

## Cuando Apolo mató a Ganymedes. El “texte .liij.” de la *Epistre Othea*

## When Apollo Killed Ganymede. *Epistre Othea's* “texte .liij.”

MARÍA JOSÉ FOLGAR BREA

Universidade de Santiago de Compostela, España

maria\_tomoe@yahoo.es

### RESUMEN

La *Epistre Othea* de Christine de Pizan pretende mostrar una serie de modelos de lo que corresponde a un perfecto caballero. Para ello se sirve de fuentes diversas, y entre las más importantes está el *Ovide moralisé*; por eso, sorprende que uno de los *exempla* utilizados se aleje de forma llamativa del contenido de esta obra (y de otras que conocía) introduciendo un episodio en el que Apolo da muerte a Ganymedes, no sólo en el propio texto, sino también, complementariamente, en el programa iconográfico que lo acompaña en los manuscritos. Esta contribución trata de llamar la atención sobre esta peculiaridad y buscarle alguna posible explicación.

**PALABRAS CLAVE:** Ganymedes, Jacinto, Christine de Pizan, *Ovide moralisé*

### ABSTRACT

Christine de Pizan's *Epistre Othea* aims to show a variety of models about what does it mean to be a perfect knight. In her book she bases on several sources, among which the *Ovide moralisé* is one of the most important. Thus, it's surprising that one of the used *exempla* conspicuously departs from the content of this work (and others that she knew) by introducing an episode in which Apollo kills Ganymede, not only in the text itself but also in the iconographic program that accompanies it in the manuscripts. This article tries to draw attention to this unique feature in order to seek some possible explanation.

**KEYWORDS:** Ganymede, Hyacinthus, Christine de Pizan, *Ovide moralisé*

FECHA DE RECEPCIÓN: 19/10/2020

FECHA DE ACEPTACIÓN: 17/03/2021

El mito de Ganymedes fue, posiblemente, uno de los más difundidos en la Antigüedad clásica, pues no sólo puede rastrearse en la literatura a partir de los textos homéricos, sino también en todas las manifestaciones

artísticas, desde la cerámica griega a la escultura griega y romana, los mosaicos o los frescos.<sup>1</sup> Su rapto por Zeus —sea en forma humana,<sup>2</sup> como acontece en época antigua, o transformado en águila, lo que debió de acontecer relativamente pronto—<sup>3</sup> y su ascenso al Olimpo, donde pasó a ocupar, además de amante, la función de copero, aparece reproducido incluso en orfebrería, además de pintado sobre escudos o bordado en mantos, lo que indica que era bien conocido a todos los niveles. Es posible que esa extraordinaria repercusión en manifestaciones artísticas se deba a razones diversas, entre ellas que Ganymedes fue el único amante mortal de Zeus al que éste premió con la inmortalidad para poder disfrutar de su compañía eternamente, pero también a que se hizo famoso por su extraordinaria belleza, a que —a partir de un momento difícil de precisar— la imagen del águila volando con el joven fue interpretada como una alegoría de la ascensión del alma a los cielos después de la muerte, o incluso a su vinculación con las constelaciones del Águila (Zeus) y Acuario (Ganymedes, en su función de copero). En cualquier caso, de lo que no parece haber duda es de que, en el mundo romano, su historia (o algunos de los elementos que la integran) era conocida a lo largo y ancho del Imperio.

Algunos aspectos del mito, como la relación homosexual de un adulto con un adolescente, pueden servir para entender su dificultad de adaptación a la cultura cristiana dominante a partir del siglo IV de nuestra era.<sup>4</sup> Obviamente, puede seguir personificando un pecado merecedor de castigo, pero también aparecen

<sup>1</sup> Puede verse un resumen de la evolución del mito y de sus principales manifestaciones, entre otros, en García Masegosa, *Los amores humanos*, y Bianchi Bandinelli, *Enciclopedia*, III, 788-790.

<sup>2</sup> En los textos más antiguos no se explicita la forma adoptada por el dios para apoderarse del muchacho, pero en los vasos griegos del siglo V a. C. se representa a Zeus como un hombre adulto con barba, igual que en un grupo de arcilla (de 1.08 m de altura, datado en torno al año 470 a. C.) que se encontraba en Olimpia (Boardman, *Escultura*, 52; Bianchi-Bandinelli y Paribeni, *El arte*, fig. 388) y en el que se le ve en actitud de caminar y sujetando con su brazo derecho al adolescente, que sostiene en su mano izquierda un gallo, interpretado como ofrenda de amor, pero al que, al mismo tiempo, “se le puede atribuir el papel de *psicopompo*, el que anuncia otro mundo o que conduce a él al alma del difunto” (Alamillo, “El rapto”, 5).

<sup>3</sup> A partir del siglo IV a. C. el ave va ganando terreno al hombre en todos los ámbitos; así, por ejemplo, en la escultura, el modelo de Olimpia parece desaparecer completamente, sobre todo a partir de una famosa obra de Leocares, descrita por Plinio y de la que se conservan numerosas copias, o que sirvió de inspiración a muchos escultores griegos y romanos (véase, entre otros, Richter, *El arte griego*, 156).

<sup>4</sup> El mito resurgirá con fuerza a partir del Renacimiento, y sigue resultando difícil olvidar su origen, puesto que uno de los cuatro satélites del planeta Júpiter descubiertos por Galileo a principios del siglo XVII, precisamente el más grande de todos (es el noveno objeto más grande del sistema solar), recibe el nombre de Ganymedes.

intentos de explicar su historia de otro modo, intentos que van a tener continuidad en la historiografía medieval.<sup>5</sup> Así, por ejemplo, el *Suidae Lexicon*<sup>6</sup> (II, 1320 y III, 1092) lo presenta como un invento de los poetas antiguos para justificar la muerte prematura, fuera de su país, de un príncipe troyano famoso por su extraordinaria belleza. En una de las variantes, el muchacho se hallaba en la tierra de Tántalo para realizar un sacrificio; en otra, fue raptado por el rey cretense Minos; pero los dos se habrían rendido a su hermosura, aunque sólo del segundo se dice de forma explícita que se enamoró del muchacho, obviando cualquier justificación de la pederastia, que parece darse como algo normal entre los cretenses.<sup>7</sup> Podría añadirse a todo ello el posible simbolismo (mencionado más arriba) del muchacho raptado por un águila<sup>8</sup> que emprende el vuelo como símbolo del alma que, arrebatada por Dios, asciende al cielo para ser, también, inmortal.<sup>9</sup>

En cualquier caso, quizá la parte del mito que menos problemas de aceptación general plantea es la conversión de su imagen de copero en la constelación de Acuario.<sup>10</sup> No parece, de todos modos, que la versión original de la fábula haya sido olvidada en la Edad Media, pues, entre otros indicios —como

7

<sup>5</sup> Una de las obras más difundidas a partir del siglo XIII fue tal vez la *Histoire ancienne jusqu'à César*, a la que nos referimos más adelante (nota 30). Estas versiones suelen, a la vez, relacionar el rapto con las causas de la guerra de Troya. Véase al respecto Wolff, "Quelques interprétations".

<sup>6</sup> Es posible que Suidas no sea el nombre de su autor, sino más bien una deformación errónea del título *Suda*, que significa 'construcción'. Se trata de un diccionario enciclopédico de época bizantina —siglo X— que, aunque compuesto sin orden ni crítica, contiene informaciones valiosas sobre léxico, datos biográficos, argumentos de obras perdidas, etc.

<sup>7</sup> Y los dos lamentaron amargamente su muerte, que no queda claro si fue debida a una repentina enfermedad o al suicidio, ni, en el segundo supuesto, qué pudo provocarle una pena tal como para inducirlo al suicidio: ¿el hecho de encontrarse lejos de su casa?, ¿la no aceptación de la relación que pretendía imponerle Minos? Sobre la justificación de la pederastia, no estará de más recordar que Platón (*Leyes* I 636c-636e) se refiere al deseo homosexual y atribuye a los cretenses la invención del mito de Ganimedes para justificar una práctica habitual entre ellos.

<sup>8</sup> Tal vez resultaría más arriesgado asociar el águila a la representación de San Juan en el Tetramorfos, teniendo en cuenta que este apóstol evangelista suele ser visto como un hombre joven, pero no puede olvidarse tampoco que suele aparecer como el discípulo predilecto, el más próximo a Jesús, aquel a quien, desde la cruz, encomienda a su Madre.

<sup>9</sup> De hecho, aparece en algunos sarcófagos, en los que recibe esa interpretación. Recordemos que también el cristianismo explica la muerte de un niño diciendo que era "un angelito" y se fue al cielo, por lo que no resulta tan extraña la asociación de la muerte terrena de Ganimedes con la entrada en el servicio a Zeus.

<sup>10</sup> Una de las imágenes más antiguas en las que figura representado como este signo zodiacal parece ser una miniatura datada en torno al año 840, que se localiza en el Codex Voss. Lat. Q 79, fol. 48v, de la Rijksuniversiteit Bibliotheek de Leiden.

el capitel de Sta. María Magdalena de Vézelay (ca. 1138)—<sup>11</sup> puede encontrarse alguna miniatura muy explícita, como la que mostramos a su derecha<sup>12</sup> (y que corresponde a un manuscrito del *De civitate Dei* de S. Agustín),<sup>13</sup> en la que puede verse a Zeus besando al muchacho mientras vierte la lluvia de oro sobre Dánae y lleva encima el lema “Jupiter fuit sodomita”:

8



Además, existen numerosas miniaturas en códices diversos (véase abajo una muestra)<sup>14</sup> en los que se reproduce un recuerdo del mito simplemente a modo de atributo del dios, sin que aparentemente su historia tenga relación directa con el relato textual o iconográfico en el que está inserto:

<sup>11</sup> Representa al águila (Zeus) sosteniendo a Ganymedes boca abajo, mientras con las garras ase también al perro que suele acompañarlo en tantas esculturas clásicas; al lado, se ve lo que parece un criado levantando las manos, y por la parte posterior un demonio muestra el horror del pecado (en este caso, de pederastia).

<sup>12</sup> Estas imágenes y las que siguen están tomadas de <https://sites.google.com/site/iconografiaclassica/home/los-amorios-de-zeus/relaciones-con-humanas/ganymedes> [última consulta: 18/02/2020], donde puede verse también una reproducción de la miniatura citada en la nota 10.

<sup>13</sup> En el libro IV, tratando de demostrar que Júpiter no puede ser comparado con Dios, recuerda S. Agustín que “Iste alienarum dicitur adulter uxorum, iste pueri pulchri inpudicus amator et raptor” (final del apartado xxv); y, en el libro VII (cap. xxvi), casi encuentra disculpa a la aventura homosexual del dios, en comparación con las aberraciones cometidas por la Mater Magna frigida: “Hoc dedecus tot Iouis ipsius et tanta stupra non uincunt. Ille inter femineas corruptelas uno Ganymede caelum infamauit; ista tot mollibus professis et publicis et inquinavit terram et caelo fecit iniuriam” (tomamos las citas de <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ4.shtml> [última consulta: 19/02/2020]).

<sup>14</sup> La mayor parte de ellas parecen corresponder a la presentación de Júpiter después del combate con los Gigantes.





Ms. Français 373 (BNF)



Ms. Français 143 (BNF)

9



Tarot de Mantegna, 1460.  
Firenze, Biblioteca Nazionale<sup>15</sup>



Ms. Rawl B. 214 (s. xv)

Ante esta situación, no puede dejar de sorprender la utilización como *exemplum* que de la historia de Ganymedes hace Christine de Pizan en su *Epistre Othea*,<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Advértase cómo, en este caso, el águila está posada en la parte superior, mientras un Ganymedes niño se encuentra a sus pies.

<sup>16</sup> Hemos utilizado la edición crítica de Parussa (1999).

una obra quizás hoy menos conocida que otras de su autora,<sup>17</sup> pero que debió de disfrutar de cierta fama en su época, a juzgar por el número de manuscritos (47) del siglo xv que la han transmitido hasta nuestros días, y de las ediciones impresas de que fue objeto en los últimos años del siglo xv y los primeros del xvi (Mombello, *La tradizione*).

La *Epistre Othea* es la primera obra importante de Christine, que antes sólo había compuesto textos poéticos sobre temas amorosos (además de una recopilación de *Enseignemens moraux*). Su redacción debió comenzar entre 1399 y 1400, y se sabe por los prólogos conservados que fue enviada por su autora a, por lo menos, cuatro personajes importantes:<sup>18</sup> Louis de Orléans (en 1401), Henry IV of England (antes de 1402), Philippe le Hardi, duque de Borgoña (antes de 1404) y Jean de Berry (ca. 1405-1406). Haciendo gala “de sa connaissance des textes moraux et religieux les plus variées, ainsi que de son intérêt pour la littérature allégorique à sujet mythologique” (Parussa, *Epistre*, 9), la obra adopta la forma de una epístola redactada por una desconocida diosa Othea<sup>19</sup> y dirigida “a Hector de Troye quant il estoit en l’aage de quinze ans” (preámbulo, Parussa, *Epistre*, 197). Aunque la autora la presente como un documento real (“si com l’istioire ottroye”),<sup>20</sup> se trata, naturalmente, de una ficción de la que ella es consciente (“si tel ne fu, bien pot estre semblable”) que le sirve para justificar la redacción de un texto “bel a ouyr et meilleur a entendre”, que, sin serlo en sentido estricto, podría ser considerado uno de los “espejos de príncipes” tan en boga en la época, puesto que Christine de Pizan va engarzando cien *exempla* con experiencias conocidas de personas o de divinidades que le sirven para mostrar modelos de vida y comportamiento a los jóvenes caballeros.

<sup>17</sup> Entre la abundante bibliografía disponible sobre la figura y la obra de Christine de Pizan (1364 - ca. 1430), puede verse, por ejemplo, Dor y Henneau, *Christine*; además, está disponible un repertorio bibliográfico muy completo en [https://www.arlima.net/ad/christine\\_de\\_pizan.html](https://www.arlima.net/ad/christine_de_pizan.html) [última consulta: 16/10/2020].

<sup>18</sup> “Quel que soit le nombre exact des destinataires de l’*Epistre*, ces hésitations d’un prince à l’autre correspondent au fait que Christine était effectivement passée de la protection du duc d’Orléans à celle des ducs de Bourgogne et de Berry, mais soulignent en même temps que notre écrivain essayait de contribuer, à sa manière, à résoudre la situation dramatique de la France” (Parussa, *Epistre*, 84-85).

<sup>19</sup> La *Glose .j.* explica: “Othea, selon grec, peut estre pris pour sagece de femme” (Parussa, *Epistre*, 199).

<sup>20</sup> La presentación que hace es la siguiente: “Moy, nommee Christine, femme indigne / de sens acquis, pour si faite oeuvre entreprendre, / a rimoier et dire me vueil prendre / un epistre qui a Hector de Troye / fu envoyé, si com l’istioire ottroye ; / si tel ne fu, bien pot estre semblable / et ens ara maint vers et maint notable / bel a ouyr et meilleur a entendre” (prólogo, vv. 52-59; Parussa, *Epistre*, 196).

Cada uno de esos *exempla* es un cuarteto (mayoritariamente, de versos octosílabos) que va seguido de dos tipos distintos de comentarios en prosa: una “glose” y una “allegorie” (Parussa, *Epistre*, 13-15). El “texte” lírico es una exhortación o una advertencia formulada de manera muy sintética mediante la simple mención de un mito (en su mayor parte, de los que integran las *Metamorfosis* de Ovidio) o de un episodio concreto de la tradición literaria (sobre todo, relacionados con Tebas o Troya). La “glose” es empleada para recordar brevemente la historia a la que hace referencia el *exemplum* elegido y para dar consejos de comportamiento como “bon chevalier”, con el auxilio de citas de filósofos antiguos. La “allegorie”, por su parte, sirve para desarrollar el significado de la historia, pero desde una perspectiva espiritual,<sup>21</sup> prestando atención a la vida del alma, porque, como explica en el prólogo a la primera de ellas,

pour ce que il [nostre esperit] peut estre empesché para les agais et assaulx de l'ennemi d'enfer, qui est son mortel adversaire et souvent le destourne de parvenir a sa beatitude, nous pouons appeller la vie humaine droite chevalerie, comme dit l'Esriture en plusieurs pars (Parussa, *Epistre*, 201).

11

No quedaría completa, no obstante, esta descripción de la estructura organizativa de la *Epistre*<sup>22</sup> si no se añadiera al esquema básico el complemento de un detallado (e interdependiente) programa iconográfico (Parussa, *Epistre*, 71-80),<sup>23</sup> que no está totalmente realizado en todos los manuscritos conservados pero que estaba perfectamente previsto y diseñado por Christine desde el comienzo:

<sup>21</sup> “Pour ramener a allegorie le propos de nostre matiere, appliquerons la Sainte Esriture a noz dis, a l'edification de l'ame estant en cestui miserable monde” (comienzo del prólogo a la alegoría I, Parussa, *Epistre*, 201). Cumple este objetivo con el recurso a citas bíblicas (en latín) o de los Padres de la Iglesia.

<sup>22</sup> Para organizar la *Epistre*, Christine pudo inspirarse tanto en la exégesis bíblica como en el Boecio latino glosado o en obras similares, pero no se debe olvidar que ella no está comentando textos ajenos, sino versos propios (aunque los ponga en boca de Othea), más en la línea seguida por Dante en su *Vita Nova*. Además, adopta un modelo epistolar que podría estar inspirado en textos didácticos como el *Secretum secretorum*, o incluso en ejemplos como las *Heroidas* de Ovidio, que habían sido incluidas en la compilación conocida como *Histoire ancienne jusqu'à Cesar*. “Mais par rapport à toutes ces oeuvres, Christine de Pizan opère un choix tout à fait nouveau, celui de gloser une lettre, et surtout, un texte de sa propre composition, en lui appliquant ensuite une explication allégorique” (Parussa, *Epistre*, 18).

<sup>23</sup> Entre los trabajos dedicados a estudiar estas miniaturas, pueden verse Meiss, *French Painting*, 23-41; Carrara, “Mitología antigua” y Schapiro, *Words and Pictures*. Las que podrían tener una interpretación en clave política han sido estudiadas también por Hindman, *Christine*.

Affin que ceulz qui ne sont mie clers poetes puissent entendre en brief la signification des histoires de ce livre, est a savoir que, par tout ou les ymages sont en nues, c'est a entendre que ce sont les figures des dieux ou deesses de quoy la letre ensuivant ou livre parle, selon la maniere de parler des ancians poetes. Et pour ce que deÿté est chose spirituelle et esleevee de terre, sont les ymages figurez en nues; et ceste premiere est la deesse de sapience (Parussa, *Epistre*, 107).<sup>24</sup>

12 Y, para que también esas miniaturas (que suelen plasmar el acontecimiento narrado en la glosa) sean correctamente interpretadas, en ocasiones, antes del texto poético, aparece adicionalmente un texto en prosa cuyo objetivo es explicar el sentido de la imagen, ayudando a reconocer —casi siempre, por medio de alguno de los atributos que los identifican— a los personajes representados (véase, a modo de ejemplo, el caso de Júpiter, *exemplum* n° 6: Parussa, *Epistre*, 211).

Para confeccionar esta obra, Christine se sirvió de fuentes muy diversas (Campbell, *L'“Epistre Othéa”*, Parussa, *Epistre*, 31-70), entre las que parecen prevalecer el *Ovide moralisé*, para los episodios mitológicos, y la *Histoire ancienne*, para los relatos vinculados a la historia de Troya, la de Tebas, e incluso algunos episodios bíblicos.<sup>25</sup> Por ello resulta tan sorprendente el uso que hace de la figura de Ganymedes en el texto 53 (Parussa, *Epistre*, 274-275):

Texte .liij.

S'a plus fort de toy tu t'efforces  
A faire plusieurs jeux de forces,  
Retray toy que mal ne t'en viengne ;  
De Ganimedés te souviengne

Glose .liij.

Ganimedés fu un jovencel de la lignee aux Troyens, et dit une fable que Phebus et lui estrivoient un jour ensemble a gitter la barre de fer, et comme

<sup>24</sup> Puede verse, al respecto, el detallado estudio de Desmond y Sheingorn, *Myth, montage & visibility*, en particular, por lo que se refiere al episodio de Ganymedes, las páginas 112-118.

<sup>25</sup> De todos modos, estas no son las únicas fuentes identificadas, pues se ha estudiado también su relación con, entre otras, *Le Chapelet des vertus* (que pudo conocer incluso en la versión original italiana, *Fiore di virtù*, del primer tercio del siglo XIV) o el *Manipulus florum*. Y buena parte de las citas de filósofos de la Antigüedad parecen remontar a una traducción francesa de los *Dicta et gesta philosophorum* realizada por Guillaume de Tignonville, chambelán de Carlos VI, probablemente en la misma época en la que Christine (que conocía directamente a este personaje) trabajaba en su *Epistre*.



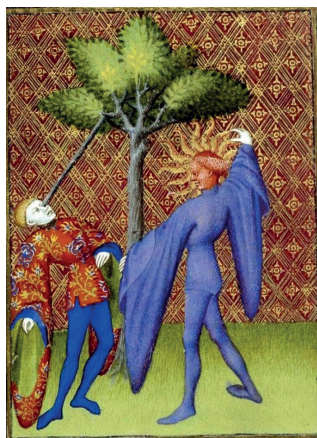
Ganimedés n'eust peu contre la force de Phebus, fu occis para le rebondissement de la barre que Phebus ot si hault balanciee que il en ot la veue perdue. Et pour ce dit que a plus fort et plus poissant de soy n'est mie bon l'estrif, car n'en peut venir se inconvenient non. Si dit un sage : « Soy jouer avec les hommes de malgracieux gieux est signe d'orgueil et fine communement par yre ».

Allegorie .liij.

Et comme il est dit que contre plus fort de soy ne se doit efforcer est a entendre que le bon esperit ne doit entreprendre trop fort penitence sans conseil. De ce cy dit saint Gregoire es Morales que penitence ne prouffite point se elle n'est discrete, ne la vertu de abstinence ne vault riens se elle n'est si ordenee que elle ne soit pas plus aspre que le corps ne peut souffrir. Et pour ce conclut que nulle personne ne doit entreprendre sans conseil de plus discret de soy. Pour ce dit le sage es Proverbes : « Ubi multa consilia, ibi est salus ». Proverbiorum .iiij. capitulo, et le proverbe commun : « Omnia fac cum consilio et postea non penitebis ».

13

En coherencia con lo que cuenta la glosa, las miniaturas que acompañan el texto (y que, en este caso, no precisan de una aclaración textual complementaria) son del tipo de las siguientes:



Biblioteca Británica  
Londres - MS 4431



Bibl. Munic. Lille - MS 0391

En todos los casos se puede ver a Apolo (no siempre con atributos inconfundibles) con el brazo alzado después de haber arrojado una barra de



MS Bodl. 421



Ms. Français 606 (BNF)

14

hierro que se clava en el ojo de un muchacho; y esto es lo que cuenta precisamente la glosa, que presenta la anécdota como una advertencia de los riesgos que se corren cuando uno se enfrenta a alguien más fuerte. Los datos que se proporcionan sobre Ganymedes (“un jovencel de la lignee aux Troyens”) encajan con la tradición clásica, pero incluso podría sorprender verlo jugando con Apolo (en este caso designado como Febo), pues la literatura clásica ofrece testimonios claros de que, una vez llegado al Olimpo, el compañero de juegos asignado a Ganymedes era Eros.<sup>26</sup> No hemos logrado localizar ninguna fuente posible ni para la muerte accidental (por otro lado, sorprendente, ya que Zeus le había concedido el don de la inmortalidad) del joven, ni tampoco para esa interpretación del episodio (‘no te enfrentes a nadie más fuerte que tú’) que introduce Christine. Tal vez, como señala Parussa (*Epistre*, 69), se trate de “une erreur de la part de Christine qui, travaillant parfois de mémoire, a pu mélanger deux versions, échanger les noms de deux personnages” (algo similar puede leerse en Desmond y Sheingorn, *Myth, montage & visuality*, 112).

En este caso, la confusión se produce probablemente con el mito de Jacinto, aunque, de ser así, es posible que la autora no conociese bien ninguna de las dos historias,<sup>27</sup> porque tampoco resulta sencillo deducir de la muerte de Jacinto la moraleja que ella extrae. Como es bien sabido, Apolo se desespera al no poder

<sup>26</sup> Baste con recordar el diálogo que mantienen Zeus y Ganymedes en el libro IV del *Diálogo de los dioses* de Luciano de Samosata, en el que, a la pregunta del muchacho de qué va a hacer allí, con quién va a jugar, Zeus responde que con Eros.

<sup>27</sup> Algo no muy fácil de entender en una persona tan culta como Christine, pues, muy probablemente, entre todas las historias que canta Orfeo, la de Ganymedes fuese la más conocida: “In medieval clerical and vernacular cultures the name *Ganymede* came to refer to pederasty, since the story of Jupiter’s abduction of Ganymede had become a mythic exemplar of man-boy love” (Desmond y Sheingorn, *Myth, montage & visuality*, 112).

evitar la muerte de este joven, y el resultado de ese dolor es que la sangre que se desprende del muchacho se metamorfosea en una hermosa flor. Ganymedes y Jacinto tienen en común su juventud, pero ni siquiera su origen (no hay indicios de que Jacinto fuese troyano), por lo que ahí terminan las coincidencias. O casi: en realidad, los dos se ven envueltos en una relación homosexual con un dios, y podría ser ese hecho uno de los motivos<sup>28</sup> (luego añadiremos otro, de distinto tipo, pero no menos relevante) que los hubiera vinculado en la memoria de Christine de Pizan, una memoria que, en esta ocasión, aparenta ser frágil, puesto que ella no sólo parece conocer bien el *Ovide moralisé*, sino también obras como la *Divina Commedia*<sup>29</sup> (entre otros, Farinelli, *Dante e la Francia*, 146-192), en la que la referencia a Ganymedes responde a los parámetros habituales. Recuérdese cómo, en el antepurgatorio, Dante se adormece y sueña que lo levanta un águila antes de que Virgilio le muestre la puerta del Purgatorio; y esa águila trae a su mente la evocación del rapto de Ganymedes y lo hace verse en una imagen similar (aunque por distinto tipo de arrebató):

In sogno mi pareva veder sospesa  
un'aguglia nel ciel con penne d'oro,  
con l'ali aperte ed a calare intesa;

ed esser mi pareva là dove foro  
abbandonati i suoi da Ganimede,  
quando fu ratto al sommo consistoro.

(*Purgatorio*, canto IX, vv. 19-24).<sup>30</sup>

En cualquier caso,<sup>31</sup> la mejor opción para explicar esta confusión de Christine la encontramos precisamente en el *Ovide moralisé*:

<sup>28</sup> "The *Othea* offers Ganymede as an exemplum of the possibilities of same-sex eroticism despite the rhetoric of the closet that accounts for the occlusion of desire in the textual material of the "Ganymede" chapter" (Desmond y Sheingorn, *Myth, montage & visibility*, 118).

<sup>29</sup> También parece haber conocido la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio, que dedica a Ganymedes el capítulo IV, en el que narra que fue hijo del rey Tros y que Júpiter lo raptó en forma de águila. En sus comentarios, cita a Fulgencio, Eusebio y otros, e indica que "Fabula que de Ganymede narratur, satis bene percipi potest ex carminibus dictis, hoc addito quod Aquarii signum factus sit [...]. Quo autem deorum pincerna factus sit, ideo dictum est, quia inter celi ymagines figuratus forsan ad suorum solatium eam esse dicunt, quam vocamus Aquarium, in quo existente sole, terra maximis ymbribus irrigatur, quarum humidis vaporibus sydera pasci non nulli voluere, et sic deorum pincerna factus est" (Romano, *Genealogia*, I, 292).

<sup>30</sup> Citamos por la edición de Sapegno (*La Divina Commedia*, II).

<sup>31</sup> No hemos podido consultar más que un fragmento de su otra fuente fundamental, la *Histoire ancienne*, a través de Gaullier-Bougassas (*L'Histoire ancienne*, párrafo 147), en la que

La confusion pourrait dériver de ce que, dans l’O.M., les récits qui concernent ces deux personnages se suivent sans solution de continuité, et que le jeune homme aimé par Phébus n’est nommé qu’à la fin du récit, quand il a déjà subi la transformation en fleur (Parussa, *Epistre*, 423).

16

En efecto, las *Metamorfosis* de Ovidio relatan la historia de Jacinto (cantada por Orfeo, igual que la previa de Ganymedes y las siguientes) prácticamente como la recoge Christine de Pizan —sólo en su primera parte, pues no hace mención de su transformación en flor—, aunque el *Ovide moralisé* pasa por alto los detalles de su muerte accidental y explica esa metamorfosis ya desde los primeros versos que dedica al mito (libro X, vv. 3430 y ss.), para proporcionar luego su explicación simbólica y cristiana. Y la narración-exégesis figura en la obra justo a continuación de la de Ganymedes, cuyo nombre, por cierto, al menos en la edición que hemos manejado (De Boer, *Ovide moralisé*), no aparece mencionado explícitamente.

En esta versión, se cuenta cómo “Jupiter vint dou ciel en terre / et prist forme d’aigle et vola / el le jovenciel acola” (libro X, vv. 3365-3367), y a continuación se realiza una reinterpretación histórica del mito, convirtiendo a Júpiter en “uns rois de Crete” (v. 3368) que los paganos adoraban como “dieu des diex” (v. 3370); este rey emprendió una guerra contra los troyanos y los venció, llevándose como presa a un hijo del rey Tros que era “tres bele creature” (v. 3379):

En sa contree l’emporta  
Et mainte fois se deporta  
Avec lui par non de luxure,  
Contre droit et contre nature,  
Si le fist malgré sa mouillier  
De sa cort mestre et bouteillier.

(vv. 3382-3387).

Es decir, el poema adapta a una situación humana, terrenal, lo que originariamente afectaba al Olimpo, pero no por ello olvida la ira que provoca en

---

de Ganymedes se cuenta algo que recuerda lo visto en el *Suidae Lexicon*, pero insistiendo en su importancia (relatada de otro modo por varios autores) como uno de los motivos que desencadenaron la guerra de Troya: “Cil Tros fu mout vaillans chivaliers [...] et si ot .ij. fiz. Li uns ot a non Ylus et li autres Ganimesdes [...] si regnoit en Micenes uns rois: Tantalus estoit apelés par nom. Cil rois Tantalus guerroia le roi Tros et si li ocist son fill Ganimedem, dont mout sofrirent et li un et li autre de paine et de malaventure. E ci fu la premeraine semence de la haine et de la chorine des Grigois a ceaus de la terre de Troies”.

la esposa ofendida la preferencia de su marido por ese muchacho al que hace “de sa cort mestre et bouteillier”.

A continuación, el *Ovide moralisé* ofrece un comentario<sup>32</sup> que, de algún modo, responde al modelo que seguirá Christine de Pizan en su “allegorie” (la primera explicación, que acabamos de recordar, se correspondería con su “glose”), con la diferencia de que el poema no abandona en ningún momento el verso, mientras que nuestra escritora prefiere para ambos apartados la prosa. En este comentario, “Autre sens i puet l’en gloser<sup>33</sup> / et par natures exposer” (vv. 3388-3389): Júpiter es el aire caliente y el jovenzuelo amortigua sus ardores (“C’est d’Aquire, un signe dou ciel, / qui est frois et plains d’umoistour”, vv. 3395-3396). De todos modos, “Par allegorie puis metre / autre sentence en ceste letre” (vv. 3406-3407):<sup>34</sup> Júpiter representa a un Dios creador que, “pour amour d’umaine nature” (v. 3411), quiso descender de los cielos y vino al mundo convertido en hombre para salvarnos, alzando después el vuelo en forma de águila y llevándose con él “la char qu’il avoit prise” (v. 3418):

17

C’est li bouteilliers,<sup>35</sup> ce me samble,  
Vrais diex et vrais homs tout ensamble,  
Qui d’esperituelz delis  
Aboivre et repaist ses eslis.  
C’est cilz de qui tous biens habonde,  
Qui s’agrace espant par le monde.

(vv. 3420-3425).

<sup>32</sup> “La plupart du temps l’auteur commence par résumer les données de la fable. Ce rappel lui permet d’introduire, de répéter, les mots et expressions qui lui serviront ensuite à bâtir clairement le parallélisme, les correspondances. Ensuite, le moraliste établit souvent entre le récit de la fiction et celui de la «vérité» un rapport de cause à effet, montré par exemple par un complément de cause” (Possamaï-Pérez, *L’Ovide moralisé*, 330-331).

<sup>33</sup> Puede apreciarse cómo no se corresponden exactamente en el *Ovide* y en Christine la glosa y la alegoría, puesto que Christine suele utilizar la glosa para recordar la historia a la que alude en su cuarteta, presentándola como *exemplum*, y la alegoría para explicar su significado simbólico. En el *Ovide*, la “glose” cumple esta última función, pero luego se verá completada a su vez por una “allegorie”.

<sup>34</sup> “L’allégorèse de l’enlèvement de Ganymède débute à nouveau par deux relais sensibles successifs: l’explication «historique» est un récit livré sans formule d’annonce, qu’on repère grâce au temps des verbes, tous au passé simple [...]. Le sens «naturel», une fois n’est pas coutume, succède au sens évhémériste” (Possamaï-Pérez, *L’Ovide moralisé*, 645).

<sup>35</sup> Es decir, el escanciador, la representación de Ganymedes que se identificará con el signo de Acuario y que aquí parece simbolizar a Jesucristo, “Vrais diex et vrais homs tout ensamble” (Júpiter equivaldría, así, a Dios Padre).



A este relato sigue en el *Ovide* el de Jacinto, pero (al menos en la edición que hemos manejado) no encontramos en él, tampoco, nada que pueda relacionarse con la *Epistre d'Othéa*, a no ser el detalle de su muerte accidental a manos de Apolo, pues los comentarios se centran en su transformación en flor que anuncia la primavera y, en el ámbito alegórico, todavía se aleja más: “Par Jacintus, sans riens mesprendre, / puet l'en les apostres entendre / et les martirs, que Diex ama / tant, qu'amis et fils les clama” (vv. 3444-3447).

Desconocemos qué manuscrito del *Ovide moralisé* pudo tener en sus manos Christine de Pizan (en caso de ser esa su fuente para este *exemplum* concreto), y, por lo tanto, si su error puede estar relacionado con un texto deteriorado o contaminado, o, tal vez, ser debido a alguna de las miniaturas que lo ilustraban, pues es sabido que, en relación con el programa iconográfico del *Ovide*, cabe establecer dos tipologías diferentes en función de las ilustraciones que contienen los testimonios iluminados:

Dans un groupe les enluminures reproduisent des scènes mythologiques ou un aspect de l'interprétation allégorique; dans l'autre chacun des quinze livres est orné d'un frontispice montrant un dieu ou une déesse païens sans que le rapport de cette figure au texte de ce livre soit évident (Blumenfeld-Kosinski, “Illustrations”).<sup>36</sup>

Si tomamos como referencia no sólo el texto sino también la iconografía, podemos encontrarnos con casos como el del ms. O.4 del *Ovide moralisé* (Bibliothèque Municipale de Rouen), en el que las ilustraciones que presentan las historias de Ganymedes y Jacinto se encuentran en folios enfrentados y “The two figures are visually interchangeable” (Desmond y Sheingorn, *Myth, montage & visuality*, 115); se diferencian en que uno va sostenido por el pico de un águila y el otro por el personaje que representa a Apolo,<sup>37</sup> pero ambos van sujetos por la cintura y, tanto por la posición (del cuerpo, los brazos, la cabeza) como por el vestuario e incluso el rostro y el cabello, parecen la misma figura:<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Una puesta al día de esta clasificación y de sus aspectos fundamentales puede verse en Clier-Colombani, “Les différents”, sin olvidar algunos de los trabajos clásicos de Jung (en particular, “Aspects”). De todos modos, conviene recordar que, en ocasiones, manuscritos que pertenecen a una misma familia —e incluso fueron elaborados en fechas próximas— pueden mostrar programas iconográficos diferentes.

<sup>37</sup> Un Apolo que, a no ser por su aspecto joven e imberbe, podría ser confundido con el mismo Júpiter, sobre todo por la corona que lleva sobre su cabeza.

<sup>38</sup> A pesar de que el tamaño no permite apreciar debidamente los detalles, reproducimos la miniatura de la parte final de la col. b del fol. 250v y la parte final de la col. a del fol.



De todos modos, también en el texto del *Ovide* existe, al menos, un elemento que podría justificar la confusión de Christine: las dos historias aparecen iniciadas por un verso idéntico —“Or vous dirai dou jovenciel”<sup>39</sup> (vv. 3362 y 3426)—; si bien no nos atrevemos a aventurar el alcance de esta coincidencia, tal vez tendría sentido preguntarse:

- (a) ¿podría haber leído Christine de Pizan un manuscrito en el que se hubiera producido un salto de igual a igual y hubiese desaparecido el bloque de versos relativos a Ganymedes? En este caso, cabría conjeturar que ese manuscrito hubiese sustituido el nombre de *Jacintus* por el de *Ganimedés*, pero la glosa y la alegoría se alejan totalmente

251r de este manuscrito. Pueden verse con mayor calidad los folios completos en <https://www.rotomagus.fr/ark:/12148/btv1b10102188w/f501.item> y <https://www.rotomagus.fr/ark:/12148/btv1b10102188w/f502.item> [última consulta: 03/03/2021].

<sup>39</sup> En el v. 3426 aparece la variante “jovenciel”.

de los comentarios vertidos por el autor del *Ovide* tanto sobre uno de los mitos como sobre el otro.

- (b) ¿es posible que el salto de igual a igual lo hubiera cometido la propia Christine en su proceso de lectura del poema? Aun si así fuese, el problema subsistiría.

20

Por otra parte, y aunque esa parece haber sido su práctica habitual, ni siquiera es seguro que, al ocuparse de esta historia, Christine tuviera delante su fuente —sea cual fuere— en el momento de componer ese ejemplo 53, y que recordase vagamente los dos relatos y estos se hubieran fundido en su memoria entremezclados con otras lecturas.<sup>40</sup> En cualquier caso, y por muy extraño que resulte<sup>41</sup> el tratamiento dado por Christine de Pizan a la historia de Ganymedes (y, de rebote, también a la de Jacinto), no parece que haya trascendido más allá de esta obra en particular, ya que, cuando se recupera plenamente la figura del joven troyano en el Renacimiento y el Barroco, lo hace habitualmente asociada al rapto (consentido o forzado) por el águila, o bien, menos frecuentemente, acompañando a Zeus en el Olimpo, ya sea en actitud amorosa u ofreciéndole una copa (solos los protagonistas o en escenas de banquete de los dioses).<sup>42</sup> Y la circunstancia de que todo induzca a pensar en una explicación exclusiva abre nuevos interrogantes, tanto porque, a pesar de la enorme difusión que la *Epistre* tuvo en su época, nadie parece haberla tomado en consideración, ni para retomarla ni para rebatirla; pero también porque es difícil asegurar que Christine no hubiera conocido realmente los dos mitos (probablemente, a través del *Ovide moralisé*) y no hubiera llevado a cabo un intento consciente de modificarlos, entremezclándolos, como demostración práctica de que el débil (Ganymedes, Jacinto) siempre lleva las del perder

<sup>40</sup> Esta parece ser, como se ha señalado más arriba, la opinión de Parussa que, aun considerando que “on peut affirmer que Christine avait constamment sur sa table un manuscrit de l’*Ovide moralisé*”, en ocasiones le ha resultado “impossible d’identifier le texte dans lequel Christine a pu trouver tel nom ou telle description. Ces détails son tellement peu nombreux qu’il nous semble plus prudent d’évoquer simplement, dans certains cas, une erreur de la part de Christine qui, travaillant parfois de mémoire, a pu mélanger deux versions, échanger les noms de deux personnages, comme elle le fait par exemple au texte 90 [en realidad, al menos en su edición, es el 53], où elle confond l’histoire de Hyacinthe et celle de Ganymède” (Parussa, *Epistre*, 69).

<sup>41</sup> A no ser que, de alguna manera, quisiera mostrar la fusión de ambos vinculada a una acción que borrara cualquier indicio de homosexualidad, pecado que no podía tener cabida en una obra que presenta modelos de vida virtuosa para un joven caballero.

<sup>42</sup> Véanse, entre otros Saslow y Fortea Peredo, *Ganymedes*; Marongiu, *Il mito*.

ante el más fuerte (Júpiter, Apolo), aunque sólo en el caso del segundo (y de forma totalmente involuntaria por parte del dios) la consecuencia hubiera sido la muerte.

A todo ello se podría añadir todavía (aunque ya nos aleja un poco de los objetivos de este trabajo)<sup>43</sup> la extrañeza que despierta la “allegorie”, puesto que de la lección de que nadie debe enfrentarse a alguien más fuerte que él “est a entendre que le bon esperit ne doit entreprendre trop fort penitence sans conseil”, ya que (y esta vez remite a Gregorio Magno) la penitencia no sirve de provecho “se elle n’est discrete”, y además se vincula a “la vertu de abstinence” (sin duda, una forma de penitencia), que no vale nada “se elle n’est si ordenee que elle ne soit pas plus aspre que le corps ne peut souffrir”. El elemento común a ambas propuestas (no luchar contra quien puede más que uno mismo, y no excederse en la práctica penitencial) podría tener que ver con una cualidad muy apreciada en los personajes notables, la ‘mesura’, la moderación en el comportamiento, cualidad ciertamente ausente en las dos fábulas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADLER, ADA (ed.), *Suidae Lexicon*, Lipsiae [Leipzig]: B.G. Teubneri, 1928-1938.
- ALAMILLO, ASSELA, “El rapto en la mitología clásica”, conferencia impartida en el X *Seminario de Filología Clásica*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002 [<https://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12005.pdf> (última consulta: 20/02/2020)].
- BIANCHI BANDINELLI, RANUCCIO (dir.), *Enciclopedia dell’Arte Antica Classica e Orientale*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1958-1997.
- BIANCHI BANDINELLI, RANUCCIO y ENRICO PARIBENI, *El arte de la Antigüedad clásica. Grecia*, Madrid: Akal, 1998.
- BLUMENFELD-KOSINSKI, RENATE, “Illustrations et interprétations dans un manuscrit de l’*Ovide moralisé* (Arsenal 5069)”, *Cahiers de Recherches Médiévales* [en línea], 9, 2002 (puesta en línea el 22 novembre de 2006) [<http://journals.openedition.org/crm/56>; DOI: <https://doi.org/10.4000/crm.56> (última consulta: 24/03/2020)].
- BOARDMAN, JOHN, *Escultura griega: el período clásico*, Barcelona: Destino, 1999.
- CAMPBELL, PERCY GERALD CADOGAN, *L’“Epistre Othea”. Étude sur les sources de Christine de Pizan*, Paris: Champion, 1924.

<sup>43</sup> Sólo pretendemos mostrar un relato (textual y gráfico) insólito del mito de Ganymedes, para el que no osamos proponer una explicación incontestable.

- CARRARA, ELIANA, “Mitologia antica in un trattato didattico-allegorico della fine del Medioevo: l’*Epistre d’Othéa* di Christine de Pizan”, *Prospettiva*, 66, 1992, 67-86.
- CLIER-COLOMBANI, FRANÇOISE, “Les différents programmes iconographiques”, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* [en línea], 30, 2015 (puesta en línea el 24 de febrero de 2019) [<http://journals.openedition.org/crm/13883>; DOI: <https://doi.org/10.4000/crm.13883> (última consulta: 24/03/2020)].
- DE BOER, CORNELIS (ed.), *Ovide moralisé*, poème du commencement du quatorzième siècle publié d’après tous les manuscrits connus par C. De Boer. Tome IV (livres X-XIII), avec la collaboration de Martina G. De Boer et de Jeannette Th. M. Van ‘T Sant, Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers-Maatschappij, 1936 [consultado a través del portal ARLIMA, en <https://archive.org/details/DeBoerOvideMoralise4/page/n91/mode/2up> (última consulta: 20/02/2020)].
- DESMOND, MARILYN y PAMELA SHEINGORN, *Myth, Montage, & Visuality in Late Medieval Manuscript Culture. Christine de Pizan’s ‘Epistre Othea’*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003.
- DOR, JULIETTE y MARIE ELISABETH HENNEAU (con la colaboración de Bernard Ribémont) (coords.), *Christine de Pizan: une femme de science, une femme de lettres*, Paris: Champion, 2008.
- FARINELLI, ARTURO, *Dante e la Francia. Dall’età media al secolo di Voltaire*, Milano: Hoepli, 1908 [reimpresión: Genève, Slatkine Reprints, 1971].
- GARCÍA MASEGOSA, ANTONIO, *Los amores humanos de Zeus*, Vigo: Universidade de Vigo, 1998.
- GAULLIER-BOUGASSAS, CATHERINE (ed.), *L’Histoire ancienne jusqu’à César, ou Histoire pour Roger, châtelain de Lille, de Wauchier de Denain. L’histoire de la Macédonie et d’Alexandre le Grand*, Turnholt: Brepols, 2012.
- HINDMAN, SANDRA, *Christine de Pizan’s “Epistre Othea”. Painting and Politics at the Court of Charles VI*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1986.
- JUNG, MARC-RENÉ, “Aspects de l’*Ovide moralisé*”, en M. Picone y B. Zimmermann (eds.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart: M&P, 1994, 149-172.
- MARONGIU, MARCELLA, *Il mito di Ganimede prima e dopo Michelangelo. Catalogo della mostra (Firenze, 18 giugno-30 settembre 2002)*, Firenze: Mandragora, 2002.
- MEISS, MILLARD, *French Painting in the time of Jean de Berry. The Limbourgs and their Contemporaries*, New York: The Pierpont Morgan Library, 1974.
- MOMBELLO, GIANNI, *La tradizione manoscritta dell’ “Epistre Othea” di Christine de Pizan. Prolegomeni all’edizione del testo*, Torino: Accademia delle Scienze, 1967.
- PARUSSA, GABRIELLA (ed.), *Christine de Pizan, Epistre Othea*, Genève: Droz, 1999.
- PLATÓN, *Diálogos*. Tomo VIII: *Leyes (libros I-VI)*, Madrid: Gredos, 1999 (trad. de F. Lisi).



- POSSAMAÏ-PÉREZ, MARYLÈNE, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris: Champion, 2006.
- RICHTER, GISELA, *El arte griego. Una revisión de las artes visuales de la antigua Grecia*, Barcelona: Destino, 1980.
- ROMANO, VINCENZO (ed.), Giovanni Boccaccio, *Genealogia deorum gentilium libri*, Bari: Laterza, 1951.
- SAPEGNO, NATALINO (ed.), Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Firenze: la Nuova Stampa, 1984 [17ª reimpresión].
- SASLOW, JAMES M. y BELÉN FORTEA PEREDO, *Ganimedes en el Renacimiento: La homosexualidad en el arte y en la sociedad*, Madrid: Nerea, 1989.
- SCHAPIRO, MEYER, *Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, Den Haag / Paris: Mouton, 1973.
- WOLFF, ÉTIENNE, "Quelques interprétations antiques et médiévales du mythe de Ganymède", en V. Gély (dir.), *Ganymède ou l'échanson: Rapt, ravissement et ivresse poétique*, nueva edición [en línea], Nanterre: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2008, 85-93 [<http://books.openedition.org/pupo/1760> (última consulta: 03/12/2020)].