

UNIVERSIDAD DE OVIEDO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LENGUA ESPAÑOLA Y SUS LITERATURAS



TRABAJO FINAL DE GRADO

ENUIOL SU CARTA FECHA EN ESTA MANERA:
ESTUDIO DE LA VERSIÓN ALFONSÍ DE LA
«HEROIDA VII»

JOSÉ IGNACIO GONZÁLEZ ÁLVAREZ

TUTORA: MARTA PÉREZ TORAL

CURSO: 2023-2024

CONVOCATORIA: MAYO, 2024

ÍNDICE

Introducción	3
1. El «castellano drecho»: el nacimiento de la prosa alfonsí.....	5
2. Los «maestros de las ciencias e de los saberes»: la composición del <i>scriptorium</i>..	8
3. Los «fechos d’Espanna»: la elaboración de una crónica patria	11
4. La «muger estranna e sennera»: la historia de Dido en la <i>Estoria de España</i>	14
5. El «depues de las saludes»: la versión alfonsí de la carta de Dido a Eneas.....	19
6. El «Libro de las duennas»: las cartas de las heroínas en la <i>General Estoria</i>.....	27
7. Conclusiones.....	29
Bibliografía.....	31

Introducción

Con el siguiente Trabajo Final de Grado (TFG) se pretende realizar un análisis gramatical de un texto procedente de la *Estoria de España* de Alfonso X. El tema del trabajo se relaciona con los conocimientos y las competencias adquiridas en la titulación de Lengua española y sus literaturas mediante las asignaturas de La Lengua Española a través de la Historia —del tercer curso— y Fonología y Morfología Históricas del Español —del cuarto curso—, ambas impartidas por la profesora Marta Pérez Toral, tutora de este TFG; así como de la asignatura Filología Latina: Poesía Épica, del Minor en Estudios Clásicos y Románicos.

El objetivo que se persigue con este trabajo es la aproximación a una forma propia de la lengua española, la alfonsí, a través del estudio de un texto determinado —el capítulo 59 de la *Estoria de España*— en su relación con la fuente original —la «Heroida VII» de Ovidio—. El método que se utiliza es el deductivo, pues se parte de lo más general a lo más particular. El TFG se estructura de la siguiente manera:

En el primer apartado, se comenta lo que supuso, en el castellano medieval de los siglos XIII y XIV, la creación de una forma de escritura: la prosa alfonsí. Se dedican varias páginas a analizar la importancia de Alfonso X en el desarrollo de la lengua escrita castellana y se presentan, someramente, las dificultades a las que se enfrentó.

En el segundo punto, se introducen las obras que componen la extensa producción cultural, histórica y científica de Alfonso X. Asimismo, se expone un panorama de la composición del *scriptorium* alfonsí y se desarrollan distintas opiniones acerca de la participación del monarca en estas labores.

Tras esto, se explica la importancia de las crónicas en el programa político, cultural y literario de Alfonso X y se señalan los métodos de trabajo de estas. Una vez establecido esto, la atención se centra en la *Estoria de España*.

En el cuarto capítulo, se declaran los motivos principales para entender la inserción de la historia de la reina Dido en la crónica peninsular. Asimismo, se detallan los materiales y las fuentes de las que deriva este relato y, entonces, se presta atención a las *Heroidas* de Ovidio.

En el siguiente apartado se realiza un análisis completo de la versión alfonsí de la carta de Dido a Eneas en relación con el poema ovidiano del que deriva. Se muestran las desviaciones más importantes, principalmente en forma de ampliaciones, y se detalla el proceso de reelaboración, y no solo de traducción, que Alfonso X y sus colaboradores hacen de la «Heroida VII».

En el punto seis, se mencionan las otras *Heroidas* recogidas por Alfonso X en la *Grande e General Estoria* y, brevemente, se introducen las opiniones de los estudiosos acerca de su fidelidad con sus contrapartes ovidianas. Se deja, por tanto, la puerta abierta a futuras investigaciones.

Finalmente, se concluye con un par de páginas en las que se recoge lo más importante de cada apartado y se da una visión global de la importancia de este texto en la obra alfonsí y en el estudio de la historia del español.

1. El «castellano drecho»: el nacimiento de la prosa alfonsí

La segunda mitad del siglo XIII castellano es un periodo fundamental para la historia de la lengua española. Bajo el mecenazgo y el patrocinio del monarca Alfonso X (rey entre 1252-1284), reconocido como «el Sabio», se desarrolló en la península Ibérica una significativa labor formativa, literaria, histórica, científica y erudita que logró situar al castellano en la vanguardia de las lenguas romances al convertirse en vehículo de cultura, de instrucción y de sabiduría. De esta forma, la prosa alfonsí «quedaba definitivamente creada» (Lapesa 1988: 246).

La escritura de documentos oficiales o de textos literarios en castellano no surge de la nada con Alfonso X (Cano Aguilar 1998: 36), sino que tiene una tradición anterior. Sin embargo, la predilección que siempre mostró el monarca por esta lengua —aunque no fue la única que cultivó¹— estimuló el castellano de tal forma que consiguió «orientar con seguridad el idioma hacia su definitiva norma, hacia su fijación, y dotar a España de una lengua prosística apta para la cultura intelectual» (R. Menéndez Pidal 1972: 63).

La lengua empleada por Alfonso X, denominada por él mismo como «castellano drecho» —cristalización, dice Cano Aguilar (1989: 473), de su ideal lingüístico—, experimenta un gran desarrollo durante la segunda mitad del siglo XIII gracias a la labor del monarca y de sus colaboradores en la escritura y en la composición de textos jurídicos y de obras científicas e históricas (Montoya 1988: 15).

Aunque el «castellano drecho» se ha estudiado siempre como una mezcla de dos variantes castellanas, la burgalesa y la toledana (Lapesa 1988: 241) —afirmación matizada por Cano Aguilar, que considera que la influencia del habla de Toledo fue indirecta (1989: 467)—, lo esencial de esta expresión es que contribuyó a que la lengua castellana «se desarrollara en terrenos antes nunca horadados por el romance» (Fernández-Ordóñez 2004: 414). Así, Alfonso X logró hacer que el castellano empezara a tener un legado lingüístico importante.

El avance de la lengua castellana con Alfonso X puede entenderse bien a través de la división que Gonzalo Menéndez Pidal (1951) hizo de la producción alfonsí en dos etapas. Aunque esta segmentación no es secundada en la actualidad —Fernández-Ordóñez (2000: 62) defiende que el monarca colaboró de continuo en la elaboración de textos—, es útil para evidenciar la situación del castellano. En la primera etapa elaborativa, Alfonso X se sirvió de la experiencia y de la organización de la Escuela de

¹ Cano Aguilar (1989: 464) señala que Alfonso X continuó con las traducciones al latín de textos árabes o hebreos y que escribió literatura en gallegoportugués —las *Cantigas*—, en francés y en provenzal.

Traductores de Toledo para pasar textos árabes o hebreos al latín. Entremedias, los textos debían pasar al castellano, lengua común entre la pareja de traductores (G. Menéndez Pidal 1951: 366). De esta forma, la lengua romance actuaba como puente entre el texto original y su versión latina. Ante lo que Gregorio (2005: 89) califica como una «expresión lógica de un programa político de gran envergadura», el monarca decidió dejar las traducciones en castellano. A los motivos políticos indicados por Gregorio, hay que sumar quizás la razón más lógica²: la practicidad del castellano frente a la incompreensión del latín (Cano Aguilar 1989: 465). Ya en su segunda etapa, la de sus *magna opera*, la de las crónicas, el castellano es la primera y única elección en la traducción y en la redacción.

Debido a la ingente producción literaria respaldada política y culturalmente por Alfonso X, los estudiosos han señalado que en sus obras no hay uniformidad lingüística. Por ejemplo, subraya Lapesa (1988: 239) que los cien primeros capítulos de la *Estoria de España* —en donde se inserta la carta de Dido a Eneas— presentan más arcaísmos que el resto de la obra. Esto se debe, por supuesto, a la larga línea temporal en la que se escribe la obra e incluso a su inconclusión durante el reinado de Alfonso X. A la distancia temporal entre la composición de los textos, hay que añadir la gran variedad temática que aparece ya no solo entre obras de distintas materias, sino dentro de un mismo libro, y el tratamiento de los incontables materiales, fuentes y textos originales que se emplearon en las redacciones, por ejemplo, de las dos grandes crónicas alfonsíes. Pese a no tener un estilo unitario, el castellano alfonsí dio lugar al «nacimiento de una lengua literaria y el afianzamiento de una prosa, apta para expresar en ella materias científicas nuevas en cualquier lengua romance, interminablemente ejercitada en la narración de la historia y amoldada a la precisa expresión del lenguaje jurídico» (Díez de Revenga 1985: 18).

Como ya se había señalado, el castellano ya había sido utilizado como lengua en documentos y textos notariales antes de Alfonso X. No obstante, lo esencial fue que con este monarca y con su equipo colaborador, a través de su prolongada producción científica, literaria, histórica y jurídica, la práctica compositiva en castellano se consagró definitivamente (Cano Aguilar 1989: 465). Gracias al trabajo de traducción y corrección de los textos, la lengua castellana adquirió «la perfección necesaria para transformarse en una herramienta válida de investigación y de enseñanza» (Gregorio 2005: 89).

La novedad, entonces, de la prosa alfonsí originó que esta tuviera que afrontar diversos problemas ante su escritura. Por tanto, el castellano escrito hubo de

² Lapesa (1988: 237) indica otro motivo más: el castellano logró asentarse gracias a la colaboración de sabios judíos, «poco amigos de la lengua litúrgica de los cristianos».

perfeccionarse en ámbitos que, hasta el momento, no se habían considerado, como la grafía³ —en su relación con la fonética—, la gramática y el léxico. Para Cano Aguilar (1989: 468), el castellano alfonsí se configuró bajo dos facetas principales: la construcción oracional y el desarrollo del vocabulario. Badía Margarit (1960: 118), a través de las ideas de Dámaso Alonso, reincide en la formación de una sintaxis trabada en la prosa histórica alfonsí —sobre todo, en contraposición a la sintaxis suelta de la poesía épica—, en la que «se unen el prurito de la complejidad en el periodo, el primitivismo en la construcción y el cultismo sintáctico, por ser generalmente traducción de lenguas ya maduras».

Toda la andadura de la prosa castellana de la segunda mitad del siglo XIII ha servido para que los críticos la califiquen como la «más valiosa creación alfonsí» (Díez de Revenga 1985: 10). El valor es tal que el «castellano drecho» triunfó como norma escrita tras su muerte (Lapesa 1988: 248). Como bien ha indicado Fernández-Ordóñez (2004: 382):

Si siempre se ha resaltado la importancia del rey Sabio en el proceso de «normalización» del castellano escrito, es porque durante el reinado de Alfonso X se avanzó considerablemente en esos tres frentes [la selección de una variedad lingüística como base de la lengua estándar, su capacitación y su codificación en los empleos lingüísticos] y se cumplieron así las condiciones iniciales para que se pusiera en marcha la larga transformación del castellano en lengua estándar, andadura que todavía necesitó recorrer varios siglos para alcanzar su meta.

³ La grafía quedó bien establecida con Alfonso X hasta el siglo XVI (Lapesa 1988: 242).

2. Los «maestros de las ciencias e de los saberes»: la composición del *scriptorium*

La extensa producción alfonsí en castellano ha sido reducida por la crítica a cuatro esferas compositivas principales (Gregorio 2005): las obras científicas —como el *Lapidario* o la *Ochava esfera*—, los textos legislativos —las *Siete partidas*—, las composiciones sobre actividades lúdicas —el *Libro de ajedrez, dados y tablas*— y las crónicas —la *Estoria de España*, rebautizada como *Primera Crónica General* por Ramón Menéndez Pidal en 1906, y la *Grande e General Estoria*⁴—.

Este conjunto de obras, siguiendo de nuevo a Gonzalo Menéndez Pidal (1951), se divide normalmente en dos etapas: la primera iniciada hacia los años 1250 con el *Lapidario* o la traducción del *Calila e Dimna*; y la segunda, empezada en 1270 con la *EE* y finalizada en 1283 con el *Libro de ajedrez, dados y tablas* (Mingo Lorente 2021: 126). Otros críticos, sin embargo, han adoptado una nueva segmentación tomando como base la diferencia entre las traducciones y las creaciones propias. No obstante, esta nueva clasificación es más discutida, pues los textos que se traducen están siempre llenos de comentarios, aclaraciones y correcciones (Gregorio 2005: 89-90).

El trabajo del *scriptorium* alfonsí, tanto por el número de colaboradores como por la diversidad temática y la ingente producción, ha dado como resultado unas obras con grandes dificultades textuales (Díez de Revenga 1985: 9). Todo ello, considera Fernández-Ordóñez (2000: 64), se debe a la cantidad de manuscritos, versiones y cuadernos que se conservan de la mayoría de las obras —algunos de los cuales están incompletos e inacabados— y que producen distintas lecturas e interpretaciones de un mismo texto, lo que genera, lógicamente, «la frecuente inexistencia de un texto único, canónico, de cada obra».

Pese a todo esto, los conocimientos que se tienen sobre el trabajo que se firma bajo el nombre de Alfonso X son los más idóneos para manifestar hipótesis e incluso tesis acerca de los colaboradores del rey, de la participación de este en la redacción de las obras, de las fuentes empleadas y del estilo de la prosa alfonsí.

El *scriptorium* alfonsí supuso el fin de las escuelas de traducción peninsulares de los siglos XII y XIII (El-Madkouri Maataoui 2000: 103). Sin embargo, como se había indicado anteriormente, el nuevo equipo de trabajo, ya pasado a la corte del monarca, estaba estructurado bajo directrices similares a las que se habían utilizado en la Escuela de Traductores de Toledo. El cambio en las traducciones —es decir, dejar los textos en

⁴ A partir de ahora, las crónicas se denominarán bajo las siglas *EE* y *GE*. Las citas textuales de la *EE* se recogen a partir de la edición de R. Menéndez Pidal (*PCG*).

castellano— no impidió la colaboración del antiguo equipo de latinistas —los cristianos—, sino que, estos, además de seguir traduciendo textos del latín, se unieron a traductores musulmanes o judíos en calidad de ayuntadores (Díez de Revenga 1985: 16).

La existencia de múltiples colaboradores en el *scriptorium* alfonsí es una realidad aceptada por la crítica (Fernández-Ordóñez 2000: 61), pero el asunto se complejiza a la hora de poder identificarlos. Se considera, por lo general, que estos equipos estaban formados por hombres de muy distintos oficios —como «juglares, trovadores, jurisconsultos, historiadores y hombres de ciencia» (Lapesa 1988: 237)— y de culturas y religiones diferentes, como sucedía en las demás escuelas de traductores. No obstante, en los textos alfonsíes —sobre todo en las crónicas— no aparecen nombrados⁵.

El-Madkouri Maataoui (2000: 108) apunta que indicar el nombre del traductor de un fragmento o del jefe de todo el equipo no era una práctica habitual tampoco en la Escuela de Traductores de Toledo, excepto en las obras científicas. Esto mismo ocurre con los textos científicos de Alfonso X, de donde se puede rescatar una pequeña nómina (G. Menéndez Pidal 1951: 371). Para Brancaforte (1984: 16) la ausencia de la identidad de los colaboradores de las crónicas se relaciona con las nociones medievales sobre la autoría, pues cree que «no debieron haber insistido mucho en ser reconocidos como “autores”, contentándose al parecer con ganarse la vida en la corte de Alfonso y dejar al mecenas la gloria literaria». Una gloria literaria a la que cabría añadir «una reputación internacional primordial» (Gregorio 2005: 91).

Las hipótesis sobre la intervención de Alfonso X en las obras producidas en su *scriptorium* han partido siempre del prólogo de la *GE* en el que se explica lo siguiente:

El rey faze un libro, non porque l’el escriua con sus manos, mas porque compone las razones del, e las enmienda et yegua e endereça, e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi scriuelas qui el manda; pero dezimos por esta razon que el rey faze un libro. Otrossi quando dezimos «el rey faze un palacio», o alguna obra, non es dicho porque lo el fiziesse con sus manos, mas por quel mando fazer e dio las cosas que fueron mester pora ello; e qui esto cumple, aquel a nombre que faze la obra, e nos assi ueo que usamos de lo dezir (*GE*, I, 477b).

De aquí nace, por tanto, la idea del monarca que organiza y dirige la traducción y la composición de los textos, y que corrige, al menos estilísticamente, la lengua (Lapesa 1988: 240). La crítica limita la actuación del rey a estas revisiones —coyunturales o esporádicas, dice Montoya (1988: 23)—, pero incluso estas no las haría el propio Alfonso X, sino que las mandaría hacer. Como apunta Gregorio (2005: 92), «es poco probable que

⁵ Brancaforte (1984: 16) recoge un único testimonio, en la *GE*: «Yo Martin Perez de Maqueda, escriuano de los libros de[l] muy noble rey don Alffonso, escriui este libro con otros mis escriuanos que tenia por su mandado».

tomara él mismo [el rey] la pluma, contentándose con dictar a sus amanuenses los comentarios y rectificaciones que le parecían oportunos, como lo demuestran varias miniaturas de presentación de autor en sus manuscritos». Las correcciones, por su parte, eran bastante generales, de ahí que la variedad estilística, como se había comentado, sea tan distinta en una misma obra, fenómeno ejemplificado por Brancaforte (1984: 18) a través de las diferencias entre las traducciones de Ovidio y del Antiguo Testamento en la *GE*. Pese a esto, algunos críticos han defendido que ciertos fragmentos —entre los que se incluye la epístola ovidiana— fueron retocados personal y concienzudamente por el rey. No obstante, a grandes rasgos se considera que las obras firmadas bajo el nombre del monarca no fueron más que el resultado de la incansable labor de distintos equipos de traductores y de redactores, y que Alfonso X «solo» dirigía el trabajo y hacía una revisión final (Salvador Miguel 1984: 53).

En cuanto a las fuentes empleadas en el *scriptorium* alfonsí y, por tanto, en sus obras, se podrían escribir «páginas y páginas» (Brancaforte 1984: 28). La cantidad de textos, fragmentos, códices, manuscritos y obras que los colaboradores y Alfonso X tuvieron que recopilar no está clara todavía —y seguramente nunca lo esté—, pero se sabe que se acumularon materiales sin menosprecio de su temática, asunto o género (Montoya 1988: 16). Las fuentes, como se indicará más adelante, procedían no solo de la antigüedad clásica, sino también del mundo árabe y de la actualidad más contemporánea del momento, es decir, de los siglos XII y XIII. Tanto los autores clásicos como los medievales eran esenciales para la redacción de las crónicas alfonsíes, por lo que el rey y sus compañeros debieron buscar sus textos en los lugares más recónditos, y al más puro estilo literario del tópico del manuscrito encontrado, «descifrarlos y traducirlos a un castellano que aún estaba en sus albores» (Brancaforte 1984: 14).

Con este castellano —descrito ya en el punto anterior—, Lapesa (1988: 245) considera que en las obras alfonsíes es notable la lucha constante entre la necesidad de aclarar aquello que pudiera mostrarse incomprensible y la dificultad de una lengua incipiente en la búsqueda por expresar «el arte de lenguas muy elaboradas». Y ambas cosas las logró. El didactismo característico de sus textos (Fernández-Ordóñez 2004: 393) y el enciclopedismo reinante en la Europa de la época hicieron de Alfonso X, de su *scriptorium*, de sus obras y de su lengua un vergel «[que] permanece a través de los tiempos y [que] continúa ahora ofreciendo su inagotable lección de saber y de querer saber» (Díez de Revenga 1985: 21).

3. Los «fechos d’España»: la elaboración de una crónica patria

En enero y febrero de 1270, Alfonso X firmó unas cartas dirigidas a Santa María de Najera y al cabildo de la colegiata de Albelda en las que solicitaban varios libros. A la primera institución le pidió lo siguiente:

Otorgo que tengo de vos el Prior e Convento de Santa Maria de Najera quince libros de letra antigua que me emprestastes, e los libros son aquestos: la Editiones de Donato, Statio de Tobas, el Catalogo de los Reyes Godos, El libro juzgo de ellos, Boecio De Consolacion, Un libro de Justicia, Prudencio, Georgicas de Vergilio, Ovidio epistolas, La historia de los Reyes de Isidoro el menor, Donato De Barbarisio, Vocolicas de Vergilio, Liber illustr[or]um virorum, Preciano maior, Boecio sobre los diez predicamentos, El comento de Ciceron sobre el sueño de Scipion. E otorgo de os los embiar tanto que los aia fecho escrevir (Catalán 1997: 88).

Este testimonio es muy válido para afirmar que hacia 1270 Alfonso X se había dispuesto realizar la redacción de una nueva obra, la *Estoria de España*. La crítica siempre ha sido partidaria de defender que el monarca y sus colaboradores iniciaron la composición de la *EE* en exclusiva y que no fue hasta 1274 que se interesaron por hacer una crónica universal, la *Grande e General Estoria* (Díez de Revenga 1985: 15). Sin embargo, la carta transcrita arriba no es más que otra prueba de lo que sostiene Fernández-Ordóñez (2000: 71): las obras solicitadas sirvieron tanto para la *EE* como para la *GE*, por lo que «se concluye que hacia 1270 se concibió al mismo tiempo el proyecto de las dos *Estorias* alfonsíes y que por entonces se reunieron y prepararon los materiales de interés para ambas».

Fernández-Ordóñez (1992: 97) había considerado un error que los estudiosos de las crónicas alfonsíes separaran ambas obras en las investigaciones, que se habían centrado más en estudiar cada una por separado que en analizarlas como «producto del mismo esfuerzo historiográfico». Evidentemente, las dos crónicas son distintas, tanto en su contenido como en su método, su estilo y sus equipos de trabajo⁶, como se verá en el siguiente apartado. Sin embargo, ambas obras presentan una línea común que arroja algo de luz sobre los objetivos y las pretensiones de Alfonso X.

Las obras alfonsíes han de entenderse como una compilación de todos los saberes humanos, pues lo que se buscaba era «abarcar todos los aspectos de la actividad intelectual humana» (Gregorio 2005: 96). Para ello fue fundamental seguir unas exigencias estructurales conjuntas, que Diego Catalán (1992) redujo a dos: la estructura cronológica y la armonización de las fuentes. Con la redacción de estas dos grandes

⁶ También lo fueron en su recepción: la *GE* no gozó del mismo éxito que tuvo la *EE*, obra que se difundió de forma manuscrita y que sirvió como fuente en el *Diccionario de autoridades* (Almeida Cabrejas 2018: 23-24).

historias, Alfonso X cubría su «gran ambición universalista» y didáctica (Díez de Revenga 1985: 32-33). Las crónicas cumplían el papel tan enciclopédico y medievalista de *magistra vitae*, pero incluso llegaban a ser más específicas y se comportaban como *magister principum* (Fernández-Ordóñez 1992: 40).

Estas pretensiones, demostradas en los prólogos de ambas crónicas, además, casaban muy bien con las ambiciones políticas de Alfonso X, basadas en dos décadas de lucha por el *fecho del imperio* (Mingo Lorente 2021: 73). Las aspiraciones —nunca cumplidas— del rey también se representaban muy bien a través de las ilustraciones que acompañaban a los códices de las crónicas, pues, según advierte Haro Cortés (2016: 140), «son testimonios icónicos de legitimación de poder». A través de los relatos del pasado —como, por ejemplo, el de Dido y Eneas—, Alfonso X legitimaba sus esfuerzos y afianzaba su postura como heredero al trono imperial (Caetano Álvarez 2017: 154). Por ejemplo, a través de los motivos iconográficos de la *EE* —un libro y una espada— «se enfatiza el alcance político y el códice se revela como una *regalia* principal» (Haro Cortés 2016: 151).

Estas magnas pretensiones, por tanto, demandaban un trabajo pormenorizado en la composición de las crónicas, desde la selección de los textos y la depuración de datos y síntesis de la información hasta la traducción, la redacción, la corrección y la revisión real (Gregorio 2005: 94). Por tanto, parece, de nuevo, innegable afirmar una formación conjunta de las dos obras, aunque quizás no se pueda hablar de una escritura sincrónica. Catalán (1997: 726-727) considera, no obstante, que la *GE* depende directamente de la *EE*; es decir, el inicio de la redacción de la *GE* en 1274 no impidió la continuación de la *EE* —sobre todo al tratarse de dos equipos redactores distintos—, pero esta última sirvió de fuente en muchas ocasiones para la composición de la crónica universal.

Los borradores de los cuadernos empleados para la elaboración de la *EE* se compartieron con los escritores de la *GE* antes de la conclusión de la crónica patria, fenómeno que desencadenó el aumento de las versiones y de las copias de los textos de la historia peninsular (G. Menéndez Pidal 1951: 379). La transmisión de esta obra fue, por tanto, compleja debido al gran número de manuscritos conservados, que ascienden a más de cuarenta. Catalán (1997) dividió estos ejemplares en dos: los pertenecientes a la versión primitiva (1270-1274) y los de la crítica, una refundición del texto primitivo.

Ramón Menéndez Pidal (1906: IV), en el prólogo a su edición⁷ de la *EE* (1906, reeditada en 1955), titulada *Primera Crónica General de España* y subtitulada *Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba en tiempos de Sancho IV en 1289*, confirmó que la obra era el «fruto de dos siglos de actividad historiográfica». La escritura en dos siglos y bajo dos monarcas distintos ocasionó que la crítica dividiera la crónica en dos partes: la primera narra desde el génesis hasta la invasión musulmana (capítulo 616) y procede del manuscrito escurialense Y.I.2 o E1 (1270-1274) directamente del *scriptorium* alfonsí (Díez de Revenga 1985: 23); la segunda ya es obra de Sancho IV (siglo XIV) y se conserva en el manuscrito E2. Para Diego Catalán (1997: 45), la obra ha de considerarse siempre como bipartita.

Don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X, pudo leer la *EE* a través del manuscrito Y (Impey 1982: 11) y, gracias a esta lectura, decidió elaborar una *Crónica abreviada* de la historia de España⁸. Así, en el prólogo a esta obra, don Juan Manuel (1983: 575) da en el clavo al entender a la perfección el propósito de la crónica dirigida por su tío:

Et por end el muy noble rey don Alfonso [...], por que los grandes fechos que pasaron, sennalada mente lo que pertenesce a la estoria d'España, fuesen sabidos e non cayesen en olvido, fizo ayuntar los que fallo que cunplian para los contar. E tan conplida mente e tan bien los pone en el prologo que fizo de la dicha *Cronica* donde le sopo, que ninguno non podria y mas dezir nin avn tanto nin tan bien commo el.

Así pues, siguiendo la opinión de don Juan Manuel, la *EE*, como manifiesta en su prólogo, pretende hacer una historia sobre «los fechos de España», y para ello, Alfonso X se ve obligado a rescatar cuantos relatos puedan relacionarse con España y a insertarlos de forma cronológica. A grandes rasgos, la *EE* funciona más como una historia del Mediterráneo, especialmente de Roma, fenómeno quizás motivado por las ya comentadas aspiraciones del monarca por la corona del sacro romano imperio (Brancaforte 1984: 22).

De esta manera, en la primera parte de la *EE* aparecen numerosos capítulos que reflejan el pasado de la Hispania romana y de sus habitantes (Fernández-Ordóñez 2004: 388-389). Se entiende, por tanto, que dentro de la historia patria tengan cabida los episodios dedicados a Eneas y a los comienzos de Roma ¿pero tiene el relato de Dido y de Cartago la misma función dentro de la *EE*? A continuación, se evidenciará la importancia de estos capítulos para comprender su inclusión en la crónica peninsular.

⁷ La edición de R. Menéndez Pidal respeta los códices al presentar el texto en columnas, algo habitual en los textos de la época (Elvira 1996-1997: 329).

⁸ Revelador de la atracción de don Juan Manuel por esta obra es que, en el resumen del capítulo de la carta de Dido a Eneas, indica (1983: 592) que «si la quisierdes saber, en el libro de la Cronica, la fallaredes».

4. La «muger estranna e sennera»: la historia de Dido en la *Estoria de España*

Los estudiosos de la obra alfonsí han prestado mucha atención a los capítulos dedicados a Dido en la *EE*, tanto por ser un relato marginal de la historia peninsular como por su carácter eminentemente amoroso (Cano Aguilar 2021: 272). La historia de la reina cartaginesa —narrada entre los capítulos 51 y 60 (pp. 59-70 de la edición de R. Menéndez Pidal)— parte de la huida de esta de Tiro, su ciudad natal, y de la llegada a África, en donde funda Cartago y, más adelante, Cartagena, en España. En el capítulo 56, se frena la narración de la reina para contar «cuemo murio la reyna Dido segund que algunas estorias cuentan». En este punto, se relata una de las versiones del suicidio de Dido, en la que la reina por no casarse con «un rey duna yente que llamauan estonce maxitanos», se dice que «touro por meior de morir que non fazer ninguna destas cosas».

A partir del capítulo 57 hasta el 60, sin embargo, se continúa una narración paralela, en la que Dido, tras enamorarse del troyano Eneas, se casa con él. En el capítulo 58, Eneas toma la decisión de irse de Cartago, no por la misión que le habían encomendado los dioses de fundar una ciudad en el Lacio —relato que proviene de la *Eneida*—, sino porque viendo que en Cartago había un mural con la historia de Troya «entendio que los omnes daquela tierra sabien por aquellas pinturas mas de su fazienda que el non quisiera». Tras el abandono de Eneas, Dido decide suicidarse, pero antes de hacerlo, resuelve escribir una carta (cap. 59) que no es más que una reelaboración de la «Heroida VII» de Ovidio (Impey 1980: 2).

La inserción de este relato tan tangencial a España ha suscitado dudas por si se tratara de una interpolación de un manuscrito pensado para la *GE* y no para la *EE*. Fernández-Ordóñez (1992: 85) consideraba que estos capítulos —descritos por ella como «enteramente ajenos a la historia peninsular»— casaban más con los principios de exhaustividad y completitud de la *GE* que con la restricción de la *EE* (1992: 67). No obstante, Catalán (1997: 70) señaló que esto no podía ser así porque estos capítulos ya se encontraban en el manuscrito E1, que procedía directamente del *scriptorium* alfonsí y que el propio monarca revisó.

Curiosamente, la historia de la reina Dido y de Cartago sí que aparece en la *GE* (caps. 370-374 y 619-620). Estos episodios, no obstante, son una copia exacta del relato de la *EE*, excepto, justamente, los de la carta y el suicidio de Dido, que ni siquiera aparecen en la crónica universal (Walthaus 1994: 1174). Las fuentes de ambas *Estorias* son las mismas, pues la *GE* toma su contenido de la *EE*, pero al eliminar estos dos capítulos, se deja entrever que el tratamiento ha cambiado, pues es ahora Eneas quien

cobra mayor interés y no la reina cartaginesa (Catalán 1997: 90). Esto apunta, de nuevo, a la teoría de la existencia de dos equipos de trabajo distintos, aunque simultáneos, en cada una de las crónicas; teoría defendida precisamente por Fernández-Ordóñez (2000: 70). Por lo tanto, un mismo relato, bajo la dirección del mismo monarca y con las mismas fuentes, pero con distintos redactores y objetivos, presenta, cómo no, distintas metodologías (Caetano Álvarez 2017: 157).

El relato alfonsí de Dido compuesto en la *EE*, debido a la popularidad de la que gozó la obra, ha sido considerado como un texto nuclear para la prosa medieval, pues hay quienes han indicado que los *Castigos e documentos del rey don Sancho*, las *Sumas de historia troyana* de Leomarte y el *Victorial* de Gutierre Díez de Games son herederos de esta historia (Cristóbal 2002: 46-47). Asimismo, algunos han visto una huella alfonsí en el *Libro del Caballero Cifar* y en la *Celestina* (Walthaus 1994: 1175-1176).

La inclusión de Dido y de Eneas en la crónica peninsular ha llevado a los estudiosos a señalar los posibles motivos que justificaran esta aparición. Entre ellos, se han propuesto razones políticas, fines didácticos, gustos literarios y, por supuesto, la intervención personal del rey.

Si se tienen en cuenta las pretensiones políticas que había tras la escritura de las crónicas alfonsíes, puede entenderse que Alfonso X insertara a estos dos personajes en su historia de España. El *fecho del imperio*, las pretensiones del monarca por el título imperial de Roma, queda perfectamente establecido en esta historia a través de su conexión con Eneas: Alfonso X se hace entroncar en su crónica con la dinastía Julio-Claudia, la de Julio César y la del emperador Augusto, que, a su vez, se decían descendientes del troyano (Caetano Álvarez 2017: 155). De esta forma, las reclamas de Alfonso X estarían justificadas. La introducción de Eneas se hace a través, por supuesto, del personaje más importante en su relato: la reina Dido. Y, para que su inserción sea razonable, se relaciona a Dido con la fundación de Cartagena⁹ en España (cap. 55). Esta ciudad fue importante, además, para el propio monarca, que conquistó Murcia a los musulmanes en el primer lustro de 1240 (Mingo Lorente 2021: 43).

Asimismo, los objetivos didácticos de las crónicas, relacionadas con el fundamento del relato como *magister principum*, armonizaban a la perfección con ambos personajes, que funcionaban como reflejo y *exemplum* del buen gobernante. Los dos amantes, aunque con actitudes reprobables, son reescritos para casar con «los valores éticos y estéticos del

⁹ La etimología de la ciudad se conecta con el vasallo de Dido que hizo el viaje: «e por que en latin dizen ingenuo por ell omne libre, e a el dizien Carthon, puso ella nombre a aquella razones cibdat Carthagenas».

siglo XIII castellano» (Caetano Álvarez 2017: 160). La fortaleza de Dido, tanto en su reinado como en su relación con el troyano, la convierten en «espejo de las visiones de la vida y del hombre» (Hernández Lorenzo 2015: 54).

Para algunos, el tratamiento de un relato amoroso en una crónica tiene una explicación literaria. Impey (1980: 4) ve un nexo evidente entre estos capítulos y la temática de la poesía lírica popular en la España del siglo XIII: «la emoción del encuentro, la felicidad truncada, la angustia de la ausencia, el dolor causado por el abandono y la muerte por amor». Con esta huella poética en la crónica se entiende que Alfonso X se sirva de la «Heroida VII» para componer un capítulo, pues las *Heroidas* ovidianas, a su vez, se habían convertido en un modelo literario fundamental en Europa (Kennedy, en Hardie 2002: 218).

Por todo ello, se cree que el motivo último, o primero, de la inclusión de la historia de amor entre Dido y Eneas y de la interpolación del poema de Ovidio en la *EE* es la pura «complacencia estética del rey» (Ariza 1997: 36). Los episodios dedicados a Dido incluyen, para la crítica, algunos de los textos más esmerados, detallados y trabajados de toda la crónica, de ahí que se haya pensado que fue Alfonso X quien intervino en su redacción y corrección. Así opina Impey (1980: 6), quien cree que en este relato, el monarca no actúa como un historiador riguroso y preocupado por la literalidad, sino como un hombre de letras, un poeta «interesado en que sus coetáneos castellanos comprendan y gocen cuanto más el texto interpretado por él».

La narración doble de la muerte de Dido ha llevado a concluir que Alfonso X y sus colaboradores se sirvieron de dos grupos de materiales distintos para la redacción de estos capítulos. Por una parte, los capítulos 51 al 56 beben de la tradición tardorromana de Justino y su *Epitoma Historiarum Philippicarum* —es decir, el epítome de las perdidas *Historias Filípicas* de Pompeyo Trogo (Cristóbal 2002: 41)—; por otra, la historia de los amores entre Dido y Eneas y el suicidio de esta (caps. 57-60) siguen de cerca al arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada¹⁰, el Toledano, y su *Historia Romanorum*, mientras que la carta que Dido envía al troyano procede directamente de las *Heroidas* ovidianas (Waltheus 1994: 1171-1173).

Como la historia de los amores de Dido y Eneas ha tenido —desde la *Eneida* de Virgilio— mucha repercusión entre poetas e historiadores (Hernández Lorenzo 2015: 51), es lógico que Alfonso X se enfrentara con una gran cantidad de textos que narraran, de

¹⁰ En el prólogo de la *EE* se indica lo siguiente: «tomamos de la crónica dell Arzobispo don Rodrigo que fizo por mandado del rey don Ffernando nuestro padre».

muy distintas formas, el relato de estos dos personajes. Así pues, el equipo del rey tuvo que recopilar un sinfín de versiones distintas, entre las que seleccionó las comentadas anteriormente. La obra de Justino, procedente del mundo clásico, casaba muy bien con las nociones medievales de *vetustas* y *auctoritas*, por lo que este texto tenía un valor muy importante por su antigüedad y por la reputación de su autor (Gregorio 2005: 91); sin embargo, la novedad de la *EE* se da con la integración de otra crónica tan cercana a su tiempo, la del Toledano, que, en palabras de Brancaforte (1984: 21), le otorgó una «nueva dimensión a la metodología historiográfica medieval».

La historia de Dido narrada por Rodrigo Jiménez de Rada derivaba de la epopeya virgiliana y recogía, también, fragmentos de la epístola ovidiana (Caetano Álvarez 2017: 157). Este relato, por tanto, se acercaba más a una versión poética del asunto que a una histórica. De esta forma, los críticos han señalado que en los capítulos de la *EE* se aúnan, además de dos fuentes distintas, dos géneros distintos: la historia y la poesía (Pajares 1985: 472). Siguiendo las ideas de quienes defienden que Alfonso X no desdeñaba ningún tipo de material, se entiende entonces esta unión: los poetas y los historiadores estaban mezclados entre todas las fuentes alfonsíes (Díez de Revenga 1985: 28). La realidad y la ficción se vuelven uno en Alfonso X y se convierten en verdad histórica.

Sin embargo, dice Pajares (1985: 475-476) que, para que la poesía pueda integrarse en la crónica, esta ha de modificarse; y eso es lo que hace Alfonso X con el relato de Dido. Los mitos clásicos no se desprecian, pero han de adaptarse al «contexto cultural, religioso y lingüístico medieval» (Brancaforte 1990: XXI). Aunque el monarca «pertenece a esa generación de trovadores en la que no es difícil conciliar lo profano con lo piadoso» (Montoya 1988: 16), la reinterpretación de los textos es fundamental y, debido a ella, las fuentes originales dan lugar a versiones nuevas: las alfonsíes.

Y así aparece, entonces, una de las versiones alfonsíes más estudiadas: la carta de Dido a Eneas, compuesta por Ovidio y reelaborada por Alfonso X en el capítulo 59 de la *EE*. La interpolación del poema ovidiano revela la tan destacada presencia del gran mitógrafo latino en las crónicas alfonsíes. Ovidio es una fuente fundamental de relatos para Alfonso X, sobre todo en la *GE*, en donde aparecen fragmentos de las *Metamorfosis* y de las *Heroidas*. Esta predilección por Ovidio —y no por otros poetas latinos, como Virgilio¹¹— hay que entenderla a través de la *aetas ovidiana* que recorrió la Europa de los siglos XII y XIII y que por supuesto tuvo su presencia en España (Cristóbal 2002: 45).

¹¹ La historia de Dido y Eneas no se extrae directamente de la *Eneida* porque en esa época «Virgilio y sus obras eran más un recuerdo difuso que una presencia viva» (Cristóbal 2002: 45).

Durante la Edad Media, Ovidio fue una gran fuente de autoridad; sus textos constituyeron un *locus* a través del cual se generó una compleja red de lecturas, de creaciones y de interpretaciones en la que su obra nunca dejó florecer (Dimmick, en Hardie 2002: 286).

Las composiciones ovidianas tuvieron un lugar muy importante en la obra de Alfonso X¹², y así se recoge cuando se describe al latino como «muy sabio e cumplido poeta entre los auctores». El interés por los textos de Ovidio se ve, por ejemplo, con las *Heroidas*, de las que el monarca y sus colaboradores seleccionan y versionan once cartas, diez en la *GE* y una, la de Dido, en la *EE*. Para Carmen Codoñer (1997: 216), el valor de esta obra está claro:

No es poco mérito el que Ovidio haya creado un ser multiforme, en donde el dístico elegíaco y, si se me apura, lo erótico y lo mitológico no son sino meras herramientas que conviven armoniosamente con el dramatismo de la narración epistolar, intensificado además por las continuas evocaciones al mundo de la tragedia ateniense en general, y eurípidea en particular, al tiempo que se recrean temas de los más hermosos poemas épicos conocidos por el hombre de su tiempo, en una emulación constante y mediante la más profunda y variada exploración del alma femenina hecha en la literatura latina.

Quizás, en su búsqueda por universalizar su obra, por poetizar la historia, por «armonizar la expresión» (Impey 1982: 22), Alfonso X se percató de la grandeza de las cartas de Ovidio y determinó insertarlas en sus crónicas. Una vez evidenciados los motivos tras la interpolación del relato de Dido y de la «Heroida VII», es importante analizar la manera en la que Alfonso X y sus colaboradores abordan la traducción de la carta y componen, a través de la adaptación, una nueva versión de ella.

¹² Hablando sobre las *Metamorfosis*, Lida de Malkiel (1958: 114) señala que, en algunas ocasiones, Alfonso X reprende a Ovidio por sus fantasías sobrenaturales.

5. El «depues de las saludes»: la versión alfonsí de la carta de Dido a Eneas

Como ya decía Ariza (1997: 34), «la carta de Dido a Eneas es quizá el capítulo más y mejor estudiado de la *Estoria de España* de Alfonso X». A través de esta carta, se vislumbra muy bien el proceso dialéctico entre la traducción y la creación que caracteriza a las obras del monarca (Cano Aguilar 1989: 468-469). Teniendo como base la «Heroida VII» de Ovidio, el capítulo 59 de la *EE* se erige como una de las adaptaciones alfonsíes más destacables. Por ello, resulta esencial realizar un estudio comparativo entre el original ovidiano y la versión alfonsí, trabajo que dará como resultado una confirmación ya innegable: «sin un trabajo de perfeccionamiento y corrección de los textos tras su traducción, el castellano jamás podría haber adquirido la fuerza y la maleabilidad lingüística que le caracterizaron» (Gregorio 2005: 91).

En su traducción de las *Heroidas*, Pérez Vega (Ovidio 1994: 71) estructura la carta de Dido a Eneas de la siguiente manera: la introducción y los motivos de la carta [vv. 1-8], la *suasoria* —*argumentatio*, *narratio*, *comparatio* y *súplica*— [vv. 9-164] y la alternativa del suicidio [vv. 181-196]. Esta disposición funciona también para la versión alfonsí, aunque en vez de redactarse en versos, se ha prosificado. El contenido de los dos textos es el mismo —y el desenlace de Dido en las dos historias también—; sin embargo, lo más interesante de la comparación se da cuando se señalan sus diferencias. Así, la versión alfonsí, al ser una «traducción que adapta y traslada» (Brancaforte 1990: XXI), presenta numerosas desviaciones estilísticas, lingüísticas y gramaticales con el original. Por tanto, vale la pena cotejar la prosa alfonsí con los versos ovidianos.

Si algo caracteriza el trabajo de traducción alfonsí es, como ya señaló R. Menéndez Pidal (1968: 152), la amplificación de los textos fuente originales. Ya en los 80, Impey (1980: 22) dedicó varios estudios a las ampliaciones alfonsíes presentes en la reelaboración de la epístola de Ovidio y justificó su aparición a través de tres funciones principales: la remodelación del texto y de los personajes, la orientación de los sentimientos de los lectores castellanos hacia la compasión por Dido y la atribución de belleza al texto prosístico.

Estos ensanchamientos de frase —como los llamaría Badía Margarit (1958-1959: 188)—, Impey (1980: 7) los dividió en tres grupos: las ampliaciones explicativas, las valorativas y las retóricas; es decir, en relación con el contenido y en relación con la forma del texto. Esta clasificación sirve a la perfección para explicar los desvíos gramaticales, lingüísticos y estilísticos entre ambas cartas, y de ellos destacan, fundamentalmente, dos

tipos de estructuras muy comunes en la prosa alfonsí en general y en este texto en particular: las aclaraciones y las expresiones dobles.

Las aclaraciones son añadidos que nacen de la necesidad de explicar lugares o personajes de la mitología latina. Este tipo de ampliaciones se generan en la carta alfonsí a través de un procedimiento gramatical, de nuevo, muy común en toda la prosa de Alfonso X: las oraciones subordinadas de relativo (Badía Margarit 1958-1959: 190). La aparición de esta estructura en el texto tiene su importancia cuando se atendía a múltiples realidades desconocidas para el público castellano del siglo XIII que debían ser puntualizadas y comentadas. Para Cano Aguilar (1989: 470), este fenómeno se explica gracias a los objetivos didácticos que perseguían las obras alfonsíes.

Estas oraciones de relativo aparecen, por ejemplo, cuando se menciona a un personaje. Entre los dioses, surge la necesidad de explicar su función como divinidad o su advocación. Cuando Dido nombra a Venus y Cupido¹³ [v. 31-32], sobre ellos ha de aclararse «que son amos poderosos sobrel amor». Sobre las ovidianas *Eumenides* [v. 96] —que, como se verá, no aparecen nombradas explícitamente— señala que son aquellas «a que llaman los gentiles deessas raiosas por que fazen los coraçones de los omnes rauiar de duelo». Algo similar ocurre al hablar de Marte [v. 160], pues la versión alfonsí se ve obligada a indicar que es «dios de las batallas». En este caso no aparece un pronombre relativo, pero sí un sintagma nominal en una construcción apositiva, función que cumplen la mayoría de las oraciones de relativo del texto.

En otros casos, cuando se habla de personajes mundanos, se especifica la importancia de su participación dentro del relato. Por ejemplo, cuando Dido alude a la primera esposa de Eneas —Creúsa, fallecida en Troya (Grimal 1989: 118)—, indica que el abandono de este es la razón «por que se ouo ella a matar». El original latino indica un ambiguo *occidit* [v. 84], pero el texto alfonsí se decanta por una reinterpretación de su muerte como un suicidio, quizás como anticipo del destino de Dido. Otras dos explicaciones necesarias se dan en fragmentos cercanos. Las referencias a *Gaetulo Iarbae* [v. 125] y a un *frater* [v. 127] son importantes para la historia de Dido, puesto que ambos personajes, el rey Jarbas y Pigmalión, su hermano, quisieron, en algún momento, matarla —de ahí que Dido le pida a Eneas que la entregue a ellos, puesto que el dolor del asesinato sería menor que el sufrimiento por su abandono—. Así pues, en la versión alfonsí hace falta aclarar, de nuevo a través de dos oraciones de relativo, el motivo de estas dos

¹³ Curiosamente, en el original latino, su nombre es *Amor* [v. 32]

apariciones. De esta manera, dice de Jarbas «que me matarie muy de grado, por que dexa a el e tome a ti» y de Pigmalión «que aurie otrosi muy grand sabor de me matar por que sali de la tierra sin so grado, ym troxe ell auer de mio marido». Por último, sobre la *oriunda Mycenis* [v. 165], es decir, Elena —«natural de Miscenas de Grecia»—, ha de aclarar bastante. Al principio, señala que no puede ser comparada con esta mujer, «ca non so yo Elena, (...) que ayuntasse ell amor de mio marido con otro», y enseguida explica su historia: «ella (...) ayunto ell amor de Menelao, so marido, con el de Paris».

En cuanto a las localizaciones nombradas en la carta, algunas de ellas se especifican y se detallan todavía más. Por ejemplo, la *Punica (...) humus* [v. 140] se sitúa como «tierra d’Affrica»; el *patrium Simoenta* [v. 145] se convierte en «el rio Simoenta de Troya dond eres natural», dejando más claro aún el origen troyano de Eneas; la *Tyriam (...) urbem* [v. 151] pasa a ser «esta Carthago Thiriana que poblamos los de Thiro».

Finalmente, hacia el final de la epístola aparecen dos aclaraciones más. La primera de ellas se da en las indicaciones tan precisas que Dido le da a su hermana Ana tras su muerte: en el original latino, Ovidio se limita a decir *iam dabis in cineres ultima dona meos* [v. 192], a lo que Alfonso X añade «segund ell uso de los omnes dalto linage». Así pues, no le parece baladí señalar que el rito funerario de la incineración se hacía entre personas nobles, estrato al que una reina como Dido pertenecía. Asimismo, las explicaciones se cierran con la aparición explícita de los dos últimos versos ovidianos en la carta alfonsí: *Prebuit Eneas et causam mortis et ensem / ipsa sua Dido concidit icta manu* [vv. 195-196]. Por supuesto, estos versos se traducen con una acotación léxica (Impey 1980: 12): «que quier dezir assi en language castellano: Eneas dio espada —e achaque de llano por que Dido coyhada— se mato con su mano».

Cercanas a las amplificaciones retóricas, indica Impey (1980: 23), está la dualidad, es decir, el empleo de estructuras dobles o bimembres formadas por dos palabras pertenecientes a la misma categoría gramatical, que tienen un único significado en conjunto y que cumplen una función sintáctica común. Los motivos tras estos sintagmas binarios son, en palabras de Impey (1980: 24), el subrayar enfáticamente una idea y el crear cierta armonía lírica, al intentar «conservar algo de la eufonía del verso ovidiano». Los modelos de este tipo de desdoblamientos creados por Alfonso X son varios, pero quizás a estos haya que sumar las propias expresiones duales del texto original. Así pues, Ovidio escribe *corpusque animumque pudicum* [v. 5] y Alfonso traduce como «el cuerpo e la mi castidat»; *amor (...) altera fides* [vv. 17-18] como «otro amor nueuo e otra fe»;

lapis et montes [v. 37] como «en grandes montes o entre penas muy fuertes», y *deos et quae (...) sacra* [v. 129] como «esos dios y esas reliquias».

De esta manera, se entiende que en el texto aparezcan numerosas estructuras dobles que no hay en el poema ovidiano. Los mayores ejemplos son sintagmas que provienen de un único termino latino, que se desdobra en la versión alfonsí; pero también hay casos en los que la dualidad se crea de cero. Ejemplos del primer grupo ocupan todo la carta: *meriti famam* [v. 5] se traduce por «la mi buena fama y el mi buen prez»; *moenia* [vv. 12 y 120] por «e del so muro e de las sus torres / de muros e de torres»; *non notis* [v. 16] e *ignotis* [v. 117] por «los estrannos e las gentes que no connoce» y «a tierras agenas y entre yentes estrannas», respectivamente; el verbo *parce* [v. 31] da lugar a un complemento directo doble, «que ayan piadat e duelo»; *strataque (...) unda* se resuelve como «el mar esta tan apaziguado et tan llano»; *fidem* [v. 57] se convierte en «la fe y el omenaie»; la subordinada temporal *cum laesus amor* [v. 59] se reinterpreta como «de los falsos amadores e daquellos que la desonran»; *omnia mentiris* [v. 81] pasa a «mentira e falsedat»; los *regna* que Dido dio (*dedi*) a Eneas [v. 90] convierten a este, a través de una identificación entre patria y mujer, en «sennor de mi e de toda mi tierra»; *mea concubitu fama* [v. 92] da lugar a una estructura tan paralelística como «con muy buen prez e sin toda mala fama»; el carácter *ideoneus* [v. 105] de Eneas lo hace un «omne onrado e de gran guisa»; Dido pasa de ser *peregrina* [v. 121] a ser «estranna e sennera», de querer ser *hospita* [v. 167] a tenerse «por barragana¹⁴ o siquiera por huespeda»; los *socii* [v. 175] de Eneas se transforman en «los caualleros e las otras tus compannas» y las *tristia* [v. 180] pasan «a tristeza e a coyta».

En cuanto a la bimebración innovadora, los ejemplos son menos, pero tienen su lugar dentro del texto. La *miseram (...) Didon* [v. 7] se convierte en la «Dido mezquina y en duelo y en cuydado», para quien el abandono de Eneas es «perdimiento de mio tiempo y encortamiento de mi uida». Este, sin embargo, se arrepentirá por «quanto periglo e quanto mal» le vaya a sobrevenir. Se indica, también, que Dido, al punto de fundar Cartago fue atacada «tan de rrezio e tan assoora»; y al hablar sobre su posible embarazo, le pregunta al troyano si no tiene «duelo e piadat de matar a amos a dos». Y así, recordando al hijo de Eneas, le pide su vuelta, pues si lo que quiere es «asaz o lidies», ella le dará enemigos y guerras «pora auer uicio e pora affan darmas».

¹⁴ Este término es toda una declaración de intenciones: Alfonso X prohibió ser barragana a cualquier «vibda que viva honestamente et que sea de buen testimonio» (Partida IV, Título XIV, Ley II).

La versión alfonsí de la carta de Dido a Eneas fue analizada por Muñoz Garrigós (1985: 365) como un «modelo de texto adversativo», un enfoque novedoso dentro de los estudios sobre este texto. De esta manera, llega a la conclusión de que la oposición entre Dido emisora y Eneas receptor, manifestada, por ejemplo, en el intercambio de funciones, «es el armazón general del texto alfonsí» (Cano Aguilar 2021: 274). Esta contraposición, sin embargo, también puede encontrarse en dos funciones más: los pronombres personales de primera y de segunda persona, y los vocativos.

El primero de los grupos queda bien señalado cuando se contraponen el poema ovidiano y la adaptación alfonsí. En este último, los pronombres personales aparecen con una mayor frecuencia que en el original latino; así, la Dido latina se menciona como *ego* solo cinco veces, en contraste con la Dido medieval, cuyo «yo» aparece setenta y cinco veces. Asimismo, las cuatro veces que Dido llama a Eneas por un *tu* pasan a cincuenta y una en la versión alfonsí. El uso de los pronombres, que no son gramaticalmente necesarios ni en latín ni en castellano¹⁵, está condicionado, de nuevo, por el énfasis opositivo entre ambos personajes y le confiere a la epístola un «doble movimiento direccional» (Muñoz Garrigós 1985: 371). Por otra parte, es sintomático de un cambio intencional el paso del plural de Ovidio —que aparece en algunas ocasiones, como *nostra* (...) *prece* [v. 3] o los verbos *praebebimus* [v. 155] y *scribimus* [v. 184]— al singular en la versión castellana —los mismos ejemplos leen, respectivamente, «mio ruego», «yo te dare» y «yo esto escriuiendo»—. Los motivos de esta variación se deben, como señala Ariza (1997: 39), a que podría interpretarse como un plural mayestático, de uso común en la cancillería alfonsí, por lo que «su empleo (...) se sentiría como demasiado solemne para ser usado en una carta de amor».

A la relación de oposición antes comentada responden también las abundantes llamadas de Dido a Eneas —las hace en trece ocasiones, en comparación con la única que se da en el poema ovidiano [v. 9]— que para Ariza (1997: 42) funcionan «como elemento introductor de un campo temático nuevo». Si las llamadas al troyano abren nuevos contenidos, es esencial que la carta empiece con un vocativo, «Eneas, mio marido», para indicar a quién va dirigida la carta¹⁶ y en qué condiciones —las matrimoniales— ocurre

¹⁵ La crítica ha señalado que la lengua alfonsí favorece la elipsis «si el contexto permite la identificación inequívoca de los personajes activos en la narración» (Elvira 1996-1997: 332). Es llamativo, entonces, que en una carta en la que intervienen solo dos agentes, emisor y receptor, abunden de esta manera los pronombres personales.

¹⁶ Se respeta en Alfonso X el juego de la doble lectura —lector de la carta y lector del poema— creado por Ovidio (Kennedy, en Hardie 2002: 217-232)

el abandono. Sobre la mención al matrimonio, al comienzo de la epístola, Caetano Álvarez (2017: 161) ha indicado que es «el concepto esencial para tal contraste entre el relato alfonsí con sus predecesores»; curiosamente, parece obviar dos puntos muy importantes para esta postura: el primero de ellos es que Eneas es mencionado como «marido» solo dos veces —la ya mencionada y cuando Dido le recuerda que «te tome por marido»—, mientras que, exceptuando cuando se habla del marido de Elena o de Eneas como esposo de su primera mujer, las nueve ocasiones restantes se reserva el término para Acerva, primer esposo de Dido; el segundo motivo es que el vínculo matrimonial entre ambos personajes ya quedaba claro en el texto original, con ejemplos como *unde tibi, quae te sic amet, uxor erit?* [v. 22], *violataque lecti / iura* [vv. 97-98] o *si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar* [v. 167].

Siguiendo con más diferencias entre ambos textos, es importante señalar también ausencias significativas en la versión alfonsí de elementos presentes en la carta de Ovidio. Aunque la epístola reproducida en la *Estoria de España* es fiel a la «Heroida VII» y se caracteriza más por lo que añade que por lo que elimina, algunos términos se obvian en la traducción castellana. Las expresiones omitidas tienen todas algo común, pues hacen referencia a realidades físicas —naturales o divinas— que no parecían ser de interés para el siglo XIII, ya fuera por su desconocimiento o por su prescindencia. En todos los ejemplos, la no mención se traduce, de nuevo, en una ampliación, en muchos casos explicativa: *ad vada Meandri* [v. 2] deja de ser la orilla del río para convertirse en «la yerua rociada»¹⁷; el viento *Eurus* [v. 42] pasa a ser un ordinario «solano»; *Triton* [v. 50] se queda en «el dios de la mar»; Venus no nace en las *Cytheriacis (...) aquis* [v. 60] sino, simplemente, «en el mar», y las diosas *Eumenides* [v. 96] se conocen como las «endicheras dell ynfierno».

Sobre los errores o confusiones de traducción, la crítica no se ha detenido mucho en señalarlos, principalmente al tener en cuenta la idea de que se trata de una elaboración libre y no una traducción literal pese a su constante precisión. Sin embargo, Impey (1980: 15) ha indicado muy bien una variante interesante: hablando sobre su demora en el suicidio, la Dido ovidiana admite no hacerlo por *pudore meo* [v. 104]; sin embargo, la alfonsí asegura que si tarda «no es sino por uengança que quiero tomar de mi misma». Curiosamente, en los manuscritos anteriores al regio, sí se lee «por vergüença [que quiero tomar] de mi mesma» (Impey 1982: 14-15). Surge entonces la pregunta de si acaso este

¹⁷ Ariza (1997: 37) afirma que, si no aparece, es porque realmente ya no le decía nada al lector de la época.

es un error de transcripción —no hay más que subrayar el parecido entre las voces *vergüenza* y *venganza*— o si quizás tras esta sustitución hay una intención todavía más trágica y lamentable.

Una de las confusiones más interesantes de la versión de Alfonso X es la ocurrida con el hijo de Eneas. En el capítulo 57 de la *EE*, el niño es llamado exclusivamente «Ascanio», aunque en los textos clásicos se le podía conocer también como «Julo» (Grimal 1989: 55). Es justamente este último nombre con el que primero aparece mencionado el hijo de Eneas en la carta de Dido, tanto en Ovidio —*puero parcatur Iulo!* [v. 75]— como en Alfonso X —«deuies lo fazer por Julio to fijo»—. Sin embargo, unos versos más adelante, la Dido ovidiana utiliza el otro nombre —*quid puer Ascanius, quid di meruere Penates?* [v. 77]— y el texto castellano da una lectura llamativa: «¿que merecio Ascanio, ell otro to fijo que lieuas contigo, por que muera en el mar?». ¿Cómo se explica esta nueva interpretación, en la que Eneas arriba a Cartago con dos hijos? Lo cierto es que los estudiosos no han prestado atención al asunto, pero, siguiendo con la cuestión planteada por Impey (1982) en el ejemplo anterior, quizás este cambio responde a una nueva dimensión dramática: darle a Eneas un hijo más que cuidar dificulta su viaje a Italia y complica sus planes de huida. No obstante, quizás la confusión pueda entenderse como una mala interpretación de los adjetivos *puero* [v. 75] y *puer* [v. 77], algo que no es raro si se tiene en cuenta que, más adelante, la carta alfonsí intercambia los nombres: la oración condicional *si quaerit Iulus, / unde suo partus Marte triumphus eat* [vv. 153-154] se transforma en «si por aventura te uas con cobdicia de guerra por fazer plazer a to fijo Ascanio que ama lidiar». De esta manera, aunque solo sea en una ocasión, se puede dilucidar que los traductores, copistas y redactores alfonsíes sabían que el hijo de Eneas tenía dos nombres y, pese a ello, resolvieron asignarle dos hijos.

En cuanto a las particularidades sintácticas de la epístola alfonsí, se manifiestan dos fenómenos también muy propios de toda la prosa castellana del siglo XIII: la ilación y la subordinación. Así los estudia Badía Margarit (1958-1959: 186), como peculiaridades inherentes a textos concretos y como rasgos representativos de la crónica alfonsí. La preocupación por la unión y la relación entre oraciones da como resultado un gran número de conjunciones coordinadas copulativas «e», «et» o «y»¹⁸ y de adversativas «mas» y «pero». Es importante indicar que el polisíndeton es también una innovación alfonsí, pues las conjunciones latinas que aparecen en el poema ovidiano —como *et*, *atque* o el

¹⁸ En los casos en que la siguiente palabra comience por «e-».

enclítico *-que*— son, en la mayoría de las ocasiones, conectores entre sintagmas nominales, y no entre oraciones.

A la copulación, se suma la intensa subordinación a la que la prosa alfonsí fuerza las oraciones. De esta forma, el texto está plagado no solo de oraciones de relativo —como en los ejemplos indicados anteriormente—, sino que también hay un buen número de oraciones temporales generadas con «(de)pues que», causales con «ca» y «por que», modales con «cuemo», condicionales con «si» y concesivas con «maguer». Toda la estructuración sintáctica alfonsí expuesta en estos dos últimos párrafos le ha servido a Badía Margarit (1960: 118) para calificar la lengua de la crónica, como ya se había dicho, de «sintaxis trabada».

La carta alfonsí, recogida por R. Menéndez Pidal en su edición (1906), se corresponde con lo que aparece en el manuscrito escurialense E1. Sin embargo, la propia Impey (1982), como se había indicado anteriormente, cotejó varios manuscritos más de este fragmento para analizar los procesos de elaboración y cambio de las primeras versiones hacia la edición regia. Además de la ya comentada variante entre «vergüença» (mss. primitivos) y «uengança» (ms. del *scriptorium*), hay dos manuscritos, Y y To, que difieren del E1 al inicio del capítulo. Por ejemplo, en el manuscrito Y se lee lo siguiente: «enbjol ella su carta en quel dixo las razones que oyredes segunt las cuenta Oujdio en el Libro de las duenyas en una pistola que fizo ende».

Así pues, el estudio de Impey (1982: 13) le sirve para corroborar dos estadios distintos de composición y varios ejemplos de lo que denomina «exponimiento». Esta autora señala que estos manuscritos, además de ocupar el doble, presentan un lenguaje poco cuidado y repetitivo, mencionan explícitamente al autor, su obra (el «Libro de las duenyas») y su género literario («pistola»), e incluso parafrasean el inicio de la carta.

Por tanto, Impey considera indiscutible la participación del monarca en la corrección del texto dada la versión que aparece en el ms. E1. Según ella (1982: 14), Alfonso X «se dio cuenta de que era un error refrenar en la narración la fuerza lírica del impetuoso grito de Dido». De este modo, las enmiendas hechas en el manuscrito regio, con un estilo elegante, lírico y armonioso, responden a «un síntoma del interés poético del monarca» (Díez de Revenga 1985: 22). Este es el estilo al que se refiere López Estrada (1984: 66): «la prosa literaria castellana, sin apenas experiencia en estas cuestiones, tiene que dar expresión a las conmovedoras palabras de Dido. Esto es historia y, al mismo tiempo, ejercicio poético que prepara la posible creación de los libros de caballería y sentimentales».

6. El «Libro de las duennas»: las cartas de las heroínas en la *General Estoria*

Este ejercicio poético lo desempeñó de nuevo en la *Grande e General Estoria*, en donde aparecen diez de las cartas de las heroínas escritas por Ovidio, exclusivamente en la segunda y en la tercera parte de la historia universal. Las cartas, dentro de la obra ovidiana, se abren *in medias res* y con un sujeto que, aparentemente, no está identificado. Por eso, en la crónica alfonsí, es necesario que los episodios se inserten en un contexto histórico determinado (Brancaforte 1990: XXI), como puede ser la civilización cretense o la guerra de Troya. Asimismo, algunos estudiosos han confirmado que las *Heroidas* le sirven a Alfonso X como cierre de los relatos (Salvo García 2009: 215), pues actúan como un discurso sintetizador de la vida, las acciones y los sentimientos tanto de emisora como de receptor (Cunningham 1949: 104).

Los capítulos que recrean las *Heroidas* son, en orden de aparición, los siguientes: «De las primeras razones de la epistola que Ypermestra enuio a so marido Lino» (II, 13) [«Heroida XIV»]; «De la epistola que Adriagna enuio a Theseo» (II, 365) [«Heroida X»]; «De las razones que Phedra enuia dezir a Ypolito, so annado en su epistola» (II, 384) [«Heroida IV»]; «De las razones que Daymira enbio a Ercules en su epistola» (II, 430) [«Heroida IX»]; «De la epistola que Ysifile, reyna de Lepnos, enbio a Jason» (II, 470) [«Heroida VI»]; «De la epistola que Medea enbio a Jason» (II, 477) [«Heroida XII»]; «De las razones que Oenone a Paris en su epistola enbio» (II, 533) [«Heroida V»]; «De las razones de la epistola que Fillis enbio a Demofon» (II, 19) [«Heroida II»]; «De la epistola que Penalope enbio a Ulixes, su marido» (III) [«Heroida I»], y «De las rrazones de la epistola de Herminone a Orestes» (III)¹⁹ [«Heroida VIII»].

Ashton (1950: 275) estudió la inserción de las epístolas ovidianas en las dos crónicas alfonsíes y determinó que estas servían como una adición dramática «to the drier and more "historical" discussion of some of the important myths of antiquity». De esta forma, las *Heroidas* favorecerían el propósito didáctico de las obras del monarca gracias a la reinterpretación que se hace de ellas para otorgarles una «moralización heredada de la exégesis medieval de las epístolas» (Salvo García 2009: 207). Este proceso de reescritura ejemplar de los textos ovidianos se ve secundado, por ejemplo, a través del capítulo que sigue a la carta de Filis a Demofonte (II, 19), versión de la «Heroida II»:

De la entencion de Ouidio en esta epistola:

La entencion de Ouidio en esta epistola fue dar enxemplo e castigo a las doncellas de alta guisa, e avn a quales quier otras que su castigo quisieren tomar que non sean ligeras de mouer se para creer luego los dichos de los entendedores, por que se non fallen mal dello después commo fizo esta Fillis

¹⁹ Las tres últimas cartas aparecen en manuscritos distintos a las siete primeras.

que creyo a este Demofon, e la enarto el, e se fallo ende muy mal por que se fue e finco ella desamparada. E entiende otrosi Ovidio en esta epistola trauar a los varones en los engannos que contra las mugeres que los creen e fazen por ellos lo que ellos quieren, e que lo non deuen fazer; ca es mal estança e pecado grande que al cabo, o al cuerpo o al alma, aduze a ome a pena qual merece que faze falsedad a quien le cree. E razonase Fillis contra Demofon en esta epistola de la guisa que lo auedes oydo e lo auemos contado (*GE*, II, 20).

La explicitud de la «entencion de Ouidio» hay que comprenderla a través de los documentos de los que hubo de servirse el *scriptorium* alfonsí para la lectura de las *Heroidas*. Salvo García (2009: 227) propone que el equipo compilador de la *GE* se basó en textos, comentarios y glosas medievales de las cartas ovidianas para la redacción de varios capítulos; y, aunque no es posible identificar estos documentos, le parecen el motivo principal de la reelaboración alfonsí y del didactismo de las cartas.

Pese a la posible existencia de estas fuentes, lo que se conoce es que Alfonso X y sus colaboradores tuvieron que emplear uno o más manuscritos que contuvieran, sí o sí, las *Heroidas* de Ovidio. Sobre este tema, Ashton (1950: 287) dedujo, aunque no de forma concluyente, que el equipo de trabajo tuvo que hacer uso de al menos dos manuscritos, pues con un único manuscrito no se podrían explicar las diferencias en las traducciones. A este respecto, Ashton (1950: 287-288) señaló, someramente, que las traducciones alfonsíes de las *Heroidas* IV, X y XII daban lecturas muy cercanas al original; que las de las cartas I, VI y VIII contenían muchas interpolaciones y largas extensiones; que las de las misivas II y V tenían algún material interpolado, y que las de las epístolas VII, IX y XIV debían calificarse, más bien, como adaptaciones.

Sin embargo, para Brancaforte (1990: XXIII), eso sí, en comparación con los fragmentos de la *Metamorfosis*, las traducciones de las *Heroidas* en la *GE* son más fieles, pues «están vertidas al castellano con sensibilidad y humanidad, y con respeto para las tragedias emotivas de aquellas famosas heroínas de la antigüedad». También de un modo superficial evalúa la exactitud de las versiones alfonsíes con sus originales. Como gran parte de la *GE* está aún inédita, todavía quedan materias pendientes de análisis; entre ellas, por supuesto, la elaboración de un estudio más detallado y pormenorizado de las epístolas ovidianas y sus contrapartes alfonsíes, trabajo que ayudaría a perfilar más aún el alcance de Ovidio en la prosa alfonsí.

7. Conclusiones

Gracias a la inserción de la «Heroida VII» en la *Estoria de España*, y gracias a la inclusión de otros muchos textos, fragmentos y relatos en la toda obra alfonsí, los historiadores de la lengua pueden entender con más profundidad y detalle el trabajo del monarca y de sus colaboradores. Caracterizar la reinterpretación y la adaptación alfonsí de este texto —«el “reescribirse”, el “hacerse” de la historia amorosa de Dido» (Impey 1980: 25)— es una cuestión principal en el estudio del «castellano drecho», de la lengua escrita y de la prosa histórica postulada por Alfonso X en sus crónicas.

La prosa alfonsí, tanto en su búsqueda de una nueva escritura como en su conexión con la tradición latina y la árabe, es la que Cano Aguilar (1989: 469) ha descrito como «un proceso de elaboración de un idioma, apto para nuevos cometidos, y no sólo [...] un simple mecanismo de traducción». Así, hay que aplaudir que un monarca en el siglo XIII decidiera afrontar los obstáculos que se le presentaban ante la escritura de su lengua materna y, con creces, los superara. El nacimiento de esta lengua, apropiada ya para la literatura, la ciencia, la historia y la cultura, se debe a un intenso, prolongado y monumental trabajo compilador, traductor, redactor y corrector por parte de Alfonso X y de sus colaboradores, hombres de distintas culturas, religiones y nacionalidades, pero que en conjunto estudiaron durante años textos y materias muy distintas, como el derecho, la historia, la poesía o la astronomía (Brancaforte 1984: 14).

Esta excepcional labor —casi un oasis en la historia de España— dio como resultado un gran conjunto de obras, firmadas bajo el nombre de Alfonso X, pero en las que la sensibilidad, el estilo y, sobre todo, la lengua dejan percibir la presencia de un gran equipo profesional amparado siempre por el poder de la corte alfonsí. Con esta amplia producción literaria, histórica y científica, se vislumbran las ambiciones enciclopédicas, totalizadoras y universales del sabio monarca y, a la vez, se muestran los conocimientos más necesarios en cada materia, asunto y disciplina, «que requería[n] un comportamiento universal, una visión y una personalidad que rebasara cualquier frontera política o cultural» (Gregorio 2005: 99).

Los límites se superaron con la redacción de las dos grandes crónicas alfonsíes, la *Estoria de España* y la *Grande e General Estoria*; dos historias con las que el monarca buscaba recuperar y proyectar todos los relatos que habían sucedido en los dos lugares más importantes: España y el mundo. Pese a la inconclusión de ambas obras en la época de Alfonso X, las ambiciones se mantuvieron y los textos se siguieron redactando. El caso más notable es el de la *EE*, la crónica «que más interesó a las generaciones sucesivas que,

al refundirlo, lo mantuvieron vigente durante al menos los dos siglos siguientes» (Fernández-Ordóñez 2000: 82).

En esta historia patria, la inserción del relato de Dido y Eneas le sirvió al rey no solo como fundamento político, sino también —algo mucho más personal— como ejercicio poético y como principio formativo. Todo este discurso amoroso, señala Caetano Álvarez (2017: 168), culmina con la integración de la «Heroida VII» que «conservado el carácter elegíaco, se cristianiza y se amplía para mostrar a una Dido que se suicida porque ama demasiado y a un Eneas que marcha porque tiene un deber mayor».

Así, las composiciones ovidianas —creadoras de un nuevo género, la epístola elegíaca (Codoñer 1997: 194)— fueron empleadas en las crónicas alfonsíes como manifestaciones, aunque puntuales, de sentimientos y expresiones a los que la lengua castellana había llegado para quedarse. De esta forma, Alfonso X mantuvo los discursos de Ovidio, pero «amplificándolos considerablemente e infundiéndoles a la par nuevo brío y lozanía» (Lida de Malkiel 1958: 126).

Las características presentes en la versión alfonsí de la «Heroida VII» son un mero ejemplo de todo lo que se halla entre las obras del monarca, pero esta funciona como un paradigma imprescindible de su prosa. Este capítulo, que sobresale de entre toda la historiografía alfonsí, recupera a la reina Dido, uno de los personajes más importantes de la historia mítica romana, y, como Ovidio, el monarca castellano canta «la pena de una mujer enamorada con los acentos ante los cuales han palidecido las glorias del héroe y de sus armas» (Lida de Malkiel 1974: 138).

En conclusión, el estudio de los textos ovidianos en general y de las *Heroidas* en particular dentro de las crónicas alfonsíes es esencial para entender los valores históricos, literarios y lingüísticos del rey y de sus colaboradores. Pero aún más, el cotejo de los manuscritos de sus *Estorias*, tanto los primitivos como los regios, «permiten reclamar para Alfonso el título del primer escritor castellano preocupado conscientemente por el estilo, cuyo apego a la “razon conplida” y concisa influyó indudablemente la prosa narrativa de don Juan Manuel» (Impey 1982: 23), y produjo, como semilla, todo el vasto jardín que es la lengua española.

Bibliografía

- ALFONSO X EL SABIO (1988): *Cantigas*. Ed. de Jesús Montoya. Madrid, Cátedra.
- ALFONSO X EL SABIO (1984): *Prosa histórica*. Ed. de Benito Brancaforte. Madrid, Cátedra.
- ALMEIDA CABREJAS, Belén (2018): «La materialidad de la historiografía alfonsí: desde el cuaderno de trabajo al códice regio (y más allá)», *Bibliographica*, I, 1, pp. 7-24.
- ARIZA VIGUERA, Manuel (1997): «La carta de Dido a Eneas», en *Comentario lingüístico de textos* [coord. por Pilar Carrasco Cantos], pp. 31-44.
- ASHTON, Jonathan R. (1950): «Putative “Heroides” codex AX as a source of alfonsine literature», *Romance Philology*, 3, 4, pp. 275-289.
- BADÍA MARGARIT, Antonio María (1958-1959): «La frase de la Primera Crónica General en relación con sus fuentes latinas: avance de un trabajo de conjunto», *Revista de Filología Española*, XLII, pp. 179-210.
- BADÍA MARGARIT, Antonio María (1960): «Dos tipos de lengua cara a cara», *Studia Philologica in honorem Damaso Alonso*, I, pp. 115-139.
- BRANCAFORTE, Benito (1990): *Las Metamorfosis y las Heroidas de Ovidio en la General Estoria de Alfonso el Sabio*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- CAETANO ÁLVAREZ, Elena (2017): «*Ipsa sua Dido cocidit icta manu*: La carta de Dido a Eneas en la historiografía alfonsí y su relevancia en el programa político del monarca castellano», *Roda da Fortuna*, 6, 1-1, pp. 153-169.
- CANO AGUILAR, Rafael (1989): «La construcción del idioma en Alfonso X el Sabio», *Philologia Hispalensis*, IV, 2, pp. 463-473.
- CANO AGUILAR, Rafael (1998): «La sintaxis del castellano primitivo: oración compleja y estructura discursiva», *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, I, pp. 17-36.
- CANO AGUILAR, Rafael (2021): *Alfonso X: estudios sobre la lengua de los textos alfonsíes*. Sevilla, Athenaica-EUS.
- CATALÁN, Diego (1992): *La “Estoria de España” de Alfonso X. Creación y evolución*. Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-UAM.
- CATALÁN, Diego (1997): *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*. Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-UAM.
- CODOÑER, Carmen (1997): *Historia de la literatura latina*. Madrid, Cátedra.
- CRISTÓBAL, Vicente (2002): «Dido y Eneas en la literatura española», *Alazet*, 14, pp. 41-76.

- CUNNINGHAM, Maurice P. (1949): «The novelty of Ovid's *Heroides*», *Classical Philology*, 44, 2, pp. 100-106.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (1985): *Obras de Alfonso X el Sabio (selección)*. Madrid, Taurus.
- DON JUAN MANUEL (1983): *Obras completas. El conde Lucanor. Crónica abreviada*. Ed. de José Manuel Blecua. Madrid, Gredos.
- EL-MADKOURI MAATAOUI, Mohamed (2000): «Las escuelas de traductores en la Edad Media», *La enseñanza en la Edad Media* [coord. por José Ignacio de la Iglesia Duarte], pp. 97-128.
- ELVIRA, Javier (1996-1997): «La organización del párrafo alfonsí», *Cahier de Linguistique Hispanique Médiévale*, 21, pp. 325-342.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés (1992): *Las Estorias de Alfonso el Sabio*. Madrid, ISTMO.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés (2000): *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés (2004): «Alfonso X el Sabio en la historia del español», *Historia de la lengua española* [coord. por Rafael Cano Aguilar], pp. 381-422.
- GREGORIO, Daniel (2005): «La producción del scriptorium alfonsí», *Estudios Humanísticos. Filología*, 27, pp. 85-102.
- GRIMAL, Pierre (1989): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.
- HARDIE, Philip (2002): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HARO CORTÉS, Marta (2016): «Semblanza iconográfica de la realeza sapiencial de Alfonso X: las miniaturas liminares de los códices regio», *Revista de poética medieval*, 30, pp. 131-153.
- HERNÁNDEZ LORENZO, Laura (2015): «Dido: el personaje virgiliano y su transmisión en la literatura española», *Philologia Hispalensis*, XXIX, 1-2, pp. 51-65.
- IMPEY, Olga (1980): «Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido», *Romance Philology*, 34, 1, pp. 1-27.
- IMPEY, Olga (1982): «En el crisol de la prosa literaria de Alfonso X: unas huellas de preocupación estilística en las versiones del relato de Dido», *Bulletin Hispanique*, 84, 1-2, pp. 5-23.
- LAPESA, Rafael (1988): *Historia de la lengua española*. Madrid, Gredos.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1958): «La "General estoria": notas literarias y filológicas (I)», *Romance Philology*, 12, 2, pp. 111-142.

- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1974): *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*. Londres, Tamesis Books Limited.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1984): «Alfonso X el Sabio: la historia», *Historia* 16, 96, pp. 60-66.
- MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo (1951): «Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes», *Nueva revista de filología hispánica*, V, 4, pp. 363-380.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1906, 2022): *Primera crónica general. Estoria de España de Alfonso X*. Madrid, Boletín Oficial del Estado.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): *Estudios Literarios*. Madrid, Espasa-Calpe.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1972): «De Alfonso a los dos Juanes. Auge y culminación del didactismo», *Studia in honorem R. Lapesa*, Gredos, vol. I, pp. 63-83.
- MINGO LORENTE, Adolfo de (2021): *Alfonso X el Sabio. El primer gran rey*. Madrid, La esfera de los libros.
- MUÑOZ GARRIGÓS, José (1985): «Un modelo de texto adversativo: “La carta de Dido a Eneas” de la Primera Crónica General», *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, pp. 365-372.
- OVIDIO (1994): *Cartas de las heroínas*. Trad. de Ana Pérez Vega. Madrid, Gredos.
- PAJARES, María Teresa (1985): «La presencia de Dido en la Primera crónica general: un ejemplo del criterio histórico de Alfonso X», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IX, 3, pp. 472-476.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1984): «Alfonso X el Sabio: el intelectual», *Historia* 16, 96, pp. 52-59.
- SALVO GARCÍA, Irene (2009): «Las *Heroidas* en la *General Estoria* de Alfonso X: texto y glosa en el proceso de traducción y resemantización de Ovidio», *Cahiers d'Etudes Hispaniques Médiévales*, 32, pp. 205-228.
- WALTHAUS, Rina (1994): «La fortuna de Dido en la literatura española medieval (Desde las crónicas alfonsíes a la tragedia renacentista de Juan Cirne)», *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Tomo II*. Ed. de María Isabel Toro Pascua. Biblioteca Española del Siglo XV, pp. 1171-1181.