muy respetuoso de las “figuras positivas” de la historia o la mitología. La dualidad moral de los personajes les resulta difícilmente aceptable, como puede advertirse en este ejemplo, referido a Níobe:

e acabados sus sacrificios tornó todo el pueblo luego a fazer duelo por su rey e su compañía, ca amavan todos a la reina Niobe e avién grand duelo del su avenimiento, e *fizieron grand duelo por ella e por el rey e por sus fijos*, e fue en ello aquel infante Pelopes (GE2, II, 218).

vulgas (...) extinctum cum stirpe Amphiona luget;
/ *mater in invidia est*: hanc tunc quoque dicitur unus / flesse Pelops (Ov. *met* 6,402-5) (“la gente llora la destrucción de Anfión con su stirpe. Sobre la madre cae el odio; aunque dicen que hubo uno que sí la lloró: [su hermano] Pélope”).

¹² Fórmulas como “a mí nin a otri por mí”, “por vós ni otri por vós” se usan para renunciar a iniciar un proceso de impugnación del documento, en persona o por medio de intermediarios.

El duro juicio sobre Níobe que aparece en los versos de Ovidio (*mater in invidia est*) está justificado por su comportamiento: se burla de Leto, madre de Apolo y Ártemis, y los hijos de la diosa atraviesan con sus flechas a los hijos de Níobe; sin embargo, parece demasiado duro a los alfonsíes, que lo hacen desaparecer en la *General Estoria*, tal como se ha destacado en el texto.

Igualmente la *amplificatio* sobre las quejas y sufrimientos de Ariadna, Hipsípila, Dido o Hipermestra, que hemos considerado ornamental, puede tener un propósito moral o político (*sensu lato*) en cuanto que otorga una dignidad suplementaria a estas mujeres que son modelos positivos. Este deseo de crear una atmósfera de respeto en torno a ciertas figuras se aprecia también en el sutil cambio que sufre la presentación de muchas heroínas ovidianas, que de aparecer como bellas, jóvenes e inocentes pasan a estar siempre revestidas en la *Estoria* de su rango social. Así, en la carta de Hipsípila a Jasón se añaden con respecto al original latino los segmentos que marcamos con cursiva:

E primeramente de quando te yo vi cierta fui e firmado lo tove en mi coraçón de non catar por ti, mas los mios fados me troxieron, ca yo por postura muy cierta lo ove de echarvos de mi tierra e alongarvos d'ella, *ca lo pudiera muy bien fazer maguer que vós érades varones e yo muger, e de algunas reinas e de algunas mugeres oímos ya dezir que fizieron grandes fechos en armas, e si yo lo mejor oviera a fazer así fiziera*, ca las mugeres de Lepnes muy bien saben usar de armas e vencer a los fuertes, e con tan fuerte cavallería como es la mía fuera yo defender la mi vida e mio regno e arredrar dende a vós e a los otros tales como vós (GE2, II, 164).

El texto alfonsí insiste una y otra vez en el hecho de que estas mujeres apasionadas son reinas o princesas, y también resalta en bastantes casos que la relación que une a las heroínas con sus amantes es matrimonial (“tu mugier linda”, firma Hipsípila su carta a Jasón). No creo que esto se deba a un motivo de moralidad, como se ha aducido a veces, sino más bien que tiende a elevar la consideración de las heroínas.

A lo largo de las páginas precedentes, hemos pretendido dar una visión panorámica del tratamiento de los textos de Ovidio desde su traducción hasta su inserción definitiva en la obra. La investigación sobre las fuentes, la aparición de nuevos manuscritos de diversas partes y la publicación de la obra completa han contribuido y contribuirán en los próximos años a un conocimiento más preciso de los complejos procesos por los que durante décadas diversos equipos de *sabios* crearon el asombroso entramado textual que constituye la *General Estoria*.

HEROÍNAS OVIDIANAS

Presentamos a continuación varias figuras de mujer que aparecen en las obras de Ovidio, y el modo en que la traducción alfonsí destaca algunos aspectos y oculta o disminuye la importancia otros.

La esposa fiel: Hipermestra

Hipermestra¹³ es la única de las cincuenta hijas de Dánao que se niega a obedecer la orden paterna de matar a su marido. La intervención de los redactores alfonsíes sobre el texto ovidiano se aprecia en añadidos muy sencillos, derivados probablemente de glosas, como el de que la ciudad de Juno (*urbe sua*) es Argos, pero también en la aclaración, que busca la lógica, de que la reacción de Juno precede a los asesinatos de los yernos de Dánao porque ella, como diosa, sabe lo que va a suceder:

ipsa Iovis coniunx cessit ab urbe sua (Ov. epist. 14,28).

E deessa Juno otrossí, deessa de los casamientos, que devíe allí seer, fuxo estonces d'aquella su cibdat de Argos ante aquel mal, cal sabié cuemo era deessa (GE2, I, 192).

Hipermestra cuenta a su marido cómo la primera noche, acostada junto a él, se debatía entre obedecer o no a su padre, que le había ordenado, como a sus hermanas, matar a su marido. Los añadidos alfonsíes a este pasaje ovidiano son muchos y muy variados, como puede verse abajo: suponer y completar que la princesa, antes de poder romper sus vestidos de púrpura, tiene que levantarse y vestirse; apuntar que no la frenó a la hora de romperlos (para expresar su duelo) el alto precio de los vestidos; añadir el dato, muy expresivo, de que cuando se tira de los cabellos “todas las manos sacava llenas d’ellos”; explicitar (dato procedente,

¹³ También Penélope, autora de otra *Heroída* incluida en la *General Estoria*, debe considerarse un modelo de mujer fiel.

como hemos visto, de la *enarratio*) a quién se dirige en cada momento, y por fin, por lo que parece, modificar el contenido *femina sum et virgo* en “doncella aún e cuemo virgen”, y que quizá se debe a que los alfonsíes consideren inadecuado aplicar el término de *virgen* a Hipermestra, recién casada, pero sobre la que no se ha hecho mención que haga suponer que sigue siendo virgen:

Purpureos laniata sinus, laniata capillos / exiguo dixi
talia verba sono: / “Saevus, Hypermestra, pater est tibi; iussa
parentis / effice; germanis sit comes iste suis! / Femina sum
et virgo, natura mitis et annis; / non faciunt molles ad fera tela
manus” (Ov. *epist.* 14,52-56).

*e levantéme luego e vestíme e eché las mis manos en mis
vestidos, que lo non dubdé maguer que eran de pórpola e paños de
peso, e rompílos todos de los pechos fasta en el seno e fizles
pieças, e messéme muy derrezio los cabellos que todas las manos
sacava llenas d’ellos, e esto muy quediello; e mi voz muy baxa dix
estas palabras contra mí misma cuemo razonándome con otra persona:
“Ipermestra, bravo padre as e cruel omne es a demás to padre.
Cumple los mandados de to padre, e este to marido vaya por
compañero de sos hermanos.” E desí torné e razonéme por mí
misma otrossí e dix assí: “Fembra só e doncella aún e cuemo virgen, e
segunt esto mansa por natura e por edat, e las manos d’aquella
que es aún cuemo virgen e niña, mansas e blandas, non pertenecen
pora cruels fechos” (GE2, I, 193).*

La abandonada: Ariadna y Filis

Muchas heroínas ovidianas, especialmente las protagonistas de las *Heroidas*, son abandonadas por el hombre al que aman.

Sus respuestas son bien diferentes: Ariadna, abandonada por Teseo en la isla de Naxos, manifiesta tiernamente sus miedos y sus quejas; Enone se queja, enumera sus cualidades y ataca a Helena, la nueva amante de Paris; Deyanira, oyendo que su esposo Hércules le es infiel, toma medidas para devolverle a su lado; Dido se queja de su abandono en una carta más intelectual que el dulce escrito de Ariadna, en la que nunca olvida su dignidad real.

La fidelidad del texto alfonsí a Ovidio se advierte en detalles como la conservación de la repetición de la traducción de *nullus erat* (“e non fallé nada”), y el mantenimiento de la expresión “lecho viudo” (*viduo... toro*), que sin embargo, por ser un uso raro, la *Estoria* explica mediante una glosa (“sin marido”):

incertum vigilans ac somno languida movi / Thesea
prensuras semisupina manus: / nullus erat. Referoque
manus iterumque retempto / perque torum moveo bracchia:
nullus erat. / Excussere metus somnum; conterrita surgo /
membraque sunt viduo praecipitata toro (Ov. *epist.* 10,11-16).

e yazía yo a aquella ora (*e esto podrié seer a los primeros gallos*)
que nin velava nin yazía espierta; e atal qual estava soñollienta
moví las manos por el lecho pora ponerlas en ti, Teseo, *e non
fallé nada*; e levé las manos aluén, e desí troxlas a todas partes
por veer si te fallaría, *e non fallé nada*. Allí ove el miedo tan
grant que todo el sueño perdí, e levantéme muy espantada e
derribéme luego del lecho que fallé *bibdo (sin marido)* (GE2, I,
603).

Podemos advertir también en la versión alfonsí la delicadeza con la que se añaden muchas de las glosas, dándoles el

aspecto del texto ovidiano, para no romper el ritmo, el color de Ovidio. Así, la lógica manda explicitar que Teseo (puesto que acababa de abandonar a Ariadna unas horas antes) sabía que había luna esa noche; sin embargo, este contenido se añade como parte del discurso de Ariadna (“e sábeslo tú”):

Protinus adductis sonuerunt pectora palmis / utque erat
e somno turbida, rupta coma est. / Luna fuit; specto siquid
nisi litora cernam (Ov. *epist.* 10,17-19).

E así como fui en tierra eché las manos en los vestidos e rompíme toda e feríme los pechos e messé los cabellos, así como me levantava e los tenía bueltos. E fazié estonces luna, e sábeslo tú, e caté yo a la luz d’ella si vería otra cosa si non las riberas (GE2, I, 603).

Ariadna se asusta de los peligros que Naxos podría encerrar. Aquí la *amplificatio* alfonsí parece (a nuestros ojos actuales) resaltar la ingenuidad de la infanta cuando dice que las focas (que considera peces¹⁴) “comen a los omnes o al menos que los espantan de mala guisa”:

Occurrunt animo pereundi mille figurae, / morsque
minus poenae quam mora mortis habet. / Iam iam venturos
aut hac aut suspicor illac, / qui lanient avido viscera dente
lupos. / Forsitan et fulvos tellus alat ista leones? / Quis scit

¹⁴ En la *General Estoria*, se denomina peces a los animales que viven en las aguas, aunque se explica en varias ocasiones que hay peces (como las focas, ballenas y delfines) que *ensaneldan* (respiran por pulmones), paren a sus crías vivas y las amamantan.

an et saevas tigridas insula habet. Et freta dicuntur magnas
expellere phocas (Ov. *epist.* 10,83-89).

Mill figuras de cómo puedo perecer me vienen al
coraçón, e menor pena me es la muert que non la tardança
d'ella. E non estó ya ál esperando si non cuándo vernán d'una
o d'otra part lobos que me despiecen; e por ventura á otrossí
leones en esta tierra, e quién sabe otrossí si non á y tigres, que
son bestias cruales; e otrossí dizen que echa la mar los grandes
peces que dizen focas *que comen a los omnes o al menos que los
espantan de mala guisa, e en todas estas cosas podria yo periglar e tomar
la muert* (GE2, I, 605-6).

Teseo no regresa a buscar a Ariadna, pero los dioses no la abandonan: Baco la ve en Naxos, y, enamorado, se casa con ella. Este giro positivo en el destino de Ariadna no se debe a un favor subjetivo e irracional de los dioses, sino que se debe, según los alfonsíes, al hecho de que no ha cometido error alguno por el que deba ser castigada; se la opone expresamente a Medea y a Escila, que, por haber tenido un comportamiento criminal, merecen otro destino:

E deñó dios fazer esta merced a aquella infant, que por
ál non que non fizo ella mal ninguno a otre si non a sí misma
en tod el fecho del Minotauro: ca si guisó ella en que moriesse
esse Minotauro non fizo y mal ninguno en que muriesse
aquel bestiglo que nin era servicio de dios nin fazié pro a
los omnes, mas daño. Otrossí en dar vida a Teseo bien fizo,
ca era infant de grant sangre e de grandes fechos e buenos,
assí que en todas las Es de los sos fechos nunca en ningún
yerro le fallamos si non en este solo. Otrossí en seer librados
los de Atenas de tales parias de ombres dar pora matar fazié
ella buen fecho e era bien. Sobr'esso que nin mató padre nin

madre nin hermano nin les tollió tierra cuemo avemos dicho en esta estoria del rey Minos e Medea al so, como avredes adelant en las razones de la estoria de Troya (GE2, I, 608).

El príncipe ateniense Teseo, como hemos visto, deja abandonada a Ariadna en Naxos y se va con Fedra, hermana de Ariadna. Antes ha vencido (con la ayuda de Ariadna) al Minotauro, bestia nacida de las relaciones entre Pasífae, reina de Creta, y un toro. Los alfonsíes, como hemos visto, consideran una buena acción de Ariadna haberle ayudado, pero, a pesar de esta afirmación de que el abandono de Ariadna es el único yerro de Teseo, la propia *Estoria* recoge cómo Teseo raptó a Helena, entonces aún doncella, y no la devolvió a su familia hasta que los hermanos de Helena, Cástor y Pólux, raptaron a la madre de Teseo:

Andados doze años del tiempo de Tola, juiz de Israel, robó Teseo a la infant Elena, segunt cuentan Eusebio e Jerónimo, e era aún estonces Elena donzella por casar. E Teseo pues que la ovo robada fuese en romería; e seyendo éll allá vinieron Castor e Póllux, hermanos d'esta infant Elena, a tierra del rey Teseo e levaron robada a su madre (GE2, I, 610).

Demofonte, hijo de Teseo, abandona a Filis, que, en una carta que escribe al infiel (*Heroida 2*), le acusa de no parecerse en nada a su ilustre padre, salvo en el hecho de abandonar a su enamorada:

E de tanta muchedumbre de cosas e de tantos fechos nobles de tu padre non se te pegó al coraçón si non cómo desamparó él a Adriana en las riberas de la mar, e este pecado

loas tú a tu padre, pero que se escusó él ende; e tú, falso, daste por heredero del engaño de tu padre (GE2, II, 432).

En esta carta, podemos observar de nuevo cómo los añadidos, que buscan reforzar la lógica, quedan totalmente integrados en el texto, exquisitamente redactado:

¡Ay mezquina! Si *quando te emientan de mí si demandas tú “¿quién es esta Filis de quien hablades?”* o “¿dónde?": es Filis la que a ti, Demofón, que andavas errado luengo tiempo avía por agenas tierras, di los mios puertos de Tracia e el mio palacio (GE2, II, 433).

Se atribuye a esta historia de la abandonada Filis un propósito de aviso moral a doncellas y jóvenes:

La entención de Ovidio en esta epístola fue dar enxemplo e castigo a las donzellas de alta guisa e aun a cualesquier otras que su castigo quisieren tomar que non sean ligeras de moverse para creer luego los dichos de los entendedores, por que se non fallen mal d'ello después como fizo esta Fillis que creó a este Demofón e la enartó él e se falló ende muy mal porque se fue e fincó ella desamparada. E entiende otrosí Ovidio en esta epístola travar a los varones en los engaños que <traen> contra las mugeres que los creen e fazen por ellos lo que ellos quieren, e que lo non deven fazer (GE2, II, 435).

La bruja: Medea

Medea es una bruja, pero también una extranjera, una bárbara, que da la espalda a su propio pueblo y a su padre

por el amor del recién llegado Jasón, una actitud que los alfonsíes consideran que contrasta, como vimos, con la de Ariadna, que “nin mató padre nin madre nin hermano nin les tollió tierra cuemo [hizo] Medea al so”. La antigua amante de Jasón, Hipsípila, ataca así a Medea:

E *d'esta bárbara* nin te pagas tú por la su faz nin por merecimientos de buenas costumbres, mas movióte ella a amarla tú con sus espiramentos e sus encantamientos e con las sus crueles yervas que coge ella con la su foz encantada (GE2, II, 166).

más es Medea que madrastra, porque las manos de Medea a toda enemiga son maestras, ca ¿parece que la que por dar a ti el vellocino dorado e el regno *troxo a su padre e mató a su hermano* e esparzió las pieças por la su tierra a las aves, aquella avía de aver mesura de sus alnados, mios fijos? E bien creo que non (GE2, II, 168).

e ésta anda por los luzillos de los muertos *decinta e sin toca, los cabellos esparzidos por las espaldas*, e coge ciertos huesos quales ella á menester de los fuegos que están aún tibios e quemaron los omnes; ella conjura a los que están alueñe e faze imágenes de cera para obrar sobr'ellas contra los que quiere e mete por ellas las agujas delgadas e espétagelas en el mezquino coraçón por que meta en angostura acullá a aquel o aquella sobre que lo obra, e lo que yo non querría saber, *ca mejor tengo que es para mí non lo saber que saberlo*, el amor que se devió ganar por buenas costumbres e fermosura gánase aquí por yervas (GE2, II, 166).

Tanto en la poesía latina como en la *Estoria* se insiste en el detalle de la cabeza descubierta y del pelo suelto y despeinado

como característica de brujas, adivinas y mujeres en estado de locura: así sucede, entre los personajes ovidianos, con la adivina Casandra y también con Filomela:

me dixo ende tu hermana la infante Casandra *echando el velo de la cabeça acullá, e ella descabeñada* e llorando con el pesar e con el duelo que avié del destruimiento de Troya que veyé venir, e contóme ende así sobre que preguntava yo cómo me avía de ir contigo, e si curaríe por el tu amor: “¿Qué fazes, Oenone? ¿Por qué siembras en el arena, e aras las riberas con bueyes sin pro? (GE2, II, 248).

Filomena [...] salió *sin tocas e descabeñada* e corriendo cuemo la hermana la avié castigada, e legó con la cabeça en la mano e diol con ella muy grant ferida en los pechos. E así como cuenta Ovidio, de quando ella naciera fasta estonces non cobdiciara en ningún tiempo poder hablar más que aquella hora (GE2, I, 364).

Jasón no es fiel a Medea, sino que se casa con Creúsa. Medea le escribe una carta (*Heroida* 12) en la que de nuevo encontramos los procedimientos de amplificación de la *enarratio*, la explicación de referencias difíciles y la explicitación de a quién se dirige el discurso, integradas en el texto mediante la utilización de la primera persona (“nuestros abtores”, “agora quiérome razonar contra mios parientes”):

Compressos utinam Symplegades elisissent / nostraque
adhaerent ossibus ossa tuis! / aut nos Scylla rapax canibus
misset edendos! / debuit ingratis Scylla nocere viris (Ov.
epist. 12,121-124).

E agora lo pluguiese a dios, e seríe de mio grado, que los peligros de la mar, que son tempesta que buelue las aguas de la mar muy apoderadamiente e toma quantas cosas alcança e ayúntalas e da con ellas so sí e mátalas y, e ésta oviesen muerto a mí e a ti, e si más non siquier fueran los míos huesos e los tuyos ayuntados en uno por do la mar los levase; o si non el periglo de la mar a que en el latín llaman Cilla, *de quien dizē los nuestros abtores gentiles que trae consigo canes bivos*, aquella allá nos oviese muertos e dados a comer a aquellos sus canes (GE2, II, 183).

vix me continui, quin sic laniata capillos / clamarem
 “meus est!” iniceremque manus. / Laese pater, gaude! Colchi
 gaudete relict! (Ov. *epist.* 12,157-8).

e apenas me tove que así yendo descabeñada e míos cabellos mesados que dixese a grandes bozes: “¡Mío es este!”, e echase las manos en ti. *E agora quiérome razonar contra míos parientes, e digo* a ti mio padre, tú que fuese maltrecho de mí: “Gózate del mio mal.” E vós los de Colcos, desamparados de mí, gozadvos otrosí (GE2, II, 184).

Las perseguidoras: Fedra y Salmacis

Fedra y Salmacis son dos figuras (la primera aparece como autora de una *Heroida*, la segunda como protagonista de un episodio de las *Metamorfosis*) que tienen en común mostrar su amor por un joven que siente por ellas una absoluta indiferencia. Se oponen así a las abandonadas, que en algún momento han disfrutado del amor de los ahora desleales, y presentan, sobre todo Salmacis, curiosas concomitancias con el proceder masculino tan frecuente en las *Metamorfosis*:

la persecución, con fines de procurarse un placer físico, de una persona que evidentemente no desea compartir ese placer.

Fedra, mujer de Teseo, se enamora de su hijastro Hipólito y le escribe una carta de la que ofrecemos algunos fragmentos. Aunque la traducción es bastante fiel, podemos señalar la presencia de una amplificación explicativa en el primer ejemplo y destacar en el segundo cómo el texto añadido por los alfonsíes incluye una frase hecha, tan bien aplicada además que presenta casi un regusto blasfemo.

Inspicit acceptas hostis ab hoste notas (Ov. *epist.* 4,6).

E en tales escriptos como este van las poridades de los omnes por mar e por tierra, e el enemigo recibe la carta dell enemigo e léela: *pues más debes tú recibir esta mia que non somos enemigos* (GE2, II, 28).

Quid iuvat incinctae studia exercere Dianae, / et Veneri numeros eripuisse suos? (Ov. *epist.* 4,87-88).

¿Qué te deleita a ti de seguir el estudio de la casta Diana e toller a Venus sus derechos? (*e es esto como crobir un altar e descrobir otro*) (GE2, II, 30).

Pero donde Fedra escribe, Salmacis actúa. Persigue y espía a un jovencito, hijo de Hermes y Afrodita, y aprovecha el momento en que se baña para, prácticamente, violarlo:

“vicimus et meus est” exclamat nais, et omni / veste procul iacta mediis inmittitur undis, / pugnantemque tenet, luctantiaque oscula carpit, / subiectaque manus, invitaque pectora tangit (Ov. *met.* 4,356).

La dueña cuando aquello vio tanto fue quexada del so amor que se non pudo ya detener de non ir a éll, e desnuyós toda e crubiós de so manto de verano e vino lo más encubiertamiente que ella pudo e lo más apriessa, e llegando a la oriella del lago non la veyendo él aún, ca a otra part estava tornado, echó luego el manto alueñe e dio salto en el llago, e fue lo más aína que ella pudo e legó al moço e echó las manos en él e abraçól, e fue e besólo por fuerça refuyéndola él; e tróxole las manos por los pechos e por los costados, e a las vezes se le apegava al un costado a las vezes all otro, e toda vía refuyéndola él (GE2, I, 300).

Las metáforas de la situación empleadas por Ovidio y reproducidas por los alfonsíes refuerzan esta idea de violencia (se asemejan a las empleadas para describir la situación de Filomela, aunque no resaltan tanto la indefensión de la víctima):

E segunt dize aquí el autor por su semejança que pone dent que assíl tenié cercado todo e preso *como la culuevra los pies del águila* cuando el águila la toma e la lieva alta e viva, e *cuemo la yedra a las cosas a que se apega*, o *cuemo cuando el pulpo puede echar so el agua los sus ramos en el pescador quel quiere pescar* (GE2, I, 300).

La víctima de una violación: Filomela

Hemos hablado ya, en diversos momentos, de la historia de Filomela, una de las más tristes de toda la *General Estoria*. A pesar de que no faltan violaciones, esta es la única que es descrita por Ovidio (y por los alfonsíes) con un acento muy marcado en el crimen que constituye. Calixto, por poner

solo un ejemplo, es también violada por Júpiter, pero su resistencia apenas merece un comentario:

E cuenta otrossí que Calixto que se trabajava de estorvarle e defenderse d'él quanto podié. ¡Mas qué! ¿Cuál donzella o aun cuál varón podrié sobrar a Júpiter? E esto es como que dixiesse ell autor que ninguno (GE1, II, 634).

Parece evidente el deseo de los alfonsíes de reforzar el patetismo de la historia mediante la introducción de discurso directo y otros medios; más arriba (pág. 28) se ofreció un ejemplo muy ilustrativo. Las comparaciones resaltan la indefensión de la joven y la brutalidad de su cuñado:

En este lugar pone Ovidio unas semejanças de la manera a que se paró allí Filomena, e diz que *tremié como la cordera a quien prende el lobo e la llaga*, e le escapa ella después de la boca, e maguer que está segura ya cuemo entre los pastores e los canes que la tollieron al lobo, yl semeja aún a ella que non está segura, e trieme de guisa que a penas se puede tener en las piernas: atal dize Ovidio que se paró Filomena e que atal estava, e aun dize más que *cuemo la paloma a quien prende el águila o el açor* e se le salle ella de las manos e *están remojadas las plumas de la sangre quel salió por las llagas* e non está aún segura ant'el grant miedo (GE2, I, 351).

Las metamorfoseadas: Ío y Calixto

A lo largo de la *General Estoria* hay numerosas metamorfosis, entre ellas las de algunas heroínas ya nombradas (Filomela se convierte en ruiseñor, Níobe en roca). Lo especial de los

casos que presentamos ahora es que los animales en que son cambiadas Ío y Calixto siguen pensando como humanos que lentamente se acostumbran a su nueva forma. Esto da lugar a pasajes muy tiernos:

E a las vegadas por enamorar a su pastor que oviesse merced d'ella e le diesse mejor vida querié alçar braços e tenderlos contra él, e non los movié, e cuandol querié fablar en logar de palabra mudiaval como vaca (GE1, I, 309).

Muchas vezes veyendo a las bestias fieras olvidávase qué cosa era ella [Calixto], e seyendo ella ossa ovo miedo de los osos que veyé en los montes e espeluzrávase toda ant'ellos, e otrossí avié miedo aun de los lobos, maguer que su padre era en ellos (GE1, II, 638).

Con estas metamorfosis acabamos. Aunque se han dejado de mencionar numerosos episodios y muchísimas mujeres de las que aparecen en las páginas de Ovidio y que también encuentran su lugar en las de la *General Estoria*, espero que lo expuesto haya servido para dar una idea de la presencia de Ovidio en la *General Estoria* y quizá (ojalá) haya animado a los lectores a visitar o revisitar las obras de Ovidio y sus admiradores medievales. Con esto me daría por satisfecha.

BIBLIOGRAFÍA

ALFONSO X, *General Estoria*, Partes Primera, Segunda, Tercera, Cuarta, Quinta y Sexta, Pedro Sánchez-Prieto (coord.), Madrid: Fundación Castro, 2009.

BRANCAFORTE, Benito (ed.), *Las Metamorfosis y las Heroidas de Ovidio en la General Estoria de Alfonso el Sabio*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.

CARRERA DE LA RED, Micaela, “De nuevo sobre las Glosas Emilianenses”, en Manuel Ariza Viguera (coord.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid: Pabellón de España, 1992, t. II, pp. 579-596.

IMPEY, Olga Tudorica, “Ovid, Alfonso X and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the Heroides and the beginnings of Spanish sentimental prose”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), pp. 283-297.

----, “La *fin’amors* y sus términos en la prosa histórica de Alfonso X: un caso de reflexión y refracción”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9/3 (1985), pp. 369-383.

OVIDIUS, *Heroïdes*, ed. Henri Bornecque y trad. de Marcel Prévost, París: Les belles lettres, 1991 [1928¹].

RICO, Francisco, *Alfonso el Sabio y la “General Estoria”*, Barcelona: Ariel, 1984 [1972¹].

SALVO GARCÍA, Irene, *Ovidio en la General Estoria de Alfonso X*, Tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Madrid / École Normale Supérieure de Lyon, 2012.

ÍNDICE

Prefacio.....	14
<i>Amor, abandono, celos, venganza: algunas heroínas ovidianas en la General Estoria de Alfonso X el Sabio</i> , Belén Almeida.....	18
<i>De Pentesilea a Beatrix Kiddo: la mujer guerrera a través del tiempo</i> , Verónica Enamorado.....	48
<i>¡Que viene el coco! Monstruos infantiles del mundo clásico</i> , M ^a Val Gago Saldaña.....	77
<i>Mitología en las arquitecturas efímeras del barroco</i> , Miguel Ángel Hernández Fuentes.....	97
<i>María, la Medea cubana de José Triana</i> , María Jaén Castaño.....	131
<i>Edipo: el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo</i> , M ^a Dolores Jiménez López.....	152
<i>En el confín del océano profundo: imágenes y motivos del más allá griego en la poesía peninsular contemporánea</i> , Marta López Vilar.....	188
<i>La tradición de los sioux lakota: sociedad y mitología</i> , Margarita Paz Torres.....	222
<i>Los milagros de San Antonio de Padua: mitos, rito, folclore</i> , José Manuel Pedrosa.....	252