


Retazos de amor cortés: tres manuscritos iluminados de las *Metamorfosis* del siglo XIV¹

Brianda Otero Moreira

Universidad de Santiago de Compostela ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.84289>

Recibido: 18 de octubre de 2022 / Aceptado: 27 de febrero de 2023 / Publicado: 1 de enero de 2024

ES Resumen: Esta contribución tiene como objetivo fundamental presentar tres manuscritos iluminados de las *Metamorfosis* de Ovidio, dos conservados en la Biblioteca Nacional de España (BNE) y uno en Dresde, en Sächsische Landesbibliothek –Staats– und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB). Las iluminaciones de los tres códices presentan una falta de correspondencia aparente con el contenido mitológico del texto y hasta la fecha no se han tenido en cuenta en los estudios sobre las *Metamorfosis* iluminadas. Su análisis permite poner en relación entre sí de manera clara los tres manuscritos, así como profundizar en el panorama de la miniatura del poema ovidiano durante los últimos siglos de la Edad Media.

Palabras clave: manuscritos iluminados, *Metamorfosis*, Ovidio, amor cortés.

ENG Snippets of Courtly Love: Three Illuminated Manuscripts of the *Metamorphoses* from the 14th Century

ENG Abstract: The main purpose of this contribution is to present three illuminated manuscripts of Ovid's *Metamorphoses*, two preserved in the National Library of Spain (BNE) and one in the Sächsische Landesbibliothek –Staats– und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB). The illuminations of the three codices present an apparent lack of correspondence with the mythological content of the text and have so far not been considered in studies of the illuminated *Metamorphoses*. Their analysis makes it possible to establish a clear relationship between the three manuscripts, as well as to delve more deeply into the outlook of the miniature of the Ovidian poem during the last centuries of the Middle Ages.

Keywords: Illuminated Manuscripts, *Metamorphoses*, Ovid, Courtly Love.

Sumario: 1. Introducción. 2. Figuras cortesanas para un poema de amores. 3. Conclusiones. 4. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: Otero Moreira, Brianda. "Retazos de amor cortés: tres manuscritos iluminados de las *Metamorfosis* del siglo XIV". *Eikón Imago* 13 (2024), e84289. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.84289>

¹ Este trabajo se realiza en el marco del proyecto de investigación "Biblioteca Digital Ovidiana: Las ediciones ilustradas de Ovidio. Siglos XV al XIX", financiado por los Ministerios de Ciencia y Tecnología, Ciencia e Innovación y Economía y Competitividad, desarrollado en la Universidad de Santiago de Compostela (USC) y cuya investigadora principal es Fátima Díez Platas (<http://ovidiuspictus.es/bdo.php>). Parte de este texto se presentó como comunicación en 58th International Congress of Medieval Studies, celebrado de forma virtual en mayo de 2022.

1. Introducción

Entre la numerosa colección que custodia la Biblioteca Nacional de España (BNE) se encuentran dos manuscritos iluminados de las *Metamorfosis* de Ovidio², de procedencia italiana³ y que apenas han recibido atención en los estudios sobre la ilustración del poema mitológico en la Edad Media. El manuscrito (Madrid. Biblioteca Nacional de España, MSS/13406) de una cronología más bien imprecisa (1301-1400), seguramente producido en el norte de Italia, y que va precedido de la *Summa memorialis* de Orico de Capriana⁴, estaba ligado al entorno del erudito aragonés Felipe Galcerán de Castro y Pinos (1514-1574); mientras que el otro (Madrid. Biblioteca Nacional de España, MSS/10058), proveniente de la Catedral de Toledo, se sabe que fue realizado en 1393 por el copista Johannes Quiriti Bronicti de Frenio⁵.

La ausencia de estudios sobre el aparato decorativo de ambos manuscritos se puede deber fundamentalmente al escaso interés en la iluminación del poema latino pero también a las características propias de cada uno de los códices: el manuscrito (MSS/10058) procedente de la Catedral de Toledo está iluminado en cada una de las quince letras capitales, si bien con decoración vegetal⁶, a excepción de la primera capital

que acoge una figura (fig. 1) masculina alargada que mira hacia arriba y que resulta de difícil identificación; el otro manuscrito (MSS/13406) está mutilado y ha perdido doce de las quince capitales, de modo que solo conserva tres, dos con motivos vegetales en el libro 14 y 15, y una más con una figura femenina (fig. 2) que sostiene un perro entre sus brazos, en el libro 9.

Más allá de que los estudios prioricen las comparaciones de las miniaturas de temática mitológica con el propio texto clásico⁷ –y sus versiones–, o de la mutilación parcial de uno de los manuscritos (MSS/13406), el análisis de los temas de sus iluminaciones no resulta sencillo. En realidad, ¿qué sentido tiene ilustrar el poema mitológico por excelencia con una figura femenina con una corona de laurel y sujetando a un perro, y con una figura masculina sin apenas ningún atributo y con los brazos cruzados?

La respuesta quizás la proporcione un tercer manuscrito desconocido o, al que no se le había prestado atención hasta la fecha, conservado en la Biblioteca Universitaria de Dresde (Dresde. Sächsische Landesbibliothek –Staats– und Universitätsbibliothek Dresden Mscr.Dresd.Dc.105), también de la segunda mitad del *Trecento* y de procedencia italiana, posiblemente del área norte en donde es habitual el roleo que ciñe las letras capitales, característico de la miniatura

² En España se conservan al menos dos manuscritos iluminados del poema del siglo XIV más, también de procedencia italiana, que están custodiados en la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial: Madrid. Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, g-III-7 y Madrid. Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, T-II-7.

³ Los estudios sobre la iluminación de ambos manuscritos son escasos. La propia Biblioteca Nacional de España (BNE) se limita a resaltar en sus registros su procedencia italiana, aunque en el caso del códice con el *Summa memorialis* de Orico de Capriana (Madrid. Biblioteca Nacional de España, MSS/13406) se señala que su decoración se enmarca en el arte boloñés. No obstante, para poder confirmar esta adscripción son necesarios más estudios y un análisis detenido que excede los propósitos de esta contribución.

⁴ Este manuscrito es uno de los veintinueve manuscritos identificados por Frank T. Coulson (ff. 1r-3v; 157r) que transmite el resumen versificado de las *Metamorfosis* compuesto por Orico de Capriana, probablemente a mediados del siglo XIII, para facilitar su comprensión y servir de guía a los estudiantes. Frank T. Coulson, Harold Anderson y Harry L. Levy eds., *Catalogus Translationum et Commentariorum (CTC): Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated List and Guides. Ovid, Metamorphoses* (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies [PIMS], 2022), 511-512; desgraciadamente, se trata de un códice mutilado en la mayoría de los folios que dan comienzo a cada uno de los libros del poema; faltan una serie de letras capitales (ff. 22v bis, 31r, 40r., 56v bis, 65v bis, 86v bis, 95r, 105v, 112v bis), así como los folios que inician los libros 1, 2 y 6. Además, los reclamos que indican el fin de cuaderno en el verso de los folios 12 y 48 no coinciden con la palabra inicial del siguiente folio. Este manuscrito perteneció a la familia de Guimerá, como se desprende del *exlibris* que aparece en el verso del folio 3, y que dice lo siguiente: “Este libro fue hallado en la cámara alta de los papeles de la casa de Frescano que ya era del Vizconde D. Felipe Galcerán de Castro, mi padre, y ahora de presente es de D. Gaspar Galcerán, Conde de Guimerá..., fecha esta memoria en St. Antolín a 29 de enero de 1607. El Conde de Guimerá [firma y rúbrica]”. Cfr. Frank T. Coulson, *Incipitarius Ovidianum: A Finding Guide for Texts in Latin related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance* (Turnhout: Brepols, 2000), 171; Jesús Domínguez Bordona, *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España* (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933), I: 306; Franco Munari, “Catalogue of the Mss of Ovid’s *Metamorphoses*”, *Bulletin Supplement* 4 (1957): 41; Elisabeth Pellegrin, “Manuscrits des auteurs classiques latins de Madrid et du Chapitre de Tolède”, *Bulletin d’information de l’Institut de Recherche et d’Histoire des Textes* 2 (1953): 16; Lisardo Rubio Fernández, *Catálogo de manuscritos clásicos latinos existentes en España* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1984), 386-387. El manuscrito se encuentra digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica en el siguiente enlace: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000236725> (consultado el 28 de enero de 2023).

⁵ En el vuelto del folio 173 de este manuscrito se referencia que fue escrito en 1393 por Johannes Quiriti Bronicti de Frenio: “Iste liber est scriptus per me Johannes de Quiriti Bronicti de Frenio. Inceptus eius de mense octobris anni M.CCC.LXXXXIII”. El nombre también aparece en el escudo que acompaña a la orla inicial (f. 1r). Además, el manuscrito posee numerosas anotaciones a lo largo de todo el poema, sobre todo en los dos primeros libros (f. 24v). Cfr. Coulson, *Incipitarius Ovidianum*, 171; Bordona, *Manuscritos con pinturas*, 295; Munari, “Catalogue of the Mss”, 41; Pellegrin, “Manuscrits des auteurs classiques”, 14; Lisardo, *Catálogo de manuscritos clásicos*, 362-363. Este manuscrito también se encuentra digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica, en el siguiente enlace: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh000060538> (consultado el 28 de enero de 2023).

⁶ Parecen estar minadas fuera de su sitio original, pues siempre hay un espacio vacío de 1/3 de la caja de texto entre el final del libro y comienzo del otro, y las letras capitales están muy desplazadas, en el margen (ff. 13r, 27r, 39r, 51v, 61v, 72r, 84r, 96r, 107r, 117r, 128v, 137v, 151r, 163r).

⁷ El principal interés en la iluminación del poema ovidiano lo despiertan las miniaturas del *Ovide moralisé*, extensísima traducción francesa del poema de las *Metamorfosis* con moralizaciones. Es posible que su gran número de iluminaciones de temática mitológica haya facilitado que el grueso de las publicaciones se haya dedicado a diecinueve de sus manuscritos y, de forma especial, a los tres más profusamente iluminados. Cfr. Carla Lord, “Three Manuscripts of the *Ovide moralisé*”, *The Art Bulletin* 57, no. 2 (1975): 161-175. No obstante, es llamativo, incluso, que, en los estudios más recientes sobre la iluminación de las *Metamorfosis*, se siga dejando de lado una gran parte de los manuscritos que también tienen miniaturas para centrarse, únicamente, en aquellos con temática mitológica. Sobre esto véase Cristina Venturi, “Miti figurati nei codici latini delle *Metamorfosi* di Ovidio (XI-XV secolo): Dafne, Io, Fetonte, Miniadi, Piramo e Tisbe, Perseo e Andromeda” (Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, 2016); Giulio Pesavento, “Miti figurati nei codici latini delle *Metamorfosi* di Ovidio (XI-XV secolo): Callisto, Cadmo, Atteone, Giasone e Medea, Orfeo, Polifemo e Galatea” (Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, 2016).

boloñesa. La encuadernación⁸ del códice tiene tanto el escudo de armas del príncipe elector de Sajonia, August (Freiberg, 31 julio 1526 – Dresde, 11 febrero 1586), de la casa de Wettin, como la fecha de 1591, que probablemente se deba a que el encuadernador de la corte responsable, Caspar Meuser (1550-1593), se hizo cargo de los sellos y planchas de su predecesor y maestro, Jakob Krause (fallecido hacia 1585).

Por lo que se refiere a la decoración de este manuscrito, tiene catorce letras capitales iluminadas⁹ –la correspondiente al libro 4 no está completa (f. 38r)– con figuras tanto femeninas como masculinas que presentan similitudes con las otras dos que aparecen en las letras capitales de los madrileños. Esto implica que los tres códices, apenas estudiados, son hasta la fecha las únicas *Metamorfosis* del Trecento acompañadas con esta original selección de personajes, sin aparente relación con el texto clásico. Por tanto, el propósito de estas páginas es hacer una primera revisión de sus imágenes que en un principio parecen incorporarse al repertorio del autor latino como una manera distinta de iluminarlo.

2. Figuras cortesanas para un poema de amores

E in un ricco manto
Vidi ovidio maggiore,
Chelgli atti del amore,
che son così diversi,
rassempra e mette in versi.

Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, vv. 2358-2362.

Si se presta atención de manera detenida al conjunto de las iluminaciones del manuscrito custodiado en la Biblioteca de Dresde, resultan llamativas algunas de las letras capitales correspondientes a los libros 3, 7 y 8 (ff. 26v, 72v, 86v) que se transforman en arquitecturas o pequeños pórticos cubiertos con saeteras (fig. 4), de los que sale una dama, o bien coronada o bien con una guirnalda de flores en la cabeza (fig. 5); y frente a la dama, en la inicial que abre el libro 12 (f. 136v) del poema, un caballero montado a caballo (fig. 8). También aparecen de manera recurrente animales como el halcón (ff. 1r, 124r, 146r) y el perro (f. 50v), a lo que habría que sumar¹⁰ los personajes (ff. 1r, 100r, 161r, 174v) que se representan con instrumentos musicales (ff. 1r, 100r, 161r, 174v), o incluso las figuras masculinas vestidas con un jubón y unas calzas que podrían recordar en gran medida a los trovadores (fig. 6), y que son muy similares a la única capital figurada¹¹ del segundo manuscrito de Madrid (fig. 1).



Figura 1. Letra capital del libro 3 de las *Metamorfosis*. Madrid. Biblioteca Nacional, MSS/10058, f. 27r. Fuente: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000060538>



Figura 2. Letra capital figurada del libro 9 de las *Metamorfosis*. Madrid. Biblioteca Nacional, MSS/13406, f. 77r. Fuente: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000236725>

En realidad, este repertorio de figuras no es original o no se debe entender como una novedad. Más bien parece que sugiere una selección consciente de elementos fundamentales para las composiciones iconográficas relacionadas con amor cortés, muchos de ellos recogidos por Michael Camille en su conocida obra *The Medieval Art of Love*, en la que el autor realiza un exhaustivo análisis de la iconografía

⁸ Esta información relativa a la encuadernación del manuscrito fue proporcionada por Thomas Haffner, asistente de investigación de la Biblioteca de Dresde. Thomas Haffner me facilitó, además, la referencia al siguiente catálogo, que contiene datos sobre su procedencia: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/?xldbtdn!%22obj%2040172966%22&dmode=doc#4> (consultado el 23 de enero de 2023).

⁹ No se le ha dedicado ningún estudio y ha sido uno de los descubrimientos de mi investigación doctoral sobre la iluminación en los manuscritos del poema a finales de la Edad Media, dirigida por la Dra. Fátima Díez Platas y por la Dra. Deborah González Martínez en la Universidad de Santiago de Compostela. Uno de los objetivos de mi estudio es una búsqueda exhaustiva de las *Metamorfosis* iluminadas del siglo XIV para componer un corpus de trabajo completo. Hasta este momento, este corpus se compone de 16 manuscritos, 7 de los cuales son hallazgos realizados en el curso de mi investigación. El estudioso Franco Munari recoge este manuscrito en su conocido catálogo. Cfr. Munari, "Catalogue of the Mss", 20. El manuscrito está digitalizado en la propia página web de la biblioteca: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#> (consultado el 23 de enero de 2023).

¹⁰ Es probable que la figura femenina que abre el libro 6 (f. 61r) sostenga un animal, aunque no se ha podido identificar correctamente a través de la digitalización. Quizás se trate de un perro como parece ser el caso de la anterior figura, del libro 5 (f. 50v), o, incluso, de una ardilla.

¹¹ Madrid. Biblioteca Nacional, MSS/10058, f. 1r.



Figura 3. Letra capital figurada del libro 1 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 1r. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>



Figura 5. Letra capital figurada del libro 7 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 72v. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>



Figura 4. Letra capital figurada del libro 3 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 26v. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>



Figura 6. Letra capital figurada del libro 14 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 161r. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>

amorosa de época medieval¹². Camille explica, por ejemplo, cómo dentro de este lenguaje simbólico, mediante el cual se alude al amor, las imágenes de caballeros armados con yelmos, escudos y largas espadas, y montados a caballo, tendrían unas notables implicaciones sexuales, y que, además, el caballo, en ocasiones, se podía considerar símbolo de pasión, en parte por su naturaleza lujuriosa subrayada en los bestiarios. Es posible que esta metáfora del alma apasionada necesitada de control, también señalada por Térrence Le Deschault de Monredon¹³, sea la razón por la cual el jinete de Dresde guía su caballo con la ayuda de una brida (fig. 8). Otro buen ejemplo de este lenguaje simbólico lo representan, por una parte, el perro de profundo significado aristocrático *per se*¹⁴, y por otra, el halcón, un animal que destaca especialmente en el amor cortés como símbolo de la nobleza de la dama o, incluso, por equipararse a ella, considerando que puede ser atraída y domesticada por su amo, igual que el ave¹⁵.



Figura 7. Letra capital figurada del libro 5 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 50v. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>

Precisamente en el manuscrito de Dresde se trata de uno de los animales más representados, de manera aislada (fig. 1) o con cetreros (figs. 9, 12). Es bien sabido que la caza con rapaces constituía en la Edad Media una práctica cortesana para hombres y mujeres, pero, además, como señalan tanto Michael Camille como Térrence Le Deschault de Monredon, el lento adiestramiento de estas aves requería una enorme paciencia por parte del cetrero, de modo que no debería resultar extraño que se convirtiera en el principal sistema simbólico para articular las relaciones amorosas¹⁶. Esta idea se podría ver reforzada por el particular significado que adquiere la representación de la cetrera en este códice (fig. 9), una figura menos habitual que las representaciones de los hombres solos cazando, aunque no infrecuente, y a la que a menudo se relaciona con el poder o erotismo¹⁷.



Figura 8. Letra capital figurada del libro 12 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 136v. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>

Pero el códice de Dresde tiene dos posibles metáforas visuales más que se repiten, y que también

¹² Michael Camille, *The Medieval Art of Love* (New York: Abrams, 1998).

¹³ Sobre este tema véase Camille, *Art of Love*, 88; Térrence Le Deschault de Monredon, "La femme au faucon", en *L'image en questions: pour Jean Wirth*, ed. Frédéric Elsig, Térrence Le Deschault de Monredon, Pierre-Algin Mariaux, Brigitte Roux y Laurence Terrier (Genève: Librairie Droz, 2013), 157. Otros autores también desarrollaron y estudiaron el fenómeno del jinete y del caballo en la imaginería del amor cortés. Cfr. Verdel Amos Kolve, *Chaucer and the Imagery of Narrative: The First Five Canterbury Tales* (Stanford: Stanford University Press, 1984), 244; Derek Pearsall, *Gothic Europe: 1200-1450* (New York: Routledge, 2013), 52.

¹⁴ La presencia del perro en las iluminaciones de temática amorosa suele relacionarse con el ámbito aristocrático o con el valor aristocrático, aunque en algunas ocasiones se considera que su representación puede también hacer referencia a la sensualidad de la dama. Cfr. Raimond van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance: et la décoration des demeures* (La Haye: Martinus Nijhoff), I: 308. Michael Camille por su parte propone una analogía del perro con el caballero al estudiar las valvas de los espejos en los que se representa un perro persiguiendo un conejo, porque el nombre del conejo en francés se usaba para designar los órganos sexuales femeninos. Cfr. Camille, *Art of Love*, 96; Lylan Lam, "Les valves de miroir gothiques: sources littéraires et iconographie", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74, no. 3 (2011): 308.

¹⁵ Sobre la representación del halcón en la imaginería del amor cortés véase Camille, *Art of Love*, 95-97; Baudouin van den Abeele, *La fauconnerie dans les lettres françaises du XIe au XIV siècles* (Leuven: Leuven University Press, 1990), 174-188; Le Deschault, "La femme".

¹⁶ Camille, *Art of Love*, 98; Le Deschault, "La femme", 156.

¹⁷ Existen ejemplos de imágenes de cetreras aisladas, como el precioso broche hecho probablemente en Francia alrededor del 1400 y conservado en el Museo de Artes Decorativas de Berlín (Berlín. Kunstgewerbemuseum, F 1364). La imagen del broche y una breve descripción se puede consultar en la web del propio museo: <https://smb.museum-digital.de/object/83010> (consultado el 24 de enero de 2023). Sobre todas estas cuestiones concretas véase Camille, *Art of Love*, 98; Le Deschault, "La femme".

parecen estar relacionadas con la temática amorosa. De un lado, como se ha advertido unas líneas más arriba, las letras capitales se transforman en ocasiones en entradas arquitectónicas que podrían hacer alusión quizás a las frecuentes imágenes de los castillos sitiados en los que la dama encerrada representa al mismo tiempo la superioridad y el poder que ostenta, convirtiéndose finalmente ella o, mejor dicho, su cuerpo, en el propio castillo. Si bien, en este caso las figuras femeninas parecen más bien estar abriendo la puerta o, en tal caso, parecen salir de la propia arquitectura. Cabría preguntarse si podrían por tanto estar abriéndonos la puerta del jardín cerrado, del jardín del deseo, como ese *locus amoenus* que aparece en la iluminación del *Roman de la Rose* (London. British Library, MS Egerton 1069, f. 1r), conservado en la British Library¹⁸.



Figura 9. Letra capital figurada del libro 13 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 146r. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>

De otro lado, la segunda metáfora visual empleada de manera recurrente en Dresde es la guirnalda de flores rojas que llevan la mayoría de los personajes. Resulta de sobra conocido el simbólico lenguaje de las flores en la temática amorosa de la Edad Media, sobre todo a través del poema del *Roman de la Rose* en el que el poeta describe el jardín con rosales rodeados de espinas y cargados de rosas. Michael Camille¹⁹ señala precisamente cómo un iluminador de un manuscrito del *Roman de Rose* (Oxford, Bodleian Library, MS e. MUS. 65, f. 22r) muestra lo que representa la rosa con el doble juego de un enamorado mirando, no sólo al rosal sino, también, a la encarnación de éste en una dama que lleva una guirnalda de las flores²⁰. Sin duda el color

y las espinas como reflejo de la pasión y del dolor hacen de esta flor uno de los símbolos del amor por excelencia, por lo que también cabría preguntarse entonces si podrían tratarse de rosas los moteados rojos de las guirnaldas en las figuras del manuscrito de Dresde.

En cuanto a los dos manuscritos madrileños, ya se ha señalado cómo las dos figuras que iluminan sus letras capitales nos han llegado de una manera descontextualizada, tanto por la mutilación (MSS/13406) como por la escasez de referencias, de modo que proponer un análisis resultaba ser una tarea realmente complicada. Ahora la comparación con el manuscrito conservado en la Biblioteca de Dresde permite conjeturar sobre la iluminación de las trece letras capitales que faltan (MSS/13406), pero sobre todo posibilita plantear una relación entre este pequeño grupo de *Metamorfosis*, con una tendencia iconográfica singular: la dama con el perro que aparecen en el manuscrito de Madrid (fig. 2) también se representa en el manuscrito de Dresde (fig. 7), del mismo modo que la figura masculina que abre el primer libro del otro códice madrileño (fig. 1) se asemeja en la indumentaria a las otras figuras que recuerdan a los trovadores y juglares (fig. 6).



Figura 10. Letra capital figurada del libro 6 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 61r. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>

En este marco de aparentes relaciones con la temática del amor surge en un primer momento la pregunta de si realmente tiene sentido esta iluminación tan particular para el poema mitológico de Ovidio. Sin embargo, si atendemos a los estudios recientes

¹⁸ Este manuscrito francés del siglo XV se encuentra digitalizado en el siguiente enlace de la British Library: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_1069_fs001r (consultado el 23 de enero de 2023).

¹⁹ Camille, *Art of Love*, 107.

²⁰ Este manuscrito francés y de finales del siglo XIV también se encuentra digitalizado en el siguiente enlace: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/fdc348b0-c5e4-4e97-843f-4395e4feb2cc/surfaces/2c1759f6-7cc6-4727-9565-f45bbccd59c4/> (consultado el 23 de enero de 2023).

sobre este tema²¹, se pone en evidencia que, en realidad, este tipo de miniaturas que acompañan al texto sin una relación estricta con su contenido no son la excepción, sino, más bien, lo contrario: se advierte que a lo largo del *Trecento*, iluminar los manuscritos de las *Metamorfosis* con temática mitológica no es lo habitual. Entonces, en este caso, surge una segunda pregunta: ¿cuál es la razón de esta elección o selección de temática amorosa, con unos códigos tan concretos, compartidos con lo que se denomina amor cortés?



Figura 11. Letra capital figurada del libro 9 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 100r. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>

Como es bien sabido, a lo largo de las décadas distintos autores han expuesto diferentes hipótesis sobre origen del amor cortés²², planteadas en relación con factores sociales, doctrinas filosóficas, antiguas tradiciones, e incluso llegando a señalar el *Ars Amatoria* de Ovidio como foco de origen. Algunos defensores de esta última teoría²³, conocida como *Ovidio mal entendido*, explican cómo esta obra amatoria creada a modo de poema irónico, con reglas y ejemplos para la buena conducta de los amores ilícitos, habría sido tomada en serio por la tradición cortesana.



Figura 12. Letra capital figurada del libro 11 de las *Metamorfosis*. Dresde. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.Dc.105, f. 124r. Fuente: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12676/1/#>

¿Se podrían entonces entender las peculiares figuras que iluminan estos tres manuscritos de las *Metamorfosis* de Ovidio bajo el amparo o la influencia de esta teoría? Sin duda resulta un poco arriesgado dar respuesta a esta pregunta, sobre todo por la complejidad que supone el fenómeno del amor cortés. Pero lo que sí resulta indudable es la consideración del poeta romano como poeta del amor, especialmente entre los siglos XII y XIII, siglos conocidos por otra parte como *Aetas Ovidiana*. En este período uno de los primeros autores en caracterizar a Ovidio como un personaje en un poema es Brunetto Latini (1220-1294), y como se advierte en los versos que abren este apartado, lo describe como una autoridad en asuntos de amor²⁴. Pero, además, en el único manuscrito iluminado de su poema *Il Tesoretto* (Florencia. Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Strozzi 146), la representación del encuentro entre el protagonista y Ovidio tiene una anotación que dice lo siguiente: *filosofo che fece libri d'amore*.

Tampoco debe pasar desapercibido que Ovidio es un autor clásico con una larga poesía amorosa, con sus obras *Amores*, *Arte de Amor*, o las cartas de

²¹ Tanto Cristina Venturini como Giulio Pesavento recogen todos los manuscritos iluminados de las *Metamorfosis* con temática mitológica del siglo XI al XV localizados hasta la fecha, reseñando tan solo dos manuscritos para el siglo XIV. Cfr. Venturini, "Miti figurati", 13; Pesavento, "Miti figurati", 42-45. Cristina Venturini señala no obstante que existen más manuscritos iluminados en el *Trecento* que no tienen temática mitológica: Venturini, "Miti figurati", 35-53. Asimismo, a lo largo de mis investigaciones sobre los manuscritos iluminados de las *Metamorfosis* en el siglo XIV nos hemos percatado de que precisamente en el siglo XIV iluminar los manuscritos de las *Metamorfosis* con temas mitológicos es más bien la excepción.

²² El primero en acuñar el término "amor cortés" fue Gastón Paris, en 1883. Sin embargo, fue Clive S. Lewis el responsable de asentar este concepto, siendo su publicación *The Allegory of Love* una obra fundamental que trata no solo el desarrollo del amor cortés, sino también, como su título indica, el de la alegoría. Cfr. Clive S. Lewis, *The Allegory of Love* (Cambridge: Cambridge University Press, 1936); Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love* (Manchester: Manchester University Press, 1977); Herbert Moller, "The Meaning of Courtly Love", *The Journal of American Folklore* 73, no. 287 (1960): 39-52; Bernard O'Donoghue, *The Courtly Love Tradition* (Manchester: Manchester University Press, 1982); Georges Duby, "The Courtly Model", en *A History of Women in the West: Silence of the Middle Ages*, ed. George Duby y Michelle Perrot (Cambridge: Harvard University Press, 1992), 250-266.

²³ El autor que difundió y explicó esta teoría fue Willibald Schrötter. Cfr. Willibald Schrötter, *Ovid und die Troubadours* (Balle: Niemeyer, 1908), 30.

²⁴ Julie van Peteghem, *Italian Readers of Ovid from the Origins to Petrarch: Responding to a Versatile Muse* (Leiden: Brill, 2002), 3-4.

amor de las heroínas de la antigüedad, las *Heroidas*. El amor fue de hecho el tema preferido de sus poemas, del que solo se aparta, pero nunca completamente. Posiblemente esta sea la razón por la que, en temas de amor, fue una de las fuentes más importantes para autores o compiladores medievales²⁵, quienes transmitieron, en numerosas ocasiones y de forma fragmentaria, frases aisladas o descontextualizadas que posteriormente inspiraron nuevas obras literarias. Ejemplos destacados de obras ovidianas filtradas con una importante carga amorosa son los poemas epistolares latinos del obispo Baudri de Bourgueil (1045-1130), ciertos romances y poemas líricos trovadorescos franceses, el tratado latino *De amore* de Andreas Capellanus (1150-1220) y su traducción anónima toscana del Trecento, *Trattato d'amore*, el poema *Roman de la Rose*, o la poesía latina de los eruditos paduanos Lovato Lovati (1240-1309) y Albertino Mussato (1261-1329)

Ahora bien, resulta evidente que el extenso poema de las *Metamorfosis* se comprende desde la mitología, pero ¿acaso no llena Ovidio también su obra de historias de amor de diversa índole, que se desarrollan entre dioses y mortales, héroes y mortales o incluso el amor propio, como Narciso? También es pues un poema de amores²⁶, muchas veces de amores trágicos, de amores desgraciados, de amores sorprendentes o violentos, o por qué no, de amores con final feliz. Esta consideración es importante para comprender la presencia de las *Metamorfosis* en las bibliotecas de los comitentes laicos italianos²⁷, pero, sobre todo, es importante para comprender su presencia en la literatura latina de entretenimiento, junto con otros romances caballerescos procedentes en algunas ocasiones de Francia²⁸.

3. Conclusiones

Por tanto, las imágenes creadas *ad hoc* para hablar de amor podrían resultar totalmente pertinentes para iluminar las *Metamorfosis*: son una versión más de las historias que el poeta latino narra, pero transformadas y adaptadas a través del filtro del momento, y de la literatura o las creaciones del medievo.

Si bien es evidente que las iluminaciones de estos tres manuscritos no están relacionadas de manera estricta con el contenido principal del poema, y que tampoco hay una dependencia de la imagen

respecto del texto, resulta indiscutiblemente, no obstante, que desde fuera dialogan con él. En otras palabras, las iluminaciones de las letras capitales establecen un discurso transversal que nos pone ante el complejo problema de la imagen y el texto, que no sólo abarca la relación entre la iluminación y el texto, sino también el problema de la iluminación y la propia obra, además de cuestiones de recepción y apropiación.

La selección de estas figuras para iluminar las *Metamorfosis* contribuye a constatar las múltiples transformaciones que experimenta la figura de Ovidio y su poema durante los últimos siglos de la Edad Media. En este período, se originaron toda una serie de explicaciones, moralizaciones, comentarios, y adaptaciones que fueron modificando sustancialmente al texto, pero, en su compleja transmisión, también se asociaron imágenes a las propias *Metamorfosis* procedentes de otras fuentes más cercanas o con las que los comitentes e iluminadores estaban más familiarizados. También parecen constatar la creciente difusión de una literatura en vulgar y la demanda cultural de un público secular, formado por mercantiles e importantes mecenas.

En esta estrecha relación entre la creación material del manuscrito y su público, las iluminaciones podrían quizás funcionar como un conjunto de interpretaciones o explicaciones que presentan a las *Metamorfosis* como un verdadero repertorio de mitología novelesco y cautivador, y a su autor como un autor clásico, pero también y sobre todo como un poeta del amor.

4. Fuentes y referencias bibliográficas

Albertini Ottolenghi, Maria G. "Codici miniati francesi e di ispirazione francese nella biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel castello di Pavia". En *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, editado por Luigina Morini, 281-199. Collana: Collana del Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medievale e moderna Sezione Letteratura, 2001.

Boase, Roger. *The Origin and Meaning of Courtly Love*. Manchester: Manchester University Press, 1977.

Coulson, Frank T. *Incipitarius Ovidianum: A Finding Guide for Texts in Latin Related to the Study*

²⁵ Peteghem, *Italian Readers*, 33-42.

²⁶ Francesca Ghedini e Isabella Colpo, *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie: Ovidio e il repertorio letterario e figurativo fra antico e riscoperta. Atti del Convegno* (Padova: Padova University Press, 2012); Isabella Colpo, Francesca Ghedini y Giulia Salvo, *Metamorfosi: miti d'amore e di vendetta nel mondo romano* (Padova: Padova University Press, 2012); Vincenzo Farinella y Francesca Ghedini, *Ovidio: amori, miti e altre storie* (Napoli: Arte'm: L'Erma di Bretschneider, 2018).

²⁷ Estos tres manuscritos no tienen ningún *exlibris* anterior al siglo XVI que permita establecer relaciones con algún comitente, pero al menos otros tres manuscritos de las *Metamorfosis* (Venecia. Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. Z. 449a; Dresde. Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden Mscr.Dresd.Dc.145; Cesena. Biblioteca Malatestiana, S. XXV.6) proporcionan información sobre sus poseedores medievales: la familia Foscarini para los manuscritos de la Biblioteca Marciana y la Biblioteca de Dresde, y Niccolò Piccino para el manuscrito de la Biblioteca Malatestiana. En el X Congreso Nacional de Ganimedes, celebrado en Granada en 2022, presenté una comunicación sobre la familia Foscarini y los manuscritos del poema, y Eleonora Mattia también hace referencia a los *exlibris* de la Biblioteca Marciana y Malatestiana en una de sus publicaciones. Cfr. Eleonora Mattia, "Due Ovidio illustrati di scuola bolognese", *Miniatura: studi di storia dell'illustrazione e decorazione del libro* 3/4 (1990-1991): 63.

²⁸ Pier Luigi Mulas ya advertía de la presencia de romances caballerescos ilustrados con temas cortesanos en el norte de Italia, procedentes de Francia. En particular, María Grazia Albertini trata algunos atestigüados en los inventarios de la biblioteca de los Visconti en Pavia. Cfr. Pier Luigi Mulas, "La miniatura in Lombardia" en *La miniatura in Italia. Dal tardoantico al Trecento con riferimenti al Medio Oriente e all'Occidente europeo*, ed. Antonella Putaturo y Alessandra Perriccioli (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2005), 150; María Grazia Albertini Ottolenghi, "Codici miniati francesi e di ispirazione francese nella biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel castello di Pavia", en *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, ed. Luigina Morini (Collana: Collana del Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medievale e moderna Sezione Letteratura, 2001), 281-299.

- of Ovid in the Middle Ages and Renaissance. Turnhout: Brepols, 2000.
- Camille, Michael. *The Medieval Art of Love*. New York: Abrams, 1998.
- Colpo, Isabella, Francesca Ghedini y Giulia Salvo. *Metamorfosi: miti d'amore e di vendetta nel mondo romano*. Padova: Padova University Press, 2012.
- Coulson, Frank T., Harold Anderson y Harry L. Levy, ed. *Catalogus Translationum et Commentariorum (CTC): Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated List and Guides. Ovid, Metamorphoses*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies (PIMS), 2022.
- Domínguez Bordona, Jesús. *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*. Vol. 1. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.
- Duby, Georges. "The Courtly Model". En *A History of Women in the West: Silence of the Middle Ages*, editado por George Duby y Michelle Perrot, 250-266. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Farinella, Vincenzo, y Francesca Ghedini. *Ovidio: amori, miti e altre storie*. Napoli: Arte'm: L'Erma di Bretschneider, 2018.
- Ghedini, Francesca, e Isabella Colpo. *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie: Ovidio e il repertorio letterario e figurativo fra antico e riscoperta. Atti del Convegno*. Padova: Padova University Press, 2012.
- Kolve, Verdel Amos. *Chaucer and the Imagery of Narrative: The First Five Canterbury Tales*. Stanford: Stanford University Press, 1984.
- Lam, Lylan. "Les valves de miroir gothiques: sources littéraires et iconographie". *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74, no. 3 (2011): 308.
- Le Deschault de Monredon, Térénce. "La femme au faucon". En *L'image en questions: pour Jean Wirth*, editado por Frédéric Elsig, Térénce Le Deschault de Monredon, Pierre-Algin Mariaux, Brigitte Roux y Laurence Terrie, 155-161. Genève: Librairie Droz, 2013.
- Lewis, Clive S. *The Allegory of Love*. Cambridge: Cambridge University Press, 1936.
- Lord, Carla. "Three Manuscripts of the *Ovide moralisé*". *The Art Bulletin* 57, no. 2 (1975): 161-175.
- Mattia, Eleonora. "Due Ovidio illustrati di scuola bolognese". *Miniatura: studi di storia dell'illustrazione e decorazione del libro* 3/4 (1990-1991): 63-72.
- Moller, Herbert. "The Meaning of Courtly Love". *The Journal of American Folklore* 73, no. 287 (1960): 39-52.
- Mulas, Pier Luigi. "La miniatura in Lombardia". En *La miniatura in Italia. Dal tardoantico al Trecento con riferimenti al Medio Oriente e all'Occidente europeo*, editado por Antonella Putaturo y Alessandra Perriccioli, 147-155. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2005.
- Munari, Franco. "Catalogue of the Mss of Ovid's *Metamorphoses*". *Bulletin Supplement* 4 (1957): 1-74.
- Rubio Fernández, Lisardo. *Catálogo de manuscritos clásicos latinos existentes en España*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1984.
- O'Donoghe, Bernard. *The Courtly Love Tradition*. Manchester: Manchester University Press, 1982.
- Pearsall, Derek. *Gothic Europe: 1200-1450*. New York: Routledge, 2013.
- Pellegrin, Elisabeth. "Manuscripts des auteurs classiques latins de Madrid et du Chapitre de Tolède". *Bulletin d'information de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes*, no. 2 (1953): 7-24.
- Pesavento, Giulio. "Miti figurati nei codici latini delle *Metamorfosi* di Ovidio (XI-XV secolo): Callisto, Cadmo, Atteone, Giasone e Medea, Orfeo, Polifemo e Galatea". Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, 2016.
- Schrötter, Willibald. *Ovid und die Troubadours*. Balle: Niemyer, 1908.
- van den Abeele, Baudouin. *La fauconnerie dans les lettres françaises du Xlle au XIV siècles*. Leuven: Leuven University Press, 1990.
- van Marle, Raimond. *Iconographie de l'art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance: et la décoration des demeures*, I. La Haye: Martinus Nijhoff, 1932.
- van Peteghem, Julie. *Italian Readers of Ovid from the Origins to Petrarch: Responding to a Versatile Muse*. Leiden: Brill, 2022.
- Venturi, Cristina. "Miti figurati nei codici latini delle *Metamorfosi* di Ovidio (XI-XV secolo): Dafne, Io, Fetonte, Miniadi, Piramo e Tisbe, Perseo e Andromeda". Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, 2016.

