

# Los manuales mitográficos medievales como fuente de transmisión de las fábulas antiguas

María Jesús Franco Durán  
Münster Universität

Los escritores medievales conocían a Ovidio y Virgilio pero, sobre todo, la información de los autores clásicos les había llegado a través de otros escritores más tardíos como Macrobio, Lactancio Plácido, Servio, cuyas versiones ya se habían desviado de las fuentes originales.

Curtius ha analizado el origen de estas falsas interpretaciones que después se plasmaron en los manuales y en los textos de creación literaria: algunos errores se refieren a la corrupción del texto en los manuscritos; otras deformaciones se deben a la falta de conocimiento que sobre la mitología clásica se tenía y que hizo a los autores completar la información de manera arbitraria alejándose en mucho de los textos primeros y dando lugar a otras versiones. Pero otras variantes de las fábulas surgieron a partir de las diferentes corrientes de interpretación que se hicieron alrededor de los mitos clásicos<sup>1</sup>.

La teoría alegórica, iniciada ya en el siglo IV a. C. por Teágenes de Regio con sus comentarios a la *Iliada* de Homero, penetró en la filosofía. Los mitos, latentes en estos textos filosóficos, se convierten, en algunos casos, en los únicos medios disponibles para expresar verdades profundas y universales<sup>2</sup>, Platón elige el mito para comunicar experiencias que rebasan los límites de la comprobación lógica aunque utiliza muchos ejemplos homéricos e indica cómo deben purificarse para

139

---

<sup>1</sup> Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción de M. Frenk Alatorre y A. Alatorre, F. C. E., México, 1976, pp. 577 y ss.

<sup>2</sup> Guthrie, W. K. C., *Historia de la Filosofía Griega*, versión española de A. Medina González, Gredos, Madrid, 1991, vol. I p. 16.

que tengan un buen efecto haciendo desaparecer las leyendas que muestran a los dioses como inmorales y crueles<sup>3</sup>. Más tarde, los milesios abandonan las composiciones mitológicas porque piensan que las respuestas están en el propio pensamiento humano; Heráclito condena algunos cultos por su impropiedad y en sus *Alegorías homéricas* diserta sobre este tipo de interpretaciones<sup>4</sup> y Critias llega a negar la existencia de los dioses. Este ataque a la religión se basa en las creencias que dictan la razón y en un compromiso con el comportamiento moral ya que la actitud de los dioses se había empezado a observar con desaprobación y escepticismo. De igual modo los estoicos utilizaban la mitología con ese sentido edificante y se esforzaban por encontrar una significación moral entre los textos poéticos pensando que una oculta intención había llevado a los escritores a componer este tipo de obras.

La interpretación racionalista, comenzada por Paléfato en el siglo IV a. C. es una teoría en relación con la Historiografía. Define que los mitos son el resultado de la transformación de hechos triviales debido a una alteración del relato original.

Junto al alegorismo y al palefatismo coexiste la doctrina fundada por Evémero de Mesene, historiador griego del siglo IV-III que explica la existencia de los dioses mitológicos como una tendencia que aplica cualidades divinas a los comportamientos extraordinarios de hombres poderosos. «Esta tradición se mantiene viva a través de toda la Edad Media, pero adquiere en ella un carácter muy diferente. El origen humano de los dioses deja de ser un arma contra ellos, una razón para despreciarlos: les protege, incluso les otorga derechos a la supervivencia; acaba por constituir para ellos un título de nobleza<sup>5</sup>.

Podemos entonces observar cómo ya desde época muy temprana comienzan a existir teorías explicativas de los mitos. Estas interpretaciones llegan también a la época medieval y están contempladas en los manuales de mitología. Frecuentemente los autores narran las fábulas y después despliegan comentarios e interpretaciones personales en una necesidad de simbolizar los textos paganos. «En general se reconoció que la literatura pagana podía ser saqueada con provecho con tal de que se guardasen las debidas precauciones y el fin justificase los medios»<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, vol. II, p. 433.

<sup>4</sup> Heráclito, *Alegorías de Homero*, introducción de E. Calderón Dorda, traducciones de notas de M<sup>a</sup> A. Ozaeta Gálvez, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1989, pp. 5-6.

<sup>5</sup> Seznec, J., *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, versión castellana de J. Aranzadi, Taurus, Madrid, 1983, p. 20.

<sup>6</sup> Leighton D. Reynolds-Nigel G. Wilson, *Copistas y filólogos. Las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*, versión española de M. Sánchez Mariana, Gredos, Madrid, 1986, p. 58.

De todas estas maneras de interpretar los mitos, será la doctrina alegórico-moral la más difundida y aceptada a partir de la Edad Media. Los exégetas cristianos la utilizan en sus comentarios sobre la mitología clásica y llegará a su máxima difusión a partir del siglo XII. La iglesia, en un principio, condena el uso de la alegoría pero, con sus rechazo a las fábulas paganas, la está continuamente favoreciendo. El valor literario no es tan importante como la enseñanza moral que se puede extraer de los relatos mitológicos ya que está dirigida al servicio de la religión católica. De este modo, se ofrecen una serie de preceptos morales que sirven para satisfacer las exigencias de los espíritus cristianos y las convenciones de su iglesia.

Y es Ovidio, rechazado en un principio por los círculos cristianos, el que se convierte en fuente inagotable de moralizaciones. Los autores de los manuales medievales reescriben y comentan las *Metamorfosis* porque consideran que contienen una doble lectura simbólica, una filosofía oculta que es necesario interpretar. Esta obra «influye ya en los primeros monumentos de nuestra poesía y de nuestra prosa, pero acaso influyen más intérpretes y expositores suyos, que dan un carácter moral y especialísimo al tratamiento de estas ficciones, cuya repercusión se puede notar en época bastante avanzada en la tradición de estos temas en la poesía española. [...] Así, el sentido directamente poético de estas fábulas es desconocido para estos escritores que han de buscar una moralidad en cada una, y es útil conocer los autores más divulgados que explican este sentido y fomentan la difusión de Ovidio con sus glosas morales»<sup>7</sup>.

Aparecieron muchos manuales siguiendo esta línea aunque en un primer momento pareciera un reto adaptar las «inmorales» fábulas de la mitología clásica al servicio de la religión católica.

Un precedente medieval es el manual de Fulgencio, *Mythologiarum Libri III*, del siglo VI que, como su propio título indica, está dividido en tres libros de veintidós, dieciséis y doce capítulos, sin ningún plan previsto ni orden aparente a los que después añade el autor sus diferentes comentarios morales.

Fulgencio no toma como punto de partida las *Metamorfosis* de Ovidio sino que se refiere a los mitos de algunos dioses como Saturno, Plutón, Proserpina, Ceres, Apolo junto a diversos personajes, Faetón, Prometeo, Ulises y las sirenas, Endimión, entre otros, y se dedica a algunas parejas mitológicas, Hero y Leandro, Cupido y Psique, Orfeo y Eurídice, Alfeo y Aretusa, mezclando la crítica evemerista y el

---

<sup>7</sup> Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1952, p. 11.

comentario filosófico en sus interpretaciones<sup>8</sup>.

El trabajo de Adolfo d'Orleans, *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin*, del siglo XII que comenta en prosa las *Metamorfosis* de Ovidio y dividido en quince libros al igual que la obra latina, no será más que el comienzo de una serie de libros con línea moralizante que se inicia en la Edad Media y que tiene el propósito de conciliar la enseñanza profana y la mitológica con la cristiana además de incluir explicaciones historiográficas y racionalistas.

Dentro de la línea evemerista encontramos, por ejemplo, afirmaciones como éstas: Licaón, impío e ignorante de los dioses y metamorfoseado en lobo por la Antigüedad, no es más que una mutación fingida con el propósito de destacar en realidad la tiranía del personaje (I, 6); la fábula de Europa y Júpiter nos expresa otra verdad diferente sustituyendo la transformación del dios en toro por una nave con ese nombre (III, 13); Ascáfalo, convertido en lechuza por obra de Démeter es ahora sólo un estudioso del curso de la luna (V, 12) y las sirenas son reducidas tan sólo a unas vulgares mujeres con cualidades extraordinarias para el canto (V, 13).

Entre las interpretaciones morales se nos aparece Licaón, castigado justamente por ignorar el precepto cristiano (I, 6); la hija de Cíniras por despreciar a los dioses (VI, 5) y diversos personajes mitológicos son sancionados por sus denigrantes comportamientos: Niobe, hija de Tántalo que se enorgullece de su maternidad y desprecia a las diosas con actitud soberbia (VI, 14), Narciso por su arrogancia (III, 5-6), Tántalo por su avaricia (VI, 17), Atalanta e Hipómenes son metamorfoseados en leones porque yacieron en el templo sagrado como dos bestias (X, 12).<sup>9</sup>

A las *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* le sigue un poema didáctico del siglo XIII, *Integumenta super Ovidium Metamorphoseos (Integumenta Ovidii)* de Giovanni di Garlandia. Esta obra, y como ya anuncia Ghisalberti en la edición del texto, mantiene la correlación entre la alegoría ovidiana y la mitografía medieval siguiendo la pasión que existía en la Edad Media por la moralización y la alegorización de los mitos clásicos que está relacionada con el aumento de la popularidad de Ovidio a partir de este siglo y con el empeño de inventar una moralidad, una verdad oculta existente en los actos pecaminosos de los personajes

---

<sup>8</sup>Fulgentius, *Fabularum Fulgentii Moraliter expoliarum/ Tabula capitulatim digesta per tres Mitologiar libros*, s. a., s. l.

<sup>9</sup>Ghisalberti, F., «Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nec seculo XII», *Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, Milano, XI, 1932, pp. 194-234. Ghisalberti también edita el texto en lengua original.

antiguos. Y estas ideas van a constituir la parte central del complejo alegórico de Giovanni di Garlandia.

El poema se divide en quince libros como en las *Metamorphosis*, aunque Giovanni di Garlandia no desarrolla las historias que ya se encontraban en Ovidio sino que refiere directamente su interpretación personal. Este autor propone que el dios Sol es sólo una máquina regidora del mundo (II, 119); Midas es oportunamente castigado porque sólo desea acumular oro y riquezas (XI, 425); Narciso se desvanece debido a sus deseos de gloria (III, 163-164); el Minotauro no es una bestia sino que en realidad son dos mortales llamados Minos y Tauro (VIII, 324-325); los Lapitas fueron los primeros domadores de caballos (XII, 445) y Filemón y Baucis son recompensados por su piedad religiosa (I, 62)<sup>10</sup>.

De Giovanni del Virgilio son las *Allegorie librorum Ovidii Metamorphoseos*, del siglo XIV y que sigue la tradición alegórica precedente y que se adhiere a las interpretaciones naturales, espirituales y mágicas en lo que supone una mezcla de la prosa de Adolfo de Orleans y los comentarios de Giovanni de Garlandia. También este manual está compuesto por quince libros que contienen una breve narración de las fábulas con las consiguientes interpretaciones. «La novità delle allegorie devirgiliane consiste proprio in quest'alternanza di prosa e di versi che sembra voler fondere in uno quelle due compilazioni anteriori che non sempre andavan d'accordo. In pratica egli ne trovava dei tentativi già fatti nei margini dei codici. Ma quello era un accozzo piuttosto che una fusione. La familiarità che anch'egli ebbe senza dubbio con uno di questi commenti divulgati nel sec. XIV, gli suggerì l'idea di comporre una specie di trattato che in maniera sistematica facesse quello che occasionalmente praticavano i glossatori, dando di tutti i miti la più pausibile allegoria ragionata prossasticamente dapprima nei suoi fondamenti morali, e quindi riassunta in pochi versi memoriale che ne racchiudessero l'essenza».<sup>11</sup>

Para Giovanni del Virgilio, Faetón es, por ejemplo, víctima de su ignorancia (II,1); Eumelo es transformado en cuervo porque este animal representa la malicia (II,5); Teseo también el prototipo del hombre malvado (VII,22); Clitia, desdenada por el Sol porque éste amaba a Leúcote, es la alegoría de la envidia (IV,7); Dedalión, metamorfoseado en milano por Apolo, es el símbolo de la soberbia (XI,7)<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Giovanni di Garlandia, *Integumenta super Ovidium Metamorphoseos (Integumenta Ovidii)*, poemetto inedito del secolo XIII, a cura di Fausto Ghisalberti, Casa Editrice Giuseppe Principato, Mesina-Milano, 1933.

<sup>11</sup> Ghisalberti, F., «Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi», *Il Giornale Dantesco*, XXXIV, Nuova Serie IV, Firenze, 1933, pp. 31-32.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 3-111.

Pero el más claro ejemplo de moralización, ya directamente alrededor de las *Metamorfosis*, es la obra de un autor anónimo y que viene de Francia: *l'Ovide Moralisé*, poema de unos sesenta y ocho mil versos, compuesto en lengua vulgar y cuya edición completa ha sido realizada por C. de Boer y dos de sus colaboradores.

La fecha de composición nos es desconocida, no sabemos si del siglo XIII o del XIV, Boer la sitúa en 1328 basándose en el conocimiento que de *l'Ovide Moralisé* tenía Pierre Berçuire al que después nos referiremos. pero José María de Cossío dice que el manual es anterior a 1275 porque ya fue utilizado por Alfonso X en la composición de su *General Estoria*, obra que se inscribe en la misma trayectoria medieval que *l'Ovide Moralisé*. La compilación alfonsina cree que el autor de este manual es un «doctor de los frayres menores que se trabaio de tornar las razones de Ovidio mayor a theología»<sup>13</sup>.

Cossío apunta también que Solalinde cree en la existencia de un manuscrito de *l'Ovide Moralisé* en la corte alfonsina<sup>14</sup>.

El mismo Berçuire nos dice que *l'Ovide Moralisé* fue compuesto «ad instanciam Johanne quondan regine Francie»<sup>15</sup>. Boer nos informa, además, de que un estudio lingüístico del texto parece indicar que el autor se sitúa probablemente en la Borgoña debido al considerable número de palabras provenientes del provenzal que contiene el poema.

La obra está dividida en quince libros, al igual que las *Metamorfosis* de Ovidio, aunque no siempre nuestro autor anónimo se ha basado en esta fuente. En bastantes ocasiones se aleja del poeta de Sulmona e incluso se nos va informando de los autores que ha ido utilizando a través de notas en los márgenes de los diecinueve manuscritos que se han conservado del manual, por las indicaciones, del propio autor o por los comentarios de Berçuire en la obra anteriormente mencionada.

El autor se ha basado evidentemente en Ovidio —no sólo en las *Metamorfosis* sino también en las *Heroidas* y los *Fastos*—, además de otros autores y fuentes: Higino, Servio, estacio, Chrétien de Troyes, Benoit de Saint-Maure, los *Integumenta Ovidii* y la *Biblia*, mencionada por el autor en varias ocasiones y cuya utilización

---

<sup>13</sup> Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, p. 12.

<sup>14</sup> García Solalinde, A., «La fecha del Ovide Moralisé», *Revista de Filología Española*, VIII (1921), p. 285. Lo cita Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, p. 11.

<sup>15</sup> La indicación es de C. de Boer. *L'Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, par C. de Boer, Johannes Müller, Amsterdam, 1915, tome I, livres I-III, p. 9.

le sirve para aumentar considerablemente su obra. Por lo tanto, la riqueza mitográfica de *l'Ovide Moralisé* es superior a la de su modelo latino y el manual no constituye una simple traducción de las *Metamorfosis*, prueba absoluta de que el autor anónimo tenía la intención de escribir una verdadera y completa obra mitográfica<sup>16</sup>.

Al final de cada fábula, y como va a venir siendo habitual a partir de este momento, cuando nos refiramos a manuales de características semejantes, una serie de alegorías nos van a indicar que el autor ha escrito su obra con el propósito de instruir e edificar anunciando al lector que las verdades contenidas en la fábula deben entresacarse de la fábula misma.

Para el autor anónimo, el jabalí de Calidón, enviado por Ártemis por haber sido olvidada en las libaciones de agradecimiento, y los expedicionarios, ponen de relieve el desprendimiento de Dios con los humanos y la salvación de la conciencia perversa de los hombres. Los padres de la iglesia son los encargados de desconfiar del demonio en forma de jabalí y de velar por la humanidad (VIII, 2068-2460)<sup>17</sup>; las tres manzanas que Atalanta recogió en el certamen pedestre en contra de Hipómenes simbolizan la fe, la esperanza y la caridad, virtudes absolutamente necesarias para alcanzar la victoria en la carrera y obtener la gloria celestial<sup>18</sup>.

En esta línea moralizante medieval encontramos el *Fulgentius metamoralis* de Ridewal, basado en el manual de Fulgencio y con el tratamiento de los mismos mitos, y el *Ovidius moralizatus* de Pierre Berçuire, monje benedictino nacido en torno a 1290.

Este autor deseaba utilizar los símbolos paganos bajo la figura de divinidad o mito y extraerle el máximo significado posible. Alterna, como ya hemos visto por la tradición representada anteriormente, la traducción de las *Metamorfosis* con las digresiones alegóricas y encontramos en él, al igual que en el manual de Giovanni del Virgilio, algunas interpretaciones de Adolfo d'Orleans y de Giovanni de Garlandia.

Berçuire ya nos indica, al principio de su obra, cómo algunas verdades se desvían de su significado original y por esta razón sólo se justifica la lectura de la fábula si el lector puede servirse de esos ejemplos para extraer alguna enseñanza moral. Pero es el autor el encargado de desmentir esas fábulas y de dilucidar las noticias

---

<sup>16</sup>Demats P., *Trois études de mythographie antique et médiévale*, librairie Droz, Genève, 1973, pp. 61 y 68. El capítulo segundo está dedicado íntegramente a *L'Ovide Moralisé*.

<sup>17</sup>*L'Ovide Moralisé*, par C. de Boer, tome III, livres VII-IX, Dr. Martin Sändig, Wiesbaden, 1966.

<sup>18</sup>*L'Ovide Moralisé*, par C. de Boer, tome IV, livres X-XIII, Dr. Martin Sändig, Wiesbaden, 1967.

que, en el fondo, son portadoras de la Sagrada Escritura. Asimismo se nos dice que ha tomado como modelo las *Metamorfosis* de Ovidio. La obra está dividida en dieciséis libros. El primero presenta las formas y figuras de los diferentes dioses mitológicos, Saturno, Cibeles madre, Vulcano, Neptuno, Júpiter, Marte, Venus, Mercurio, Minerva, Baco, Plutón y la moralización de las penas infernales. En los doce capítulos siguientes se reescriben los quince libros de las *Metamorfosis* con posteriores exposiciones tanto alegóricas como morales aunque suprime algunas leyendas de escasa importancia para el autor a la vez que añade otras de diversa procedencia. El capítulo XIV está dedicado a las maravillas del mundo y en el XV refiere algunas alegorías de las fábulas antiguas en el último libro se ocupa de las moralizaciones de la Biblia<sup>19</sup>.

Como ya hemos comentado con anterioridad, la *General Estoria* de Alfonso X, aunque no pertenece a la categoría de los manuales, será un exponente español de este tipo de ideología moralizante. Se basa sobre todo en las versiones de Ovidio con enseñanza moral cuyos representantes más conocidos y citados frecuentemente en la obra son los *Integumenta* de Giovanni di Garlandia y *l'Ovide Moralisé*. Además de las interpretaciones morales Alfonso X utiliza la evemerista y la explicación filosófica.

146

Una obra de la transición entre la Edad Media y el Renacimiento son las *Genealogie deorum gentilium libri* de Boccaccio (1350-1360). Es una de las obras más completas e importantes en cuanto a mitología se refiere puesto que influirá a otros compendios de época posterior y les servirá como modelo además de ser la obra en latín más importante del autor.

Este manual no está exento de la tradición moralizante de los exégetas cristianos anunciada anteriormente aunque el autor desea huir de esta tradición medieval sin conseguirlo. También adopta una dirección evemerista, una interpretación astralista-simbolista y también racionalista pues en diversas ocasiones cita a Ovidio a través de Paléfato.

La obra de Boccaccio hereda otras influencias: los autores grecolatinos aparecen en sus genealogías: Lactancio Plácido, Cicerón, y otros muchos autores representan la tradición mitográfica del autor. Recurre también a Homero, Virgilio, Macrobio,

---

<sup>19</sup> Hemos manejado una versión titulada *Morales de Ovidio* inserta en el Ms. 10.144 de la Biblioteca Nacional de Madrid. El estudio de Ghisalberti, F. («L'Ovidius Moralizatus di Pierre Bersuire», *Studi Romanzi*, XXIII, Roma, 1939, pp. 5-136) sólo contiene la redacción inédita de *L'Ovidius Moralizatus* del Códice Ambrosiano D. 66 y no la edición completa que no he podido consultar en francés.



así como a los manuales mitográficos de Fulgencio y Alberico a los que se remitirá en varias ocasiones. El poeta latino más recurrido, para las fábulas de metamorfosis, es Ovidio como ya es habitual en este tipo de textos mitográficos aunque también se ayuda de los comentarios de los Padres de la Iglesia y pone en idéntico nivel tanto a los autores antiguos y paganos como a los cristianos y a todos los admira por su gran sabiduría.

Así, Boccaccio manifiesta que todo lo que en su manual está escrito no es invención suya sino que ha utilizado los diferentes testimonios y fuentes de otros escritores.

Las *Genealogie deorum* están divididas en quince libros, al igual que la obra ovidiana aunque distribuidos de manera distinta. Los trece primeros libros son la genealogía de los dioses paganos y los dos últimos están dedicados a la defensa de la poesía. Cada uno de los libros está encabezado por un árbol genealógico en el que se encuentra el padre de la estirpe y toda su descendencia además de un proemio que sirve de explicación y para enlazar las diversas partes de la obra<sup>20</sup>.

Por el libro I conocemos la petición del rey Hugo IV de Lusignano que, a través de Domnino de Parma, expresa su deseo de que componga una obra mitográfica en la que estén comprendidas las diferentes genealogías de los dioses paganos y de héroes que descienden de ellos según las ficciones de los antiguos y, juntamente con ésta, qué pensaron los hombres ilustres de antaño bajo la cobertura de las fábulas. Añade el autor que describirá las cosas que pueda extraer de los antiguos y que, cuando sean deficientes o a su juicio no hablen claramente, añadirá su opinión.

Para Boccaccio Circe no convirtió a los hombres en fieras sino que estos sólo simulaban esta apariencia para conquistarla (IV, 16); Pandora, haciendo uso de la etimología para su propio provecho, es el conocimiento de todas las cosas verdaderas que se reúnen en la figura de Dios (IV, 45); Acteón, siguiendo a Fulgencio, es un hombre generoso que perdió todos sus bienes para alimentar a sus perros (V, 14); Psique, que ha expiado con calamidades y desgracias la culpa a su curiosidad, obtiene después el amor divino y a él se une (V,22); Las sirenas viven en las islas y en los lugares costeros como las prostitutas (VI, 20); Cupido tiene los ojos cubiertos con una venda para destacar la ignorancia de los amantes<sup>21</sup> (VIII,4); Boccaccio nos ofrece la fecha del jabalí de Calidón para ofrecer el mito como si realmente

---

<sup>20</sup> Seznec indica que la idea de reducir el conjunto de la mitología clásica a un sistema de vincular cada dios, semi-dios o héroe al poderoso fundador de la raza señala a Boccaccio como a un hijo de la Edad Media, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, p. 186.

<sup>21</sup> Idea que todavía hoy persiste en la conocida frase popular.

hubiera acaecido y según la dimensión historiográfica (VIII, 19) al igual que considera real el rapto de Helena (XI, 8); Harmonía no se metamorfoseó en serpiente sino que vagó errante por el mundo al igual que este animal (VIII, 37); Polifemo fue cegado a causa del vino que priva a los hombres de sus bienes (IX, 15) y Boccaccio sostiene que la honestidad de la mujer también desaparece con el vino cuando se refiere a Ariadna (XI, 29); Tántalo es sólo un hombre avaricioso que reúne riquezas para contemplarlas y, sin saber qué hacer con ellas, se muere de hambre y de sed [XII, I].

En los dos últimos libros, dedicados a la defensa de la poesía, podemos leer comentarios muy interesantes acerca de la opinión que Boccaccio tiene de las fábulas<sup>22</sup>.

En el capítulo IX del libro XIV piensa, siguiendo a San Isidoro y a San Agustín, que si bajo la cobertura de las fábulas se descubre algo juicioso, no será superfluo haberlas contado pues también la iglesia católica se sirve de símbolos para explicar sus parábolas. Por lo tanto, —nos remitimos ahora al capítulo IX del último libro—, no es en absoluto deshonesto para el hombre cristiano describir o investigar las supersticiones de los paganos ya que «hoy por la gracia de Jesucristo se ha llegado a la firmísima fortaleza y se ha empujado al hombre execrable para todos de pagano, juntamente con sus yerros, al exterminio y las tinieblas eternas, y la Iglesia vencedora ocupa el campamento de los enemigos. Por esta causa se investigan y se tratan tales cosas sin peligro»<sup>23</sup>.

En la conclusión del libro agradece la ayuda de la piedad divina gracias a la cual ha llegado al final de la obra a la que, después de relatar el linaje de los dioses paganos y su descendencia, su ingenio ha añadido a las fábulas los significados de las ficciones, bien tomados de los antiguos o sacados de su propia comprensión. En las últimas líneas del manual se protege de los posible censores y pide al rey que supla los defectos, quite las cosas vanas, adorne lo dicho con menos cuidado y corrija y enmiende todas las cosas igualmente, según el juicio de su mente sincera. Si él no dispone de tiempo para esta tarea, entonces «deberán encargarse los hombres honestos, sagrados, piadosos y católicos, [...] que quiten los errores con su piedad y benignidad o los lleven a la sagrada verdad»<sup>24</sup>. Y si hay algo bueno en el libro es

<sup>22</sup>Fernández Murga, F. en su conferencia «Giovanni Boccaccio y el mundo clásico» dice que estos dos últimos libros de la *Genealogie deorum*, dedicados a la defensa de la poesía, fueron añadidos más tarde y constituyen la «primera autobiografía intelectual» de la literatura italiana. *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, Fundación Universitaria Española, 4, Madrid, 1982, p. 241.

<sup>23</sup>Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*, edición preparada por M<sup>o</sup> C. Álvarez y R. M<sup>o</sup> Iglesias, Editora Nacional, Madrid, 1983, p. 887.

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 902.

atribución de Dios y a él le dedica los honores.

Entonces, las *Genealogie deorum* están ligadas aún al pasado medieval que lo alimenta y lo anima. Esto no comprometió en absoluto su éxito tras la intervención de la imprenta, por múltiples ediciones latinas, italianas y españolas. Se convirtió, y lo continuó haciendo durante siglos, en el gran repertorio que los doctos extranjeros extrajeron su conocimiento de los doctos antiguos<sup>25</sup>.

A pesar de su afiliación medieval, Bocaccio quiere romper con su ideología. Su manual será el primer precedente de manual mitológico renacentista y modelo para los manuales escritos hasta el siglo XVII.

Del siglo XV son *Las diez questões vulgares* del Tostado que tratan del linaje y sucesión de los dioses de los gentiles: Apolo, Neptuno, Juno, Narciso, Venus, las Edades del Mundo, de las virtudes morales, Sidiana y la hora, Minerva y Cupido<sup>26</sup>.

Otra obra suya *Sobre Eusebio* (1506-1507) está enfocada a aconsejar preceptos morales y religiosos para el buen uso de la fe cristiana, basado también en las fábulas antiguas, pero ya sobrepasa el ámbito medieval.

Estos fueron los manuales de mitología medievales que más influyeron en los autores y en los que los poetas se basaban para el conocimiento de los mitos. En muchas ocasiones fueron más utilizados que las fuentes antiguas mismas porque sus autores se aprovechan de los contenidos de la fábula en su vertiente didáctica más que estética. Con la llegada de la religión católica se establecen nuevas escalas de valores que contrastan notablemente con el mundo antiguo y sus historias paganas que se ponen al servicio de la religión para instruir la moralidad de los hombres.

Estos manuales y este modo de entender las fábulas antiguas será un antecedente importante para los poetas que se sirvieron de la mitología y recrearon las fábulas en sus composiciones y que no se agotan en la Edad Media sino que en el Renacimiento continúan «siendo con mucha frecuencia, figuras didácticas, incluso instrumentos para la edificación de las almas»<sup>27</sup> e incluso se siguen reformulando hasta el siglo XVIII.

<sup>25</sup> Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, p. 188.

<sup>26</sup> El Tostado, *Libro intitulado las catorze questões/nes del Tostado/ a las quatro dellas que la principal es/ a la Virgen Nuestra Señora/ por maravilloso estilo recopila la Sagrada Escritura. Las otras diez questões poéticas son acerca del linaje y sucession delos dioses delos gentiles a todo lo qual la sentencia a/ declaración maravillosa/ y es lectura admirable*, yntitulado al Il-/lustrissimo y muy Exdelente Señor don Pero Fernández de Velasco/ Condestable de Castilla/ Duque de Frías/ y Conde de Haro. Fue impresso el presente libro delas questões del Tostado en la muy noble y mas leal/ ciudad de Burgos y veinte días del mes/ de Agosto de MDXLV Años.

<sup>27</sup> Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, p. 91.