



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 4 Número 2 (Diciembre 2016) Artículo 3

Miguel Gómez Jiménez

"Función narrativa del mito de Circe en la *General estoria*"

Para citar el artículo

Gómez Jiménez, Miguel. "Función narrativa del mito de Circe en la *General estoria*" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 32-42
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

El texto ha sido revisado por 2+1 expertos del área.

Volumen 4 (2016) coordinado por Ana González-Rivas Fernández. Número 2 editado por Ana González-Rivas Fernández y José María Mesa Villar. Monográfico del I Encuentro de Jóvenes Investigadores SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada).

Resumen:

El presente trabajo analizará el tratamiento del mito de Circe en la *General Estoria* y su función narrativa dentro del contexto historiográfico. El material que compila Alfonso X el Sabio se nutre del poema francés el *Roman de Troie*, y del contenido de la crónica latina en prosa *Ephemeris belli troiani*, que procede, a su vez, de la épica griega la *Odisea*. Además de estas fuentes, el taller alfonsí interpola textos de distintas procedencias, como las *Heroidas* de Ovidio, para dar continuidad y desarrollo argumental. La *GE* elabora esta riqueza y pluralidad textual con la finalidad de aportar un testimonio histórico al episodio de Ulises y Circe y, en especial, a la relación de Circe con el hijo de ambos, Telégono. Incide en el aspecto emocional, que se proyecta en al ámbito familiar de la relación materno filial. De esta forma modela la imagen del mito con matices psicológicos nuevos, atendiendo a su papel de amante y de madre. El estudio comparatista entre las convergencias y divergencias de los pasajes seleccionados explicará la materia común y la singularidad de la versión del mito en la obra magna alfonsí.

Palabras clave: Literatura comparada, Alfonso X el Sabio, *General estoria*, Mitología clásica, Circe, Tradición clásica.

Miguel GÓMEZ JIMÉNEZ

Función narrativa del mito de Circe en la *General estoria*

1. Introducción

Una de las obras historiográficas dirigidas por Alfonso X el Sabio fue la *General estoria*. La obra pretendía narrar los acontecimientos de los hombres desde el Génesis hasta la actualidad de su reinado. Para ello recopiló fuentes de diversa procedencia: bíblicas, mitológicas e históricas, y elaboró un texto de carácter universal que aglutinaba la historia nacional e internacional. Las fuentes paganas y las bíblicas se encuentran al mismo nivel para los compiladores alfonsíes. Se trata, por tanto, de una concepción inédita en su momento, y una de las claves de la originalidad y riqueza de la *General estoria* (Salvo, "Alfonso X el Sabio, *General Estoria*" 2). La amplitud de la obra incluye las figuras de la antigüedad clásica. Su genealogía y los relatos que configuraban su personalidad se habían mantenido en la tradición tras el velo de las lecturas morales: "El uso de la materia mitológica es una de las mayores innovaciones de la *General estoria*: nunca antes en ningún otro texto se había construido una narración de la creación del mundo y de la historia antigua con tanta presencia de los mitos de los dioses clásicos" (Salvo, "El mito y la escritura" 2).

Uno de los episodios más conocidos de la mitología griega narra el encuentro entre Circe y Ulises. Como se sabe, el poema homérico la *Odisea* es la fuente del relato, que forma parte de las aventuras del héroe hasta que regresa a Ítaca. Sin embargo, el mundo del Medioevo occidental desconocía la lengua griega, de manera que la influencia de la obra de Homero no se produjo de forma directa. El conocimiento fundamental que se tiene de la leyenda de Troya es el que procede básicamente de las versiones en prosa de Dictis Cretense, *Ephemeris belli troiani*, y Dares Frigio, *De excidio troiae historia*, y de las obras derivadas de ellos como el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, o la *Historia destructionis Troiae* de Guido de Colonna.¹

La *General estoria* de Alfonso X (desde ahora mencionada como *GE*) cuenta el final de la guerra de Troya y la vuelta de Ulises. Reelabora el episodio de Circe y Ulises en la tercera parte, que corresponde a los capítulos 71-95. La ausencia de *auctor* en algunos de los pasajes que configuran los textos complica la tarea de indagar acerca de las fuentes con las que los compiladores elaboran la versión alfonsina.²

La tradición antihomérica de Dictis y Dares, que rebajaba la figura de los dioses a las de seres humanos, proporciona la línea narrativa al relato del episodio. Los cronistas Dictis y Dares, a los que se les concedía presencia viva y real, gozaron de la misma estima y autoridad que amparó a Ovidio. Su incorporación en la *GE*, como supuestos testigos de vista, aportaba la credibilidad necesaria al testimonio de los hechos (Gómez 702). Esta circunstancia encajaba con los fines historiográficos de la obra del rey. Para la parte tercera, tiene mayor protagonismo la crónica de Dictis, que rememora los acontecimientos del retorno de los griegos y la muerte involuntaria de Ulises a manos de Telégono.³ Además, las

¹ Véase la introducción a la edición de Cristóbal sobre las obras de Dictis y Dares. Sobre el ciclo troyano, los trabajos de Castro (128-129), López (359-409), Crosas (53-63) y el exhaustivo libro de Casas (121 y ss). Casas dedica una parte de su libro a los acontecimientos de la vuelta de Troya (113-207) y a las fuentes que emplea el taller toledano para elaborar la historia. Aborda las diferencias entre la *GE* y el *Roman de Troie*, en el episodio entre Ulises, Circe, Telégono y Telémaco, aquí analizado. En el Apéndice I recoge las fuentes de cada uno de los capítulos, en las páginas 262-264.

² Los pasajes de la *GE* recogidos en este artículo pertenecen a la edición de Sánchez-Prieto.

³ Se conoce la existencia de Telégono por el poema épico la *Telegonía*, una obra perdida de Eugamón de Cirene, que pudo ser la fuente del episodio de la muerte de Ulises contada por Dictis. Se sabe el contenido perdido de la obra porque se conservan resúmenes en prosa que escribió Proclo. Véase la introducción a *Fragments de épica griega arcaica*, de Bernabé. Hay testimonio de Telégono en la obra de Cicerón *Tusculanas* (II 21, 48), en la que comenta unos versos de la tragedia de Pacuvio, *Niptra*,

interpolaciones de pasajes de las obras de Ovidio, *Metamorfosis* y *Heroidas*, se utilizan como fuentes complementarias en la construcción de la historia alfonsí. La monografía de Benito Brancaforte clarifica la huella de Ovidio en la *GE* (Casas 177).

Por otro lado, existen diferencias en el orden de los acontecimientos entre el poema francés el *Roman de Troie* (desde ahora mencionada como *RT*) y la obra hispana.⁴ El *roman* divide los hechos relativos a Ulises en dos apartados: el de las aventuras marinas y el de su muerte a manos de su hijo. Ambas narraciones se encuentran separadas por otros acontecimientos relativos a otros héroes. Sin embargo, las secuencias argumentales se reordenan y agrupan en un solo conjunto temático, en una unidad narrativa histórica en torno a la biografía de Ulises.⁵ La *GE* presta mayor atención a aquellos hechos relacionados con el rey itacense y su descendencia. El encuentro de Ulises y Circe, que tiene cabida en el *RT*, carece de desarrollo argumental vinculado a un marco temporal determinado previamente. En cambio, la *GE* alinea los acontecimientos en orden cronológico según los señoríos, de manera que la división temporal coincide con la sucesión de los reinos (Fernández-Ordóñez 33, 30n y 68).

La parte dedicada a la historia troyana en la *GE*, que se inspira y reescribe el *RT*, es un texto fuertemente poético porque se centra en la sentimentalidad y el mundo de las emociones, al igual que los tres *romans* pertenecientes a la tríada de poemas dedicados a Tebas, de Troya y de Eneas. Estas composiciones adaptan las principales leyendas de la Antigüedad clásica a la joven lengua francesa de mediados del siglo XII, en las que la emotividad es un elemento destacado que los caracteriza. Una de las dificultades a las que se enfrentaría el traductor alfonsí es la de pasar el verso francés a la prosa castellana. La versión libre alfonsí disminuiría las dificultades de la traducción literal. De ahí los cambios y manipulaciones a las que está expuesto el texto original en su traslación a la prosa historiográfica castellana (Gracia 91-92).

El análisis de este trabajo se centrará en la figura mitológica de Circe, y en cómo la versión alfonsina elabora las fuentes aportando una significación diferente al mito tradicional. Estudiaré algunos rasgos de su reescritura y la función narrativa del mito, en la que predomina el aspecto sentimental.

2. Análisis del mito

Una de las claves interpretativas de los mitos de la antigüedad que sigue Alfonso X para el mejor entendimiento de las figuras paganas es el evemerismo:

El evemerismo, no obstante, alcanza en la *General Estoria* su principal justificación: los dioses y personajes de la mitología greco-latina ceden su condición religiosa para investirse nuevas características, más acordes con el tiempo histórico al que son convocados; la estructura ideológica de finales del siglo XIII se convierte en marco propicio para revitalizar antiguos héroes y divinidades paganas. (Gómez 698).

Alfonso aplica la tesis evemerista, que él mismo trata de explicar en la *Estoria*, para igualar las divinidades clásicas con personajes de carne y hueso: "los dioses de los gentiles ... fueron omnes buenos poderosos e más sabios que los otros al su tiempo" (Rico 70 4n). Con el uso de este código interpretativo, se rebajaba el papel de los dioses al de hombres, con la consiguiente desaparición del aparato divino. Así ocurre en el capítulo cinco de las efemérides de Dictis, en el que Circe y Calipso son reinas de sus dominios, en lugar de diosas (Cristóbal 357). La *GE* mantiene la línea evemerista y, además, potencia la importancia del componente familiar y de los vínculos de sangre.

valorando positivamente la imagen de Ulises como ejemplo de templanza y aguante frente al dolor después de haber sido herido de muerte por Telégono (Cristóbal 121).

⁴ Los pasajes del poema francés pertenecen a la edición de Constans.

⁵ Para más información sobre el orden en unidades narrativas, véanse los estudios de Fernández-Ordóñez (55) y Casas (188-199).

La vuelta de Ulises se narra en los capítulos 76-95 de la *GE*, en la tercera parte del primer volumen. A partir de aquí la fuente del *Roman de Troie* (que a partir de ahora se mencionará como *RT*) resulta más difusa debido a las variaciones numerosas que recibe el texto. Sin embargo, el poema de Benoit de Sainte-Maure es el más cercano al texto alfonsí (Casas 282, 213n). Como se verá en el presente estudio, la presencia de Circe en la narración de los hechos es fragmentaria. La información aportada por los compiladores se interrumpe con interpolaciones procedentes de otras fuentes. La división temática por capítulos ofrece una visión general de los episodios:

- Comienzo del viaje (capítulo 76)
- Oráculo de Héleno (capítulo 72)
- Carta de Penélope (capítulo 73)
- Fundación de Lisboa (capítulos 74-76)
- Vuelta a Ítaca (capítulos 76-92)
- Muerte de Ulises (capítulos 93-95) (Salvo, *Ovidio* 541)

La primera mención a Circe se sitúa al final del capítulo dedicado al oráculo de Héleno. De forma resumida, se informa del encuentro y la estancia del héroe en la isla: "E anduvo Ulixes por mar y por tierra por muchas bien quinze años o más, y casó con Circe, y ovo d'ella un fijo" (253). Los compiladores no dudan en mencionar la autorización de las fuentes con las que tejen la historia, que en este caso es Ovidio. Esta breve aparición de Circe sirve como vínculo entre el libro XIII de la *Metamorfosis*, versos 722-724, con la carta de Penélope a Ulises, de la primera *Heroida*, y, a su vez, como nexo de unión de los capítulos 72 y 73 (Salvo, *op. cit.* 551-552).

Acerca de la boda y el embarazo, la crónica de Dictis no informa del enlace con Circe, mencionada en el libro XIV de la *Metamorfosis*, en el capítulo dedicado a Circe y Ulises. Además, el *RT* desarrolla la noticia del embarazo de su hijo, información que la versión alfonsí reduce a unas palabras. Después de los escasos detalles aportados, Alfonso inserta, en el capítulo siguiente, la carta de Penélope dirigida a su marido, y que éste recibe mientras está con Circe. Penélope, en primera persona, al igual que ocurría en la epístola ovidiana, ruega la vuelta de su esposo porque ha recibido noticias de otros héroes reunidos ya con sus familias, y ella continúa sin saber su paradero. Relata los testimonios que han llegado a sus oídos acerca de sus hazañas en la guerra y le transmite sus miedos ante la posibilidad de que esté manteniendo algún idilio amoroso con alguna extranjera (sin mencionar de manera explícita a Circe y a Calipso). Muestra su necesidad de que vuelva para ocuparse de ella, de su hijo y de sus bienes. Penélope apela al deber de padre y hombre al cuidado de los suyos. El recurso de la epístola de Penélope cambia el tono expositivo del texto. El testimonio historiográfico reduce la distancia respecto a los hechos y participa del enfoque sentimental de la elegía latina.

Al recibir la carta, Ulises toma la decisión de abandonar a Circe. En este contexto, la recepción de la carta produce una reacción, causa y efecto, que explica el proceder del personaje. La inserción estratégica de este extracto de la historia gentil proporciona la motivación necesaria para la partida del griego a Ítaca. Llama, además, la atención la ausencia de más noticias acerca de Penélope, como si su función en el tejido narrativo terminara en este preciso instante.

En el capítulo 74, Ulises decide volver y terminar la relación de adulterio, abandonando a su hijo y ocultando la verdad de su regreso:

Asmó de partirse de Circe a la mejor manera que podiese, però que avié ya un fijo en ella, y falagóla diziéndole que avía de fazer una carrera fasta la postrimera tierra de occidente, y que así lo avía avido en respuesta de sus dioses ante que saliese de su tierra, que lo fiziese y que cumpliríe aquel mandado de sus dioses, y desí que luego se tornaríe por ella. (259)

Ulises deja embarazada a Circe y la engaña con la excusa de haber recibido un mandato de los dioses: "Y él llevaba en corazón de tornarse de allí para su tierra comoquier que enartase a Circe y le mintiese de lo que avía jurado."⁶

Tras su marcha pone rumbo a Ítaca. Sin embargo, antes de su llegada funda la ciudad de Lisboa. Llegados a este momento de la narración, los compiladores pierden el entramado de noticias. Debido a la falta de autorización se ven obligados a justificar el relato, que construyen a continuación. Según Casas Rigall, existen detalles específicos como el regreso desde Lisboa que no son comunes a los *auctores*. Estos espacios textuales sin fuente justificada se convierten en una oportunidad para deducir el desarrollo de la historia (193). Para Salvo García, la falta de autorización plantea dos situaciones en el proceso de configuración de datos: la mayor elaboración del texto desde su fuente por parte de los colaboradores, y el aporte de fragmentos originales de los compiladores o del propio rey ("El mito y la escritura de la historia en el taller de Alfonso X" 6-7).

El taller alfonsí resuelve la situación de dos maneras. Primero, recopila la información acerca de los antecedentes en un lugar clave, que sirve de enlace para dar continuidad a los argumentos de los hechos:

De Ulises fallamos que ovo dos fijos, el uno fue fijo de Penolope, su muger linda, y éste ovo nombre Telemaco, y el otro fijo ovo de Circe, aquella de que vos avemos dicho que la llamaron sus gentiles fija del Sol por razón que era muy sabia, y a éste llamaron Telegion. (260)

Y, posteriormente, anticipa el seguimiento de los acontecimientos que acaecerán en la biografía de Ulises: "se sigue agora la historia de Ulises endereçadamente que torno de tierra de Portugal a su tierra". (260)

La *GE* descarta narrar los hechos o aludir a los peligros previstos por Circe en la versión homérica. Testimonios, por otro lado, que Dictis se encarga de relatar con su tratamiento realista. De manera que Alfonso elimina el viaje al país de los cimerios y a la morada de los muertos, convierte a Escila y Caribdis en corrientes marinas, y prescinde de los cantos de sirenas (Cristóbal 357, 275n, 276n, 277n). Elimina igualmente las alusiones a las aventuras de Ulises. Tampoco da cuenta de la lucha contra los pretendientes cuando llega a Ítaca, que en el *RT* ocupa los versos 28959-9038. El texto alfonsí centra su atención en la relación familiar de Circe con Ulises y, en especial, con Telégon.

El capítulo 77 elabora los versos 29.815 al 29.825 del *RT*. La traducción incide en la mención del engaño de Ulises a Circe, y en una sola oración simplifica el trayecto de Ulises, desde la partida de la isla hasta la llegada a Ítaca: "E comoquier que él avié jurado a Circe que se tornase a ella non lo fizo nin se le guisó de venir y nunca, y fuéronse por la mar de medio de la tierra adelante endereçadamente fasta que llegaron a su tierra de Ulises." (261).

El capítulo 85 de la *GE*, dedicado a Telégon y Circe, corresponde a los versos del *RT* 29.939-29.993:

ROMAN DE TROIE	GENERAL ESTORIA
Circès, icele que tant sot Que les homes transfigurot E muõt en mainte semblance Par estrange art de nigromance , Icele aveit un dameisel D'Ulìxès, sage e gent e bel,	Y fue aquella deesa Circe dueña tan sabia en el saber de la mágica nigromancia , que son los saberes de encantar y conjurar sobre las cosas que a ello pertenecen, ca, así como cuenta Ovidio y avemos ya dicho en esta istoria cosa, ella

⁶ El abandono, el engaño y la excusa de los dioses recuerda el episodio de Dido y Eneas, que Alfonso X recoge en la obra historiográfica de España, en la que Dido queda embarazada de Eneas. Para el estudio del episodio de Dido y Eneas véanse los trabajos de Lida de Malkiel, *Dido*, Ruiz de Elvira, *Dido y Eneas*, y Tudorica Impey, "En el crisol de la prosa literaria de Alfonso X".

<p>Qui nomez ert Telegonus: Quinze ans aveit e neient plus. Rien ne saveit ne loinz ne près Qu'il fust sis fiz, fors sol Circés Quant cil sot entendre reison, Qu'il ot sen e discreción, Si enquist moout e demanda Queus pere fu qui l'engendra, S'il ert bas hom o de haut pris Ne se il ert o morz o vis co ne mist mie en non chaleir, Tant que sa mere l'en dist veir; La verité l'en descovri:</p>	<p>sabié tanto de conjurar y de encantar que trasmudava los entendimientos de los ombres y las vistas de guisa que, así como cuenta la istoria, trasfigurava los ombres y a las otras cosas, de guisa que a los unos fazié parecer en semejança de leones, a los otros de lobos, a los otros de puercos, como es dicho a los cavallos de Ulixes, a los otros en otras figuras cuales ella querié y le semejaba [...] y ovo ende la soltura pasaron quinze años, y éstos avié ya Telegion cuando aquella visión pareció a Ulixes. E pues que Telegion llegó a esta edad era ya mancebillo fermoso y bivo y de buen entendimiento por causa de su padre, y nin oyera aún d'el nin sabié ende nada. Y vínole a coraçon de demandar a su madre que quién era su padre, y fizolo, y demandó a Circe su madre que quién era su padre, y si era ombre alto o baxo, o bivo o muerto, o qué ombre fuera. Y tanto aquexó a su madre sobre esta pregunta que le ovo ella a responder y dezirle la verdad. (270)</p>
--	--

En este pasaje, la *GE* recoge muchas de las palabras del *RT*. Añade aquella información relativa a la sabiduría de Circe y a su poder de encantamiento, información extraída de Ovidio, probablemente de las *Metamorfosis*. La traducción se atiene de forma aproximada a los versos del poeta francés, pero sigue fiel a la línea temática. Han pasado varios años, Telégono tiene quince años. Con él crece su curiosidad y su insistencia por preguntar a su madre acerca del paradero y de la identidad de su padre. La cercanía al texto francés muestra el interés de la *GE* por orientar la narración hacia la relación entre Telégono y Ulises, que amplifica, a su vez, con la respuesta de Circe:

Y que ella cuando viera caballero grande y apuesto y le entendiera por varón sabio y sopiera cómo era príncipe de alta sangre cual non sabié en toda su tierra nin en todos sus frontero, que ovieran sus amores en uno y que fizieran a él, y que lo non toviese él por mal. Y acabó allí sus razones sobre lo que él demandava de saber quién era su padre. (271)

Además, la versión alfonsí destaca la emotividad. Trata de describir los sentimientos de Circe, explicando su comportamiento, las circunstancias en las que se enamoró y por las que mantuvieron una relación fruto de la que nació Telégono. Razona su conducta desde sus emociones. El narrador empatiza con Circe y, brevemente, cuenta la historia desde su comienzo *natural* (Fernández-Ordóñez 48-49). Clarifica los hechos aprovechando el momento de sinceridad entre madre e hijo, en el que, además, la *GE* salva la actuación de Ulises, eludiendo su responsabilidad. Se llena un vacío de información con las causas y los antecedentes de la relación, lo que es utilizado por los compiladores para aportar rasgos que definen a los personajes que interactúan en la trama:

La materia troyana, por su parte, reúne todas las secuencias ejemplares de carácter caballeresco e histórico pertinentes, pero encauzadas desde la dimensión del personaje, al que se concede el valor de servir como núcleo de significaciones morales. Cada capítulo analiza un rasgo de comportamiento de estos héroes y las

fuentes se convocan para requerir datos con los que poder ahondar en sus caracteres. (Gómez 737)

Al comparar los textos se pueden observar las convergencias con la fuente francesa, con la que coincide en varios versos de forma literal.⁷ Pero también existen divergencias, que se aprovechan para ampliar el contenido psicológico de la figura mítica.

La decisión de Telégono de ir en busca de Ulises se cuenta en el capítulo 86. Circe da muestra de su rechazo y su dolor. Los sentimientos expresados se asemejan a los descritos en la fuente francesa. Sin embargo, la *GE*, reescribe el poema aludiendo a una de las causas por las que la madre carece de poder suficiente para detener a su hijo:

E Telegion era aun moço de quinze años, y su madre Circe, comoquier que era señora de su tierra y reína, però non avié la gente nin el guisamiento que embiase con él como era guisado y como pertenecié a ella y a su fijo, y todos los más de su casa doncellas y dueñas y otras mujeres eran. (271)

La posesión de las tierras pertenece a Circe y a Telégono. Sin embargo, Circe no dispone de medios suficientes para formar una expedición que guíe a su hijo hasta Ulises. Sopesa la posibilidad del reencuentro con su marido y, ante esta tesitura, se mantiene fiel al amor que siente por Telégono. Se muestra reflexiva y sentimental a la vez. Valora los pros y los contras de la marcha de Telégono: "ca su fijo que ella avié fecho y tenié ganado y libre non le quieré perder por Ulixes, a quien ella non avié nin sabié do andava nin qué era d'el." (271).

Tras la muerte de Ulises, Telégono decide volver con su madre junto con su hermanastro Telémaco. El reencuentro se resuelve en los dos últimos capítulos, el 94 y el 95, que se ven reducidos a diecisiete versos, que son los últimos del *RT* (vv. 30283-300). En el primero de los capítulos, se desarrolla la reacción de alegría y tristeza, según consta en el título: "De cómo la reína Circe fue muy triste por la muerte de Ulixes y muy alegre por la venida de su fijo". (280).

La *GE*, en la preocupación por ahondar en su estado anímico, amplía la fuente detallando los pensamientos y "enxeriendo" los motivos, las "razones", de la actitud demostrada:⁸

La una por Ulixes, príncipe alto y noble y que ella mucho amara, con quien ella oviera sus solazes y su fijo, si verdad era que muerto fuese de aquella guisa, ca si le acaeciese de otra manera por ventura non le pesara ende tanto, ca avié días que non supiera el uno del otro, y el amor cuanto más se aluenga la vista d'ellos a las vezes tanto más se olvida y se enfría. Lo ál por su hijo Telegión, que ella tanto amava, y fuera sin su grado buscar a su padre, y le acaeciera allá por la su ventura tal avenimiento como aquel que avié oído de fallar a su padre y matarle por ningunt avenimiento que ser podiese sin non por muy malo como fue éste. Mas cuando vino su fijo y le ella vío fue muy alegre con él, y lloró entonces fieramente, lo uno con él pesar que tenié de la muerte de Ulixes, lo ál con la muy grande alegría de la vista de su fijo, si más non que veyé ya que avié aquél. Y fizo muy grandes alegrías con él. (280-281).

En este pasaje se detallan en tercera persona los sentimientos de Circe, esposa y madre, descritos en tercera persona, y se plantean situaciones hipotéticas que cuestionan su amor por Ulises. El empleo del presente de indicativo parece reflejar las propias reflexiones del compilador narrador. Mediante su discurso elaborado, desmenuza los porqués de la actitud del personaje. Alcanza la conciencia del personaje, en la que se esclarecen sus pensamientos. En su afán por lograr el conocimiento total del mundo interior de Circe, origen

⁷ *GE*: "Y ella cuando le aquello oyó pesóle muy de coraçón temiendo perderle.", *RT*: "D'ire e de duel pensé morir" v. 29997. (Gracia 96).

⁸ De modo progresivo se va articulando en la *GE* vocabulario de naturaleza poética que surge de la práctica de la escritura. Las "razones" son una constante en la obra alfonsí, término, por lo común, asociado a una dimensión moral (Gómez 700).

y motivaciones de su comportamiento, la *GE* traspasa el terreno de los hechos al de la transparencia psíquica de las emociones y al del espacio de la ficción.

En el último capítulo, se aporta la noticia de la muerte de Circe. Su final llega después de la vuelta de Telégono, y el conocimiento de la muerte fortuita de Ulises. Circe tiene una muerte natural producida por la nostalgia del recuerdo de su esposo. Tras su desaparición, se traslada el gobierno a su hijo y el linaje mantiene la línea sucesoria. Alfonso se muestra generoso con las palabras porque amplía la relación familiar respecto del testimonio francés. El final de su relato coincide con el momento culminante de la muerte de Ulises, con la que termina la historia del héroe.

En este periodo no existe una distinción clara entre historia y ficción.⁹ Los textos mitológicos y bíblicos son considerados como fuente de verdad histórica (Berrio 12). Aunque la distinción entre géneros resulta complicada de esclarecer, sí se establecen las bases para su desarrollo. En la corte de Alfonso X se dispone el tejido conceptual que permitirá a la ficción existir ya de una forma autónoma, ante un público que requiere unas materias determinadas como parte de su proceso de formación. Si bien esto ocurre dentro de unos límites, marcados por el riesgo de caer en el ámbito de la "fantasía", entendida como enfermedad, lo que pudiera romper el orden político, social y religioso. La ficción literaria medieval parte de un proceso identitario en el que primero se construye una realidad para después imitarla, de manera que esa realidad debe concebir hechos conducentes a la ejemplaridad. Se construye un mundo posible con el que el receptor se identifica y del que asimila un conjunto de valores (Gómez 1314-1327).

La labor historiográfica impulsa una práctica de importantes consecuencias en el tratamiento de los textos y que repercute en la literatura posterior: "el hábito intelectual de enfrentarse con un texto en disposición de completarlo, de desarrollar unos elementos que se suponen implícitos en él y aislar otros explícitos para considerarlos independientemente del contexto, de suplir datos y dar cuenta del original como si los contuviera" (Rico 168). La *GE* trata de desmenuzar el *sensus* de las acciones, en las que se multiplican las explicaciones psicológicas, con lo que se acomoda el pasado al presente coetáneo del rey. Como ejemplo de mayor elaboración y amplificación textual respecto a las fuentes, Lida de Malkiel menciona el relato de Dido y Eneas que Alfonso vierte en la *Crónica General* y la *General Estoria* (51n).

La investigadora Olga Tudorica trata de clasificar las numerosas amplificaciones observadas en la obra alfonsí. Entre ellas, define la valorativa:

La amplificación valorativa brota del deseo de interpretar, de recrear el texto que se traduce. Adoptando la postura del creador, el traductor se sirve de la amplificación valorativa para acentuar los estados psicológicos de los personajes, para matizar o engrosar sus rasgos de manera positiva o negativa, es decir, para valorar (aprobar o condenar) sus acciones. ("Un dechado de la prosa literaria alfonsí" 7).

La ampliación, por tanto, se emplea como recurso con el que elaborar los rasgos que construyen el personaje. La obra alfonsí se caracteriza por su reflexión y por su mirada crítica. Desde la traducción y la glosa a la adecuación textual, se acompañan, en ocasiones, las apreciaciones de los mismos traductores:

⁹ Véase el estudio introductorio de la edición nueva y ampliada del *Bursario*, 2010 (27-28). Se plantea la posible deuda del autor con la obra alfonsí, y en qué medida el *Bursario* ha contribuido al desarrollo de la novela sentimental. La prosa novelesca sentimental estaría muy vinculada en su génesis a la prosa castellana anterior, entre la que se halla la obra historiográfica alfonsina y a la poesía elegíaca ovidiana. Se insiste en la tesis de Tudorica Impey, según la cual las traducciones del epistolario ovidiano de Rodríguez del Padrón sirven de inspiración para la construcción de los mimbres narrativos de la novela *Siervo libre de amor*, considerada como la obra que da origen al género de la novela sentimental. Sobre la evolución de la prosa sentimental se puede consultar el libro de Cortijo (7-11). Sobre el estudio de la ficción en términos generales, remito a las interesantes páginas de Guillén (202-206).

La búsqueda de la lógica se explicita, pues, en el orden de los contenidos y en su causalidad, característica básica para que el relato sea comprendido. Buscando esta misma finalidad, los colaboradores identifican los comportamientos de los protagonistas de los pasajes mitológicos que están insertando, con situaciones contemporáneas (Salvo "El mito y la escritura de la historia en el taller de Alfonso X" 9-10)

El amor, la muerte, la religión entre otros son temas universales en los que los receptores encuentran lugar para el diálogo y la reinterpretación. Alfonso "concibe cada mito como un suceso humano que ha de explicarse en todas sus coyunturas en términos verosímiles y actuales" (Lida de Malkiel, "La General estoria" 13).

Cabe señalar que la preocupación por las relaciones entre madre e hijo establecidas en la *GE* es materia común a la actividad creadora del rey y, en concreto, con un tema tratado en las *Cantigas de Santa María*. En tres de las cantigas, 6, 21 y 64, se da voz a mujeres de distinta procedencia en circunstancias desgraciadas en las que interviene junto con sus hijos (Scarborough 18-23). También, la versión alfonsí del episodio de Dido y Eneas aporta la novedad de la maternidad de Dido, situación que se considera como un hecho. En cambio, en las obras de Virgilio, la *Eneida*, y de Ovidio, las *Heroidas*, el embarazo de Dido es una esperanza y una probabilidad, respectivamente (Tudorica 19-20).

El testimonio alfonsí coincide con un periodo renovador en el espacio cultural europeo. Ovidio trasmite un conocimiento de la conducta del individuo, que es una marca de modernidad, frente a los periodos anteriores en los que Virgilio, el poeta más leído en el periodo anterior, y Horacio eran los referentes culturales, la *aetas virgiliana* de los siglos VII a IX y la *aetas horaciana*, siglos de X y XI. Ovidio representa un cambio de actitud ante la realidad, la cultura y la moral y contribuye a la formación de la literatura moderna de la Europa occidental. Guía hacia una nueva dirección en los intereses intelectuales. Hemos de esperar a la época carolingia y, posteriormente, al renacimiento del siglo XII para que la importancia del trabajo de Ovidio se difunda en la cultura europea, gracias a la secularización cultural y el empleo de las lenguas vulgares, periodo conocido como *aetas ovidiana*.¹⁰ En esta época se fija la atención en la conducta pasional del individuo, en las motivaciones internas y la mecánica que las genera. Ovidio representa la innovación en el ejercicio laico de la literatura. La finalidad didáctica de su obra es signo de apertura en la mentalidad y de flexibilidad moral.

3. Conclusiones

Para concluir, la *GE* traduce y reelabora el contenido respecto a las fuentes empleadas. Trata el mito como un relato de personajes en el que se construyen sus perfiles individuales a partir de un conflicto familiar. Carecen de relevancia detalles etiológicos, históricos o geográficos, de ambientación en un tiempo o un lugar determinado. Hasta la versión alfonsí, y refiriéndome a los testimonios hispanos, la mirada hacia el mito se había centrado en la moralización del encuentro amoroso. Sin embargo, el interés despertado por la indagación psicológica de los personajes, influido por la relectura de las epístolas ovidianas, amplía la función narrativa del mito. La *GE* amplifica la versión francesa y se centra en la relación entre Circe, Telégono y Ulises. La impronta del texto francés es fuente y poso de emotividad. Pero la singularidad del texto alfonsí reside en que se detiene a profundizar en los mecanismos sentimentales. La divergencia más llamativa es que narra las emociones desde el punto de vista de una mujer y, en especial, de una madre. El personaje se define gracias a la interacción con Ulises y, sobre todo, con las experiencias compartidas con su hijo, sensaciones desgranadas desde su interioridad. Cabe la posibilidad de anticipar los inicios de la ficción sentimental en textos de carácter histórico. Alfonso se interesa por la realidad histórica, pero también parece hacerlo por la realidad de la vida. En mi opinión, la

¹⁰ Véanse la introducción de *Bursario*, (1984): 18 y 113, donde se recoge, además, la definición de L. Traube, en su *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, incluida en su *Vorlesungen und Abhandlungen*, ed. P. Lehmann, II, München, 1911

Gómez, Miguel. "Función narrativa del mito de Circe en la *General estoria*". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 32-42
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

importancia del texto castellano estriba en la forma de contar, moderna para su tiempo, y con un amplio campo por explorar.

Bibliografía

- Alfonso X, el Sabio. *General estoria. Tercera Parte*. Ed. Pedro Sánchez-Prieto Borja (cols. Bautista Horcajada Diezma, Carmen Fernández López y Verónica Gómez Ortiz). Vol. 1. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2009.
- Bernabé, Alberto. *Fragmentos de épica griega arcaica*. Madrid: Gredos, 1979.
- Berrio, Pilar. "Historia y ficción: el tratamiento alfonsí del mito de Orfeo". Coord. J. Villegas, *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 3* (1992): 11-19.
- Casas, Juan. *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1999.
- Castro, María Dolores. "La mitología en la prosa del siglo XIV". *La mitología clásica en la literatura española. Panorama diacrónico*. Ed. J. A. López Férez. Madrid: Ediciones Clásicas (2006): 123-144.
- Cortijo, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*. Londres: Tamesis, (2001): 7-11.
- Crosas, Francisco. *De enanos y gigantes. Tradición clásica en la cultura medieval hispánica*. Madrid: Universidad Carlos III, 2010.
- Fernández-Ordoñez, Inés. *Las Estorias de Alfonso El Sabio*. Madrid: Istmo, 1992.
- Gómez, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana. El desarrollo de los géneros: La ficción caballerescas y el orden religioso. Vol. II*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Gómez, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano. Vol. I*. Madrid: Cátedra, 1998-1999.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- Gracia, Paloma. "La muerte de Ulises en la *General Estoria* (III Parte): Parricidio y perdón en la vida de Alfonso X". *Revista de Filología Española* XCI 1º (2011): 89-112.
- La Ilíada latina. Diario de la guerra de Troya de Dictis cretense. Historia de la destrucción de Troya de Dares frigio*. Trad. María Luisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López. Madrid: Gredos, 2001.
- Le Roman de Troie par Benoit de Sainte-Maure publié d'après tus les manuscrits connus*. Ed. Léopold Constans, 6 vols. Paris: Didot (Société des anciens textes français), 1904-1912.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *Dido en la Literatura española*. London: Tamesis, 1974.
- Lida de Malkiel, María Rosa. "La General estoria: notas literarias y filológicas". *Romance Philology* 12 (1958-1959): 111-142; 13 (1959-1960): 1-30.
- López, Juan Antonio. "Datos sobre la influencia de la épica griega en la literatura española". *La épica griega y su influencia en la literatura española*. Ed. J. A. López Férez. Madrid: Ediciones Clásicas (2006): 359-409.
- Rico, Francisco. *Alfonso el Sabio y la General Estoria*. Barcelona: Ariel, 1972.
- Rodríguez del Padrón, Juan. *Bursario*. Int., ed. y notas Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán. Madrid: Universidad Complutense, 1984.
- Rodríguez del Padrón, Juan. *Bursario*. Int., ed. y notas Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Ruiz de Elvira. "Dido y Eneas". *Cuadernos de Filología Clásica* 24 (1990): 77-98.
- Salvo, Irene. "Alfonso X el Sabio, *General Estoria*, VI Partes, (tomos I-X), Pedro Sánchez-Prieto (coord.)" *E-Spania* (2010).
- Salvo, Irene. "El mito y la escritura de la historia en el taller de Alfonso X". *E-Spania* (2014).
- Salvo, Irene. *Ovidio en la General Estoria*. Tesis Doctoral dirigida por Inés Fernández-Ordoñez. Madrid: Universidad Autónoma, 2012.
- Salvo, Irene. "Paz y guerra en los mitos: la reina Juno en la *General storía* de Alfonso X". *E-Spania* (2015).

Gómez, Miguel. "Función narrativa del mito de Circe en la *General estoria*". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 32-42
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Scarborough, Connie L. "Las voces de las mujeres en las Cantigas de Santa María en Alfonso X", *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Universidad de Cincinnati (1992).

Tudorica, Olga. "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 (1982): 5-23.

Tudorica, Olga. "Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido", *Romance Philology*, 34 1 (1980): 1-27.

Perfil del autor:

Se licenció en Filología Inglesa por la Universidad Autónoma de Madrid. Posteriormente realizó un Magíster en Traducción en el Instituto de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense. En esta misma institución finalizó Filología Hispánica. Tras cursar un Máster en Literatura Comparada Europea inició el Doctorado en la Complutense de Madrid. Aborda el tema de la reescritura del mito de Circe en la literatura clásica y española. Ha publicado varios artículos dedicados a la mitología y las letras hispanas. Ha trabajado en Tallín, Estonia, como profesor de Español como Lengua extranjera. Actualmente combina las clases con la Tesis doctoral.

Contacto: mmmgj@yahoo.es