

De monstruo a meretriz: gestación de la Quimera de Belerofonte en el *Ovide moralisé* a lo largo de la tradición textual del mito

Ana Bocanegra Briasco

Universidad de Granada / Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada

anabocanegra@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6098-9661>

Received: 27/09/2022; accepted 14/12/2022
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.10.25320>

From Monster to Prostitute: The breeding of Bellerophon's Chimera in the *Ovide moralisé* throughout the myth's textual tradition

ABSTRACT

Chimaira, the terrible, triple monster to which Bellerophon is exposed in every source of his western textual tradition, undergoes a clear evolution from its first record in the *Iliad* to the *Ovide moralisé*, in the French Middle Ages. There here are two lines in this process that initially converge, one that pays attention to the negative aspect of women (Euripides, Aristophanes and his scholium, and Plutarch) and another that equates the monster with the female sex (Heraclitus and Agatharchides of Cnidus). They both, through Latin poetry and pagan authors of Late Antiquity, reach Fulgentius, its first Christian allegoriser. From here, the medieval allegorization of the myth by Baudri de Bourgueil under the direct influence of the Virgilianisation of the hero outlined by other authors (commentators to Boethius, Theodulf of Orleans, William of Conches and the Vatican Mythographer I) and the identification of the monster as a prostitute (Marbodius, Bernard Sylvester, Alexander Neckam and the scholiastic of Horace) flow into the 14th century's *Ovide moralisé*, where it appears fused and included in the Christian faith. Here the Chimaira is finally equated with the prostitute, the sin of the flesh and general sin from which Bellerophon, now turned into Jesus, came to save us.

KEYWORDS

Chimera; evolution; allegory; woman; sin; *Ovide moralisé*



Magnificat Cultura i Literatura Medievals 10, 2023, 31-63.

<http://ojs.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

RESUMEN

La Quimera, el terrible y triple monstruo al que se ve expuesto Belerofonte en todas y cada una de las fuentes de su tradición textual occidental, sufre una clara evolución desde su primer registro en la *Ilíada* hasta el *Ovide moralisé*, en pleno medioevo francés. En este proceso confluyen dos líneas inicialmente, la que repara en el aspecto negativo de las mujeres (Eurípides, Aristófanes y su escolio, y Plutarco) y la que equipara al monstruo con el sexo femenino (Heráclito y Agatárquides de Cnido) para llegar, pasando por la lírica latina y los autores paganos de la Antigüedad tardía, hasta Fulgencio, su primera alegorización cristiana. A partir de aquí, la alegorización medieval del mito de Baudri de Bourgueil bajo la influencia directa de la virgilianización del héroe perfilada por otros autores (comentaristas a Boecio, Teodulfo de Orleans, Guillermo de Conches y el Mitógrafo Vaticano I) y la identificación del monstruo como meretriz (Marbodius, Bernardo Silvestre, Alexander Neckam y el escoliasta de Horacio) acaban en el s. XIV fusionadas e incardinadas dentro de la fe cristiana en el *Ovide moralisé*, donde la Quimera es finalmente equiparada a la prostituta, el pecado de la carne y el pecado general, del que Belerofonte, convertido ahora en Jesús, vino a salvarnos.

PALABRAS CLAVE

Quimera; evolución; alegoría; mujer; pecado; *Ovide moralisé*


Ana Bocanegra Briasco. 2023. 'De monstruo a meretriz: gestación de la Quimera de Belerofonte en el *Ovide moralisé* a lo largo de la tradición textual del mito', *Magnificat Cultura i Literatura Medievales*, 10: 31-63, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.10.25320> 

TABLA DE CONTENIDOS

- 1 **Introducción** – 33
- 2 **La pérfida Antea, las pérfidas mujeres** – 34
- 3 **La Quimera era mujer** – 36
- 4 **La Quimera era y es una mala mujer** – 36
 - 4.1 *En la lírica latina* – 36
 - 4.2 *En los autores paganos de la Antigüedad tardía* – 37
 - 4.3 *En los autores cristianos* – 38
- 5 **Conclusiones** – 55
- 6 **Obras citadas** – 58



1 Introducción

El mito de Belerofonte,¹ si bien cuenta con claros antecedentes prehoméricos,² queda escrito por primera vez como tal y configurado plenamente con casi todos sus rasgos definitorios en la *Ilíada* homérica (VI 152-206 Monro-Allen).³

Su núcleo argumental está basado en el motivo literario de Putifar, también llamado de Zuleika,⁴ en el que hay un trío amoroso formado por un matrimonio más un joven que por uno u otro motivo acude a él y con el que la esposa, prendada de su belleza, pretende tener una relación amorosa. No obstante, al no conseguir su propósito, dolida y despechada por el rechazo del muchacho, que no se deja llevar, acaba acusándolo ante su marido de ser ella la pretendida; y este, finalmente y sin dudar de la versión de su esposa, busca la manera de castigar al inocente.

En nuestro mito, tal y como lo narra Homero, Belerofonte es el joven que llega a Argos a casa del rey Preto y su mujer, Antea, la que lo busca en vano. La venganza que el marido ejerce tiene lugar a través de su suegro, a quien lo envía por ser incapaz él mismo de matarlo y quien, por la misma razón, lo expone a una serie de peligros de los cuales el primero es la Quimera, un terrible monstruo triple que tiene cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón, y que exhala fuego por la boca. Puesto que de todos sale victorioso, el suegro de Preto se da cuenta de la naturaleza divina del héroe y le da su otra hija en matrimonio junto con la mitad de su reino y un fértil predio. Sin embargo y pese a su éxito, Belerofonte tiene un triste final pues se hace odioso a los dioses sin que el aedo especifique la causa, de manera que se le ve vagando solo por la llanura Aleya, devorando su ánimo y huyendo de la presencia de los hombres.

El relato homérico que acabamos de referir irá adquiriendo diferentes perfiles a lo largo de los siglos según sea la intención del autor que lo reescriba o la cosmovisión o corriente de pensamiento en la que se inserte, pero, de todos ellos, el monstruo y el combate contra él se convertirán en un eje central que tomará un derrotero insospechado en la moralización medieval del mito, donde acaba

1. Conscientes de que la transcripción de los nombres del héroe y del caballo es Belerofontes y Pégaso respectivamente (Fernández Galiano 1969: 66; 47), optamos, no obstante, por seguir la realizada por Pedro Pericay (Grimal 2010: 69), al ser la que con mayor frecuencia se encuentra en las ediciones en castellano de las fuentes que tratan el mito.

2. Antonio Amante (*apud* Brugnola 1905: 113) nos habla de una *Belerofontiada* en periodo prehomérico actualmente perdida, y Rolf Peppermüller (*apud* Bruneau 1964: 322) considera que es un mito oriental debido a una emigración de héroes griegos a Asia Menor en la época micénica, en la que se le injertaría o con la que se ensamblaría el mito de combate entre un ser celeste (Pegaso) con un monstruo ctónico (la Quimera), enriquecido todo ello en esta misma etapa micénica con diferentes elementos que se pueden encontrar tanto en la literatura semítica como en la tradición bíblica y de los que son aquí destacables el de Putifar y el de las cartas de Urías (West 1997; White 1982).

3. Decimos “casi” porque Homero no menciona el caballo Pegaso, elemento que, sin embargo, aparece en las demás fuentes más antiguas como Hesíodo (*Theog.* 325 Solmsen; fr. 43a Merkelbach-West) o Íbico (fr. S 223a) y que tanto definitiva como definitivamente le acompañará de manera inexorable en su trayectoria a través de los siglos.

4. Son varios los casos en la tragedia griega de triángulos amorosos de las mismas características (*vid.* Lucas de Dios 1992; López Salvá 1994), pero no es un motivo exclusivo de la literatura helena. El nombre le viene de su presencia en la literatura hebrea (White 1982), en la mencionada historia de Putifar (Gn 39), llamada igualmente “motivo de Zuleika” (West 1997: 365), por llamarse así la esposa de este en la tradición rabínica; también lo encontramos en la historia veterotestamentaria de Urías, el hitita (2 S 11), y en la “de los dos hermanos” (en Egipto, del final de segundo milenio).

asimilado a la lucha del mismo Jesucristo contra el pecado de la carne o, lo que es lo mismo, la mujer, y contra el mal del mundo.

De dónde parte en realidad y cómo tiene lugar esta transformación (en la que de manera evidente tanto peso tienen autores cristianos como Fulgencio e Isidoro), y concretamente en lo que afecta a la protagonista femenina y al monstruo Quimera, son las cuestiones a las que intentaremos dar respuesta en el presente trabajo. Para ello haremos un seguimiento fundamental y exhaustivo de la tradición textual occidental del mito que, junto con la bibliografía existente, nos permita conocer su evolución desde sus inicios y con la alegorización cristiana del *Ovide moralisé* del primer cuarto del s. XIV francés como punto de llegada.

2 La pérfida Antea, las pérfidas mujeres

Ya desde el mismo motivo literario y, por supuesto, en las fuentes que recogen el mito, la figura femenina es perfilada con rasgos claramente negativos.

En efecto, aunque en la *Iliada* se la define como la *δι' Ἀντεια* (VI 160 Monro-Allen) y otros autores nos hablen positivamente de ella cuando aluden a su suicidio final por amor (Hyg. *Fab.* LVII; CCXLIII 2 Bunte) o porque no soporta el bochorno de lo acontecido (*Schol. Ar.* Ra. 1043 Dübner), desde los primeros testimonios se la dibuja como una mujer desenfrenada tanto en su pasión amorosa como en las reacciones y comportamientos que tiene a partir de ella.

Su claro gusto por lo sensual es evidente desde el instante en el que se enamora del joven por su belleza (D.S. VI 9 Capps *et al.*), a la vez que su tendencia irrefrenable al placer sexual queda manifiesta en que *ἐπεμήνατο* (Hom. *Il.* VI 160 Monro-Allen), queriendo acostarse con él, como dicen de manera explícita algunas fuentes (Hyg. *Fab.* LVII Bunte), a cambio incluso del reino de su marido si llegaba a ser satisfecha (Hyg. *Astr.* II 18, 1 Virè), es decir, a cualquier precio y sin la más mínima vergüenza, ya que parece que requirió sexo directamente al muchacho (Asclep. Trag. fr. 13 schol. *Il.* VI 155 Van Thiel Fontes Z, YQA; Apollod. *Bibliotheca* II 3, 1s Capps *et al.*).

Añadamos a esto su capacidad para mentir al concebir que esta unión tuviera lugar en secreto (*Ar. Th.* 404 Hall-Geldart) y que es rencorosa, pues, rechazada por Belerofonte, se adelantó y lo acusó ante su marido, ya sea mediante una nota (Apollod. *Bibliotheca* II 3, 1s Frazer), ya de manera oral, con unas palabras claras y directas, de haberla violado (Hyg. *Fab.* LVII 1 Bunte; Asclep. Trag. fr. 13 schol. *Il.* VI 155 Van Thiel Fons YQA; *Schol. Ar.* Ra. 1043 Dübner) o de haberlo intentado: “τεθναίης ὦ Προῖτ’, ἢ κάκτανε Βελλεροφόντην, / ὅς μ’ ἔδελεν φιλότῃτι μιγήμεναι οὐκ ἔδελούσῃ” (Hom. *Il.* VI 164-65 Monro-Allen), una *actio* o *pronuntiatio* transmitida únicamente por Homero que nos hace ver más claramente el carácter dominante de la reina y su poder embaucador, puesto que su función es netamente retórica, es decir, con vistas a persuadir a un marido que no habría interrogado a su mujer por ser un hombre típicamente sometido por ella y consumido por los celos (*Il.* bT VI 166 Erbse).

Esta imagen depravada coincide con la que de ella da Eurípides en la hipótesis de *Estenebea* (P. Oxy. 2455, fr. 5; *Cod. Laurent. Medic.* XVI (56), 1, folio 76²; *Vaticanus Gr.* 2228, folio 486, 3 Jouan-Van Looy),⁵ una de las dos tragedias que el trágico dedica al mito.⁶ Aquí se la dibuja de nuevo llevada por la pasión a la par que ambiciosa, sin que le importe ver muerto a su marido para obtener tanto

5. Nótese que el trágico le cambia el nombre. A partir de él, Lactancio la llama Estenobea (Lactantius Placidus IV 589 Sweeney).

6. La otra es *Belerofonte*, que muestra un momento posterior de la vida del héroe, cuando en pleno declive vaga por la llanura Aleya.

el trono como la mano del héroe (Jouan-Van Looy 2002: 18) y apoyada de manera incondicional por la nodriza: la reina es una mujer desolada, desconsolada, arrebatada, perturbada por el amor que sufre y, por tanto, conducida y dominada por Eros, un perfil semejante al de Fedra por el que esta tragedia tendrá que pagar el precio de ser incluida junto a otras en el grupo de las denominadas “de mujeres malas”⁷ (Webster 1967: 80) y la calificación de πόρνη para la protagonista (Ar. *Ra.* 1043 Hall-Geldart; *Schol. Ar. Ra.* 1043 Dübner).⁸

Estableciendo una polaridad clara con Belerofonte, calificado de ἄμμιος (Hom. *Il.* VI 155 Monro-Allen) y de φρονέων (Hom. *Il.* VI 162 Monro-Allen), nos encontramos en definitiva con que Antea (o Estenebea) es una mujer irracional y sin escrúpulos al buscar una relación carnal fuera del matrimonio, una adúltera que, enfurecida por no conseguir su propósito, no duda en maquinando una venganza fingiendo, engañando y manipulando a su marido, y procurando el mayor de los perjuicios a quien no lo merece.

Si aquí es una mujer concreta la que presenta estos rasgos tan reprobables, debemos entrar en la vertiente interpretativa moral del mito⁹ para ver cómo comienza a desplazarse este retrato, extendido ahora al género femenino, de mano de Plutarco (Plu. *De mul. virt.* IX Capps *et al.*), autor que tiene el propósito constante en su obra de dirigir al hombre hacia la virtud mediante el control de las pasiones y la lucha, a lo que concede una función ejemplarizante. Así, dado que considera que los relatos legendarios pueden llegar incluso a ser perniciosos, ya que no se prestan fácilmente a mostrar la moralidad que llevan en sí, y apoyándose en la gran importancia que ve en la exactitud y detalles del texto, Plutarco no titubea en combatir él mismo a Homero (Demats 1973: 16), corrigiendo los pasajes dudosos, sustituyéndolos por otros que sean buenos y haciendo sentir de esta manera la delicadeza del texto poético.

El de Queronea, que sigue la estela de Eurípides al presentarnos un Belerofonte rencoroso y vengativo porque es tratado injustamente por Yóbates a pesar de sus méritos,¹⁰ nos vuelve a mostrar los principales rasgos negativos de Antea, aunque en este caso y como decimos, atribuidos a las mujeres de manera colectiva y con lo que consiera el mejor de los fines.

De este modo, en la primera y más extensa de las cuatro explicaciones que da al mito, es decir, en la exposición poética de los hechos, con la que pretende seducir al lector utilizando las propias armas de su arte, las mujeres se despojaron de sus túnicas y salieron al encuentro del héroe,

7. Es el caso de los dos *Hipólitos* –de los que solo nos queda el segundo, *Hipólito portador de una corona*–, *Peleas* y *Estenebea*. Con *Hipólito* coincide en el papel relevante de la nodriza, mientras que con *Peleas*, lo hace en la ayuda de un animal fabuloso. De cualquier modo, la mayor peculiaridad de *Estenebea* es que el intento primero de seducción de la reina al joven tiene lugar antes de que se inicie la acción, así como el hecho de que sea la única en la que el protagonista masculino urde una trama para vengarse (Jouan-Van Looy 2002: 15).

8. Se trata de un importantísimo giro del perfil del personaje que cuenta con una trayectoria más amplia, como se puede ver en el *Banquete de los eruditos* de Ateneo (s. II-III). Este autor nos dice que fue esclava de Casias Elea junto a otras heteras (Ath. XIII 593 F), a la vez que recoge testimonios de otros que así la presentan, ya sea haciendo de su nombre el título de sus obras cómicas, como la *Antea* de Eunico (*PCG* V test. ii, p. 278 *apud* Ath. XIII 567 C) y la *Antea* de Fililio (*PCG* VII test. ii, p. 375 *apud* Ath. XIII 586 E), o convirtiéndola en personaje, según hace Anaxáandrides en su *Locura senil* (*PCG* II fr. 9 *apud* Ath. XIII 570 D, E). Comenta igualmente que la mencionaron algunos oradores, concretamente Lisias en su *Contra Lais* (fr. 59 *Thal* *apud* Ath. XIII 586 E, pasaje equivalente a XIII 592 D, E) y el autor de *Contra Neera* (Ath. XIII 586 E), es decir, Ps. Demóstenes (*Contra Neera* 19) según Lucía Rodríguez-Noriega (2014: 459 n. 303), de quien tomamos las referencias de los autores citados. Por otra parte, Estenebea aparece con idéntico perfil (Ath. XI Epít. 782 D) en lo que, según Rodríguez-Noriega (*ibid.*: 41 n. 87), sería una parodia obscena del pasaje de Eurípides (*TrGFV* 2 fr. 664) que el mismo Ateneo cita (X 427 E).

9. Una de las tradiciones que surgieron de la confrontación que tuvo lugar entre mito y logos a partir del s. VI a.C. y de la consiguiente consideración de aquel como algo anecdótico, que obedece a rumores y relata historias sin consistencia, además de ofensivo incluso a unos dioses cuya naturaleza habría que buscar en otros lugares.

10. Este personaje es el suegro de Preto, padre de Antea o Estenebea, al que Homero no nombra.

frenando la vehemencia de este y controlando a la vez sus pasiones y ansias de venganza. A este descaro palpable que se une a su falta de vergüenza y dotes persuasivas, habría que sumar que, en la segunda explicación, esta vez de corte racionalista, esta gran capacidad de persuasión femenina casi adopta tintes de acoso cuando comenta que lo rodearon de manera multitudinaria para conseguir su propósito y que Belerofonte depusiera su plan.

3 La Quimera era mujer

La equiparación de la Quimera con la mujer queda manifiesta en otras dos tradiciones que, igual que la moral, a la que nos hemos referido más arriba, surgieron del conflicto entre mito y razón. Nos referimos a la racionalista y a la evemerista o historicista.

Dentro de la primera, para la que el mito es falso fundamentalmente por una comprensión corrupta de la expresión verbal, en la deconstrucción que de él hace Heráclito (Heracl. Par. XV Müller) para reelaborarlo en términos de absoluta verdad, al referirse a la Quimera nos dice que la verdad del mito es que una mujer dominaba un territorio con la ayuda de dos hermanos llamados León y Serpiente y que, como no respetaba los acuerdos y mataba a los forasteros, Belerofonte acabó con ella.

Para la tradición evemerista o historicista, por otra parte, los mitos son el resultado de la atribución por parte del pueblo, sea por miedo, credulidad o por simple adulación, de falsos poderes sobrenaturales a los poderosos.

En esta línea, Agatárquides de Cnido (Agatharch. 86F1 bis Jacoby)¹¹ comenta que la Quimera fue la esposa de Amisodaro, gobernador de Licia, y que tenía dos hermanos, León y Dragón, con los que gozaba de tan gran concordia que las fábulas contaron que un solo cuerpo tenía aquellas tres cabezas. A los tres venció Belerofonte y los redujo a la esclavitud.

Vemos, por tanto, que en ambas interpretaciones la figura de la Quimera corresponde a una mujer y, su multiplicidad, a su asociación con otros seres que son dos hermanos (de ella o no) en ambas fuentes. Destaca, además, y sobre todo en el caso de Heráclito, que, aunque sin hacer alusión en ningún momento a la vertiente lúbrica del personaje, se la vincula a la idea de un territorio dominado por el desorden y la muerte dada su actuación.¹²

4 La Quimera era y es una mala mujer

4.1 En la lírica latina

Las dos líneas que hemos esbozado hasta ahora, en primer lugar, la que apunta a Antea o Estenebea y, por extensión, al género femenino como mujeres malas y, en segundo, la que hace equivaler al monstruo con la mujer, quedan por primera vez fusionadas en Horacio.¹³

11. Referencia recogida únicamente por Natale Conti (*Myth.* 9, 3, *De Chimera* ed. 1616, 467b).

12. Un aspecto significativo si tenemos en cuenta que, cuando se la equipare al inframundo a partir del neoplatonismo que surgirá en la Edad Media, este será un territorio poblado por el pecado y todos sus males.

13. Ciertamente el lírico nos ofrece la caracterización de Antea como mujer acosadora (*Carm.* III 7, 13-16 Luque), pero es la identificación que establece con el monstruo la más significativa para el tema que nos ocupa.

Así, como se verá más adelante, este autor advierte a su interlocutor de los peligros del vino y las mujeres, y le exhorta a llevar una conducta correcta sin dejarse arrastrar por lo que no sea un *ingenuus amor* (*Carm.* I 27, 16-17 Luque) porque, si cae en manos de una mujer inadecuada –a la que llama Caribdis (*Carm.* I 27, 19 Luque)–, no tendrá manera de ser liberado, “vix inligatum te triformi / Pegasus expediet Chimaera” (*Carm.* I 27, 23-24 Luque).¹⁴

4.2 En los autores paganos de la Antigüedad tardía

Junto con este caso que, como veremos más adelante, aunque aislado por tratarse probablemente de una mera utilización metafórica de la Quimera, es clave en la evolución del mito, debemos prestar atención a la vía moralizadora que, por otra parte, inician autores paganos de la Tardoantigüedad abonando magníficamente un terreno que sembrarán los cristianos.

Nos encontramos aquí a Lactancio Plácido¹⁵ que, cuando trata a Belerofonte en su comentario a la *Tebaida* (IV 589 Sweeney), sin ni siquiera describir la figura del monstruo, recuenta el mito de una manera bastante simplificada a la vez que significativa de cara a su devenir.¹⁶

Efectivamente, dice de manera explícita que Estenobea¹⁷ quiso acostarse con Belerofonte y que lo acusó falsa y directamente de violación, poniendo así el acento de lleno en la sexualidad y eliminando cualquier sentimiento amoroso. En contraposición a ello, marca la inocencia del joven que no sabía lo que le esperaba y que se libró del primer peligro, entiéndase, el de la mujer, *prudencia sua et castitatis auxilio* (IV 589, 1445 Sweeney); es más, Yóbates, el suegro de Preto, lo envió a combatir a la Quimera, *ut pudicitiam periculi probaret* (IV 589, 1446-47 Sweeney).

La concepción de la figura femenina y su tentación como peligros, unida al hecho de que Lactancio ignore a sólimos, amazonas y licios (solo menciona a los calidones y sin prestarles demasiada atención), ayuda al acercamiento de aquella a un monstruo tan grande como el pudor y prudencia que necesita el héroe para rechazar a Estenobea.

Quedan claramente establecidas, por tanto, dos líneas confrontadas: la de la Quimera-sexo-pecado-mujer y la de la prudencia-constancia-pudor-castidad-Belerofonte, con una relación directamente proporcional entre ellas, a las que hay que unir el carácter sacrificial que tiene el despacho del joven a la muerte como manera de alcanzar algo más elevado, un hecho que acaba enalteciendo al héroe.

14. Sin llegar a la identificación que supone la metáfora horaciana, Ateneo vincula los monstruos con el linaje más malvado, es decir, el de las heteras (XIII 558 A), al comentar que Anáxilas en *La pollia* (PCG II fr. 22 *apud* Ath. XIII 558 B) compara a Plangón con la Quimera pues, igual que esta, inflama con su fuego a los extranjeros. Parece, además, que era el sobrenombre utilizado por una famosa ateniense del gremio pues nos dice que Apolodoro (*FGrH* 244 fr. 208) y Gorgias (*FGrH* 351 test. 2) comentan que Aristófanes de Bizancio (fr. 364 B Sl. = *FGrH* 347 test. 2) omite el nombre de Quimera al registrar las 135 heteras que había en Atenas (Ath. XIII 5873 D, E). Sin embargo, es una fuente que debemos descartar en la evolución del mito por el desconocimiento que se tenía del griego en Occidente en la época de las moralizaciones ovidianas y porque el manuscrito mejor y más antiguo de la obra, el *Vetus Marcianus* 447 (A), del s. X, permaneció en Oriente hasta 1423, año en el que Giovanni Aurispa lo llevó a Italia (Rodríguez-Noriega 1998: 56), casi un siglo después de la creación del *Ovide moralisé*.

15. Autor que probablemente no existió (Cameron 2004: 313-6) al que habría que situar en el s. IV, aunque acaso sea anterior (Cameron *ibid.*: 311).

16. Para ello sigue una estructura bastante similar a la que emplea en su epítome de Ovidio llamado *Narrationes fabularum ovidianarum*. En dicha estructura, como señala Gregory Hays (2014: 132), a pesar de que, en la forma estereotipada que presenta al reescribir al sulmonés, la voz narrativa es neutral y evita cualquier emoción o juicio moral de los hechos descritos, hay una intención no solo de resumir, sino también de moralizar, puesto que subraya, sin embargo, los elementos censurables (Ballestra-Puech 2006: 81).

17. *Vid.* n. 5

En definitiva, de mano de Lactancio nos encontramos ante un aparente empobrecimiento del mito que es una reducción moral, una esquematización y punto de partida imprescindibles para que se convierta a partir de aquí en otra cosa merced al tratamiento alegórico al que lo someterán los autores cristianos; de hecho, la obra de Lactancio se convertirá en una cantera fundamental para mitógrafos medievales posteriores como los llamados Mitógrafos Vaticanos I y II, Conrado de Mure y el Digby Codex 221 (Hays 2014: 132).

4.3 En los autores cristianos

Con el cristianismo las mitologías griega y romana caen cada vez en mayor descrédito, pues se las considera pertenecientes a los cultos orientales o heréticas, y se convierten en objeto de continuo sarcasmo y polémica. Sin embargo, los autores, hambrientos de letras y deseosos de Dios, según apunta Paule Demats (1973: 39), conscientes de la grandeza de los autores paganos y de su importancia en la escuela, encuentran soluciones para no tener que prescindir de ellos.

Una de las vías seguidas es la alegórica, en la que se busca el sentido edificante que hay oculto bajo la leyenda, como considera Macrobio desde una perspectiva neoplatónica, y en la que Fulgencio, Isidoro de Sevilla y Rabano Mauro, junto con otros autores que señalaremos más adelante, tendrán un papel fundamental.¹⁸

La primera interpretación alegórica de la Quimera orientada en la línea propuesta en este trabajo es la de Fulgencio (*fl.* 439-533), autor que surge en un momento de simpatía por las letras clásicas en el África vándala y que innova desde el punto de vista teórico en dos aspectos relevantes.

Por un lado, aunque sin perder la influencia de Marciano Capella tanto en la configuración alegórica como en el estilo (Stahl *et al.* 1971: 56-57), aplicando la teoría de la narrativa fabulosa desarrollada por Macrobio en su comentario al *Somnium Scipionis*, y puesto que para él la poesía clásica es el resultado de un latín no comprendido y el lenguaje, el reflejo de un proceso humano de pensamiento (Chance 2019: 101), considera que bajo la fábula hay un *mysticum cerebrum* (Demats 1973: 39), un significado espiritual para cuyo discernimiento es necesario el despliegue de la gramática. De esta manera, al someter el mito a través del lenguaje a un proceso de racionalización, algunos de los elementos que lo constituyen acaban convertidos en símbolos o pueden ser traducidos como conceptos o leyes.

Por otro lado, esta explicación alegórica en ningún caso es incompatible para Fulgencio con la evemerista o historicista –algo impensable hasta el momento– ya que, según él, ambas verdades son perfectamente armonizables, es decir, todo relato, aunque histórico, puede tener un doble sentido.

Justamente este eclecticismo es lo que vemos en sus *Mythologiae* (Helm), un compendio con carácter instructivo y edificante de cincuenta mitos tomados de Marciano Capella, Boecio, la *Eneida*, Ovidio e Higino (Chance 2019: 98), en el que realiza interpretaciones cósmicas y morales o alegóricas de cada uno de ellos al modo de su propia *Expositio Virgilianae continentiae*, es decir, llevando a cabo una amalgama cristiana de senequismo y neoplatonismo (Valero Moreno 2005: 118), con lo que nace una nueva mitología en el medio cristiano (Chance 2019: 100).

Así, en la primera fábula del tercer y último libro de esta obra, en el que los relatos tratan las relaciones entre parejas de personajes y aparece la sabiduría como la más elevada de las virtudes

18. La otra sería la evemerista, tal y como hace el otro Lactancio –en este caso, Lucio Cecilio Firmiano (*ca.* 245 - *ca.* 325), autor de la *Institutiones divinae*–, cuando asegura la veracidad de la fábula y achaca su desnaturalización a la labor de los poetas que la embellecen dándole el *poeticus color* para hacerla más amena a los lectores (Demats 1973: 51-52). Se establece así un posicionamiento con respecto a la verdad o mentira de la fábula que se transmitirá a la Edad Media, además de con esta, con la obra de Arnobio (*Adversus Nationes*) y la de san Agustín (*De civitate Dei*).

a la vez que se ensalza la prudencia, nos ofrece precisamente las dos explicaciones del mito de Belerofonte sin dar preferencia a ninguna de ellas, aunque la extensión de la alegórica es considerablemente mayor.

En la primera, es decir, la historicista, siguiendo el proceso típico de la alegorización que comenta Hays (2014: 135) refiriéndose a Lactancio Plácido, que se repetirá una y otra vez a partir de este momento,¹⁹ los aspectos destacables son dos: que la Quimera aparece como el único de los peligros a los que se ve expuesto el héroe,²⁰ en primer lugar y, en segundo, que se remarca la postura activa del personaje femenino cuando nos dice que es ella la que hace venir al joven para proponerle una relación adúltera.

A continuación, la explicación alegórica nos da información muy sustanciosa del carácter de cada uno de los actores del mito utilizando el procedimiento más utilizado en la Edad Media, la etimología, que habría que entender como esencial, es decir, como aquella que permite una especie de revelación de la esencia de las cosas ajustada y fijada por el autor de antemano a partir de la estructura de las palabras (Jeauneau 1957: 39-40).

Antea, nombre que modifica desde el principio en favor de Antia para propiciar la explicación etimológica pretendida, queda definida a partir de *antios* como lo opuesto a Belerofonte, un concepto que aclara e intensifica mediante el ejemplo inmediatamente posterior del prefijo *anti-* aplicado al Anticristo para indicar lo contrario a Cristo. Además, gracias a la definición que da de Preto, "Pritus panfila lingua sordibus dicitur (...) Et cuius uxor libido est nisi sordis", ya se la está de nuevo asimilando a dicha sensualidad que es descalificada por añadidura.

Añadamos a esto la definición que da Fulgencio de la Quimera, *Cymeron o fluctuatio amoris*. De ella nos dice que, si está representada por un cuerpo de tres partes, es porque tales son las tres etapas de aquel: el comienzo, que se corresponde al león por la ferocidad del deseo; la consumación, que sería la cabra y representaría el placer de los sentidos porque estos animales son especialmente proclives a los placeres sensuales, y el final, la serpiente, pues, tras la consumación, dicho placer provoca la herida del arrepentimiento y el veneno del pecado.²¹

Belerofonte va unido a Pegaso. Aquel, derivado de *bulerofunta*, es el buen consejero, el sabio que piensa muy bien porque bebe de la fuente de la sabiduría o porque tiene el caballo *pegaseon* –que significa dicha fuente–, y porque se opone al amor carnal que Antia le propone, una relación estrictamente sensual (lo que la Quimera quiere decir, como hemos visto) que únicamente conduce al arrepentimiento y al pecado.

Estamos, por tanto, ante un proceso de intelectualización de los personajes en el que se vuelve a dar una polarización entre Belerofonte y Antea (aquí, Antia)–amor sensual o Quimera, pero no

19. Es decir, resumiendo el mito y aplicándole de manera deliberada una serie de cambios muy significativos con los que el texto se desvía del original y adquiere otra función ceñida siempre al eje hermenéutico que el alegorizador le quiere dar.

20. Esto no es algo casual en nuestra opinión. Aunque Higino, fuente de Fulgencio según Jane Chance (2019: 98), nombre solamente este peligro (*Astr.* II 18, 1 Virè; *Fab.* LVII Bunte), ha de tenerse en cuenta que es el único elemento del mito al que alude Virgilio para describirla como *flammisque armata Chimaera* (*Aen.* VI 288 Greenough) –la otra aparición de la Quimera en la *Eneida* (V 118 Greenough) está referida a un barco–, por lo que, además de enfocar la atención en el monstruo, obedece a la importancia alcanzada por el romano. Así, a partir de la *Expositio* de Fulgencio, primera alegorización global de la *Eneida* entendida como las tres etapas de la vida del hombre –el viaje como formación del alma y el héroe mismo, una alegoría del destino (Basile 2008: 14)–, surgirán una serie de comentarios no solo a Virgilio (especialmente el *Commentum super sex libros eneidos* atribuido a Sivestre), sino también a Ovidio, Estacio, Boecio y Marciano Capella, que mostrarán un perfil del héroe vigente incluso cuando en el s. XII, en la llamada *aetas ovidiana*, sea el sulmonés el que se convierta en el eje de cualquier relato mitológico.

21. Por la misma razón señalada en la n. 20, la idea de la temporalidad puede estar vinculada con la *Expositio* de Fulgencio.

solo eso. Aunque se trate de un simple ejercicio etimológico, creemos que la cercanía inmediata que Fulgencio establece entre Antia y el Anticristo dentro de la explicación etimológica o alegórica, puede propiciar que el lector asocie ambos y hasta les otorgue equivalencia. Así, si Antia, que es lo opuesto a Belerofonte, se puede asimilar al Anticristo, el héroe, lógica y automáticamente, podría asimilarse a su vez al propio Cristo, con lo que encajarían todos los elementos: Belerofonte, enemigo de Antia, combate la Quimera, como Cristo combate el pecado de la carne representado por ambas, la mujer y el monstruo.

El tratamiento que da Fulgencio a este mito supondría un paso de gran importancia en el camino hacia la alegorización cristianizada del *Ovide moralisé*, punto de llegada de este trabajo, pues en él se anuncian o prefiguran las equivalencias que veremos en ella.

En este proceso y aunque en algunos casos se refieran a la Quimera en términos bien diferentes, sin innovar nada o incluso la ignoren, debemos tratar obligatoriamente otros autores que son fundamentales por la evolución que suponen para el concepto alegórico de los mitos en general o porque, en el tratamiento que les dan en sus comentarios, aportan elementos definitorios y definitivos para los perfiles tanto del héroe como del monstruo. Nos detendremos, por consiguiente, en Isidoro de Sevilla, Teodulfo de Orleans, el Mitógrafo Vaticano I, el autor del texto conocido como Sant Gall Mayor, y Remigio de Auxerre; un paréntesis necesario tras el que volveremos a aquellos que intervendrán directamente en la evolución de Belerofonte y la Quimera.

Comenzaremos con Isidoro de Sevilla (*fl.* 602-636), que otorga a este monstruo un significado distinto de lo que hemos visto hasta ahora, haciéndose eco del esquema de las tres etapas del viaje de Eneas que da Fulgencio en su *Expositio*, para limitarse a explicar que lo que se distingue con esta fábula son las tres edades del hombre:

Ad naturam rerum fabulas fingunt, ut "Vulcanus claudus", quia per naturam numquam rectus est ignis, ut illa triformis bestia:

*Prima leo, postrema draco, media ipsa Chimaera.*²²

Id est caprea, aetates hominum per eam volentes distinguere; quarum ferox et horrens prima adolescentia, ut leo; dimidium vitae tempus lucidissimum, ut caprea, eo quod acutissime videat, tunc fit senectus casibus inflexis draco (*Etym.* I 40, 4 Oroz-Marcos).

En el punto de vista teórico es, sin embargo, en donde hace su aportación fundamental. El autor parte de la base de que, si no se entiende el significado original de las palabras, no se puede entender la realidad que representan:

Etymologia est origo vocabularum, cum vis verbi vel nominis per interpretationem colligitur. Hanc Aristoteles *σύμβολον*, Cicero adnotationem nominavit, quia nomina et verba rerum nota facit exemplo posito; utputa "flumen", quia fluendo crevit, a fluendo dictum (*Etym.* I 29, 1 Oroz-Marcos).

Cuius cognitio saepe usum necessarium habet in interpretatione sua. Nam dum videris unde ortum est nomen, citius vim eius intellegis. Omnis enim rei inspectio etymologia cognita planior est. Non autem omnia nomina a veteribus secundum naturam inposita sunt, sed quaedam et secundum placitum, sicut et nos servis et possessionibus interdum secundum quod placet nostrae voluntati nomina damus (*Etym.* I 29, 2 Oroz-Marcos).

Es decir, desde una perspectiva siempre etimológica, el sevillano considera que la fábula es algo compuesto por el hombre para, entre otros fines, explicar la naturaleza de las cosas: "Fabulas poetae

22. Remite a Lucrecio (V 905 García Calvo).

quasdam delectandi causa finxerunt, quasdam ad natura rerum, nonnullas ad mores hominum interpretati sunt. Delectandi causa fictas, u teas, quas vulgo dicunt, vel quales Plautus et Terentius composuerunt” (*Etym.* I 40, 3 Oroz-Marcos).

Además, y contradiciendo a Varrón, Isidoro acepta la existencia de los seres prodigiosos, pues no acontecen contra la naturaleza, sino, en todo caso, contra la naturaleza conocida: “Portentum ergo fit non contra naturam, sed contra quam est nota natura. Portenta autem et ostenta, monstra atque prodigia ideo nuncupantur, quod portendere atque ostendere, monstrare et praedicare aliqua futura videntur” (*Etym.* XI 3, 2 Oroz-Marcos).

Estos seres existen por voluntad divina, ya que la naturaleza de todo lo creado es voluntad del Creador: “Portenta ese Varro ait quae contra naturam nata videntur: sed non sunt contra naturam, quia divina voluntate fiunt, cum voluntas Creatoris cuius conditae rei natura sit. Vnde et ipsi gentiles Deum modo Naturam, modo Deum appellant” (*Etym.* XI 3, 1 Oroz-Marcos).

Y dentro de ellos, los monstruos, término derivado de *monitus*, muestran de manera inmediata, tal y como su nombre indica, qué significado tiene algo (*Etym.* XI 3, 2 Oroz-Marcos). Si a esto sumamos la definición de alegoría como el recurso mediante el cual, diciendo una cosa, se quiere decir otra y, por último, que esas figuras mitológicas, a las que hace referencia al definir la fábula, reflejan para él lo humano a un nivel tropológico, ya sea como virtudes particulares, ya como abstracciones de otro tipo, nos encontramos con la Quimera, que, como hemos visto más arriba, equivale a las tres edades del hombre (*Etym.* I. 40, 4 Oroz-Marcos).

La práctica alegórica de las figuras mitológicas y monstruosas en particular no solo quedaría modelada y teorizada por Isidoro en sus *Etymologiae* de esta manera, sino además, en nuestra opinión, legitimada gracias a la gran difusión que esta obra tuvo en su tiempo; tanta que fue el libro que más circuló en este periodo con excepción de las sagradas escrituras (Hélin 1949: 12), con lo que la obra se establecería como recurso común e irrefutable dentro del ambiente mitográfico cristiano.

A partir de aquí, lo común será ver cómo los autores se preocupan por justificar los textos antiguos mediante el uso de este recurso y cómo, al ponerlo en práctica, adquirirá especial importancia su aplicación a la *Eneida*, principalmente al descenso del héroe al inframundo en el libro VI, que se convertirá en el modelo más importante para los comentarios de los primeros siglos de la cristiandad. Este descenso se bifurca en un principio en dos tipos: el negativo, como resultado de las glosas de Servio, si se considera el Hades como un espacio simbólico moral de la vida humana al que se llega guiado por la concupiscencia en lugar de por la racionalidad; y el positivo, tal y como se ve en la *Expositio* de Fulgencio, donde el resultado es el éxito de la enseñanza a la vez que motivo de aprendizaje (Chance 2019: 139-40).

Esta tradición basada en el motivo del descenso virgiliano de Eneas al inframundo, a la que nos acabamos de referir, sufrirá una neoplatonización con representantes de gran relevancia, como dijimos más arriba. Estos, aunque sin mencionar a Belerofonte ni a la Quimera, contribuirán a la elaboración de un perfil e interpretación de héroe y de hazaña virgilianizados que se pueden aplicar igualmente a otros personajes de la mitología y que, reflejados en nuestro mito por Baudri de Bourgueil más las aportaciones de Bernardo Silvestre y otros, llegarán directamente a su alegorización cristiana.

Teodulfo de Orleans (?760?-821) siguió, de un lado, la estela de Isidoro en cuanto a la pertinencia de interpretar alegóricamente la fábula porque se encontraba, como era habitual en estos autores, en el conflicto interno que le suponía amar unos textos que eran paganos.²³ Muestra de ello es que

23. El otro gran seguidor de Isidoro es Rabano Mauro, pero no nos detendremos en él porque su aportación con respecto a la Quimera (*De Universo libri XII*, VII B 198 Migne) es copia casi literal de la de aquel.

en su *De libris quos legere solebam et qualiter fabulae poetarum a philosophis mystice pretactentur* afirma que “Falsa poetarum stilus affert, vera sophorum, / Falsa horum in verum vertere saepe solent” (Dümmler 1881: 543 vv. 21-22), además de hablar ya del *tegumen* o cobertura falsa de unos textos que solo de esta manera podrían ser justificados, una idea que reaparecerá en el renacimiento medieval del s. XII. Al mismo tiempo, en su intento de defender a los clásicos, ofrece en esta misma obra una lista de autores entre los que nos interesa la presencia de Horacio, como más adelante podremos ver.

De otro lado, a esta necesidad de la alegoría, y siempre dentro de una tendencia neoplatónica, se suman algunas nociones fundamentales que veremos en el tratamiento posterior de nuestro mito, y concretamente de la Quimera.

Teodulfo incide en la irracionalidad e inestabilidad del amor –coincidiendo con la interpretación que Fulgencio (*Myth.* III 1 Helm) da al monstruo– mediante la fusión de dos tradiciones. Por una parte, la que, a través de Isidoro, se centra en la figura de Cupido como algo que trastoca la razón, cuando nos dice que “Quod levis, alatus, quod aperto est crimine, nudus, / sollertique caret quod ratione, puer” (*De libris* 35-36 Dümmler),²⁴ o cuando, refiriéndose al proceso de engaño, manipulación y racionalización del amor ilícito, afirma que “Mens prava in pharetra, insidiae signantur in arcu, / Tela, puer, virus, fax tuus ardor, Amor” (*De libris* 37-38 Dümmler), así como cuando comenta que:

Est scleratus enim moechiae Daemon et atrox,
Ad luxus miseros saeva barathra trahens.
Decipere est promptus, semperque nocere paratus,
Daemonis est quoniam vis, opus, usus ei
(*De libris* 49-52 Dümmler)²⁵

Y por otra parte, la tradición centrada en la figura de Eneas, a través de Virgilio²⁶ y de Servio,²⁷ un concepto de amor que, señala Chance (2019: 135), encontramos también en san Agustín.²⁸

Además, y siguiendo esta tradición del libro VI de la *Eneida*, en el que el protagonista debe elegir la puerta desde la que partir hacia el infierno, equipara el cuerpo humano al inframundo. Esta es una idea de enorme peso porque a partir de ella surgirán muchos comentarios escolares carolingios sobre el texto virgiliano en los que se hará un énfasis cada vez mayor en el personaje de Eneas como héroe y, por extensión, como un hombre cualquiera que desciende al infierno. Se hará de él, por consiguiente, un modelo de elección moral entre la virtud y el vicio, que es lo que hace el cristiano en la tierra y lo que determina su salvación o su condena una vez muere porque, en definitiva, el infierno es el destino al que se llega a causa de nuestros deseos sexuales, sobre todo los ilícitos.

24. Basado en: “Cupidinem vocatum ferunt propter amorem. Est enim Daemon fornicationis. Qui ideo alatus pingitur, quia nihil amantibus levius, nihil mutabilius invenitur. Puer pingitur, quia stultus est et irrationabilis amor. Sagittam et facem tenere fingitur. Sagittam, quia amor cor vulnerat; facem, quia inflammat” (Isid. *Etym.* VIII 11, 80 Oroz-Marcos).

25. Basado en: “Pilosi, qui Graece Panitae, Latine Incubi appellantur, sive Inui ab incundo passim cum animalibus. Vnde et Incubi dicuntur ab incumbendo, hoc est stuprando. Saepe enim improbi existunt etiam mulieribus, et earum peragunt concubitum: quos daemones Galli Dusios vocant, quia adsidue hanc peragunt immunditiam” (Isid. *Etym.* VIII 11, 103 Oroz-Marcos)

26. Para referirse a la locura de Dido que se ve sustituida por Ascanio: “donisque furentem / incendat reginam” (*Aen.* I 659-60 Greenough).

27. Cuando glosa la palabra *sauciam* (*In Aen.* IV 1 Thilo-Hagen).

28. *Contra Faustum Manichaeum* 20, 9: “irrationabilis et instabilis amor” (Migne 1841).

Muy probablemente en esta misma época, el Mitógrafo Vaticano I nos interesa, no por lo que relata de Belerofonte (I. 71 Bode) o la Quimera (I. 72 Bode), de quienes se limita a recoger lo ya dicho por Lactancio Plácido (IV 589 Sweeney), Apolodoro (*Bibliotheca* II 3. 1 Frazer) y Lucrecio (V 905 García Calvo), sino por los temas que trata al final de su segundo libro, en los que hace hincapié en la mitografía de la tierra para convertirla en un inframundo tanto en términos macrocósmicos y físicos como microcósmicos y espirituales, cuyos habitantes serían prisioneros que han caído a causa de los apetitos carnales y las emociones (Mythogr. I 2, 198 Bode).

A partir de lo dicho hasta ahora vemos que se va perfilando un estereotipo de héroe presente en personajes tan diversos como Orfeo, Ulises, Agamenón o Hércules –los tratados en obras de tanto impacto en la Edad Media como los comentarios a Boecio, para cuyas glosas los autores beben principalmente de Servio, Fulgencio y el Mitógrafo Vaticano I–, que siempre desciende al inframundo para combatir unos vicios representados por monstruos clásicos (Circe, Hidra, Bursitis o las Sirenas). De todos ellos el foco se situará en la figura de Hércules, ya que en él se unen los dos rasgos fundamentales e imprescindibles para cualquier figura heroica, la *sapientia* y la *fortitudo*.

No obstante, en este momento de neoplatonización de todas estas interpretaciones clásicas, debemos prestar atención a dos de estos comentaristas a Boecio: el conocido como Sant Gall Mayor, y Remigio de Auxerre (841-908), porque dentro de este marco comienzan a establecerse vínculos entre lo que acabamos de comentar y el cristianismo.

Sant Gall Mayor,²⁹ intentando demostrar que Boecio no era pagano, destaca por ofrecer una versión cristianizada de las fábulas de Orfeo (*Consolatio* 3 m12) –donde los habitantes del inframundo son descritos como una alegoría psicológica de los efectos del pecado y del demonio (Chance 2019: 215)–, de Ulises y Circe (*Consolatio* 4 m3), y de Hércules (*Consolatio* 4 m7 *apud* Chance *ibid.*: 218), en la que la sabiduría del héroe, que es la sabiduría de Dios o del propio Cristo, se halla en contraposición a lo terrenal, al inframundo, un espacio lleno de vicio y desesperanza tanto interno como externo al ser humano, con lo que el héroe, sabio y prudente, como hemos dicho, queda prácticamente asimilado a la figura divina que combate el mal del mundo.

Este combate lo encontramos también en Remigio de Auxerre, que se convierte en el primer mitógrafo que relaciona las alegorizaciones neoplatónicas del libro VI de la *Eneida* con una visión cristiana equivalente según la cual el inframundo es un infierno moral (Chance 2019: 220).

Así, cuando en su *Comentario a Boecio* trata a Orfeo (*Consolatio* 3 m12 *apud* Bolton 1977: 61-66), Remigio hace que Eurídice lo conduzca al mundo de las cosas temporales y sea, por tanto, la personificación del deseo, la avaricia y la concupiscencia; es decir, la figura del amor es aquí entendida *in malo*, o lo que es lo mismo, con los significados de las glosas que Servio, Teodulfo e Isidoro asocian a la figura de Cupido (*Consolatio* 3 m12, 3 *apud* Bolton *ibid.* 66-68). Sin embargo, cuando opone Ulises a Circe (*Consolatio* 4 m3 *apud* Bolton *ibid.* 71-72), lo convierte en el sabio que se resiste al amor con la ayuda de Mercurio, que es la elocuencia (Chance 2019: 230-31). Por otra parte, al enfrentar a Hércules con Juno, el heroísmo del sabio se opone a la “carnalis concupiscentia et inanis gloriae cupiditas” (*Consolatio* 4 m7, 13 *apud* Bolton *ibid.* 71-72), un conflicto que se ve igualmente cuando se enfrenta a Hidra (*Consolatio* 4 m7, 22 *apud* Bolton *ibid.* 74) y, en su trabajo noveno, a Anteo (*Consolatio* 4 m7, 25 *apud* Bolton *ibid.* 75), al que Remigio caracteriza, siguiendo a Fulgencio (*Myth.* II 4 Helm), como “Denique a virtutis gloria superatur”.

Por otra parte, al hacer del inframundo un infierno moral, Remigio plantea el héroe como cualquier hombre común que se encuentra en el conflicto que se establece entre la filosofía y la

29. Texto conocido con este nombre porque efectivamente es el mayor de los dos que se conservan de un autor llamado probablemente “Iso” († 871), monje de esta abadía. Deriva de la colación realizada por Tax del MS. Einsiedeln 179 con St. Gall MS. 845 (Chance 2019: 215).

virtud y las tentaciones de la carne –ejemplificadas a nivel mitológico por determinadas figuras clásicas o por monstruos–, y que está en una batalla tropológica a nivel microcósmico, cuando son la concupiscencia o su deseo los que se oponen a la razón, y macrocósmico, si es el mundo material o inferior el contrapuesto a una realidad más elevada o superior.

Esta identificación del cuerpo y de todo lo carnal con el inframundo del vicio y su consiguiente demonización permanecerá de manera constante en los autores futuros y será complementado con otros ingredientes dentro del tratamiento de los mitos.

Ya en el s. XII, en el norte de Francia (sobre todo en las escuelas de París y Chartres) resurge un humanismo que sigue la misma estela neoplatónica.

Concretamente en la Escuela de Chartres³⁰, en la que se da una influencia decisiva del *Timeo* (a través de la traducción de Calcidio, obviamente por el desconocimiento del griego en toda la Edad Media occidental), de Marciano Capella y de Boecio³¹, mezclados con el neoplatonismo de Proclo a través del *corpus* de Dionisio Areopagita (Lamberton 1989: 284) y en un contexto en el que las artes y el comentario de los clásicos se ven vigorizados, destaca la brillante figura de Guillermo de Conches (1080-1145).

En la teorización que lleva a cabo del hábito de la alegorización, este autor plantea tres tipos de inframundo: el microcósmico y el macrocósmico, entre los que habría correspondencia, y el integumental (coincidiendo en este con autores anteriores, y por el que entiende el significado literal del texto bajo el que se esconde una tesis doctrinal o moral).

Lo que más nos interesa, no obstante, es la identificación que establece entre monstruo y vicio –compartida igualmente con los autores que acabamos de ver–, y, especialmente, que su derrota conduzca a la apoteosis del héroe.

En efecto, en su comentario a Boecio,³² Guillermo hace que la transición de la vida activa a la contemplativa y la elevación al cielo de Hércules se logren gracias a sus trabajos consistentes, sobre todo, en luchar con este tipo de monstruos (B. L. ms. Egerton 628, fol. 194r *apud* Wetherbee 1972: 96), con Anteo en este caso, que es la lujuria, al que da una explicación etimológica similar a la de Fulgencio para Antia: “Antaeus ponitur pro luxuria; qui bene dicitur Anteus, id est contrarietas –anti enim contra–, quia nocet anime et corpori luxuria” (ms. Troyes 1381, fol. 84r y ms. Troyes 1101, fol. 16rb *apud* Jeuneau 1957: 40, que viene de Fulg. *Myth.* II 4 Helm).³³

De esta lucha sale el héroe victorioso porque está armado con la elocuencia y la sabiduría: “Hercules pro sapiente et pro eloquente ponitur; unde dicitur monstra terre domare quia sapiens et eloquens omnia vicia domat.” (ms. Troyes 1381, fol. 38 *apud* Jourdain 1862: 55 n. 3), por lo que estamos ante el descenso virtuoso, uno de los cuatro que Guillermo establece al interpretar neoplatónicamente los poemas mitológicos de Boecio: aquel en el que el héroe, justamente por estar protegido con estos dones, no elige mancharse con el pecado,³⁴ sino que lo combate y vence;

30. Que tiene como antecedentes a Laon y Auxerre (Basile 2008: 16), con lo que el vínculo con el planteamiento alegórico de Remigio es evidente.

31. Gracias a la tradición de comentarios desarrolladas a través de las glosas carolingias y del antiguo alto alemán de Notker tras las cuales los comentarios intermedios como el denominado anónimo de Erfurt por Pierre Courcelle, que para Irene Calazzo es mejor considerar perteneciente a la escuela del *magister* Menegaldus (2011: 146), y a Conrado de Hirsau.

32. Unas glosas en las que, igual que en las que hace a Marciano Capella y al *Timeo*, toma prestado de Virgilio el juicio a Paris, aunque atribuyéndolo a otros personajes míticos.

33. Coincide en esto con la explicación que da Remigio al trabajo noveno de Hércules, donde habla de Anteo en los mismos términos, es decir, como una forma de lujuria, basado igualmente en Fulgencio (*Myth.* II 4 Helm): “Anteus enim in modum libidinis ponitur, unde et Grece antion contrarium dicimus; ideo et de terra natus, quia sola libido de carne concipitur”.

34. Un asunto no menor. Ya en la *aetas ovidiana*, en la que continúa ejerciendo influencia el sistema de descensos

un descenso y un perfil de héroe que serán ejemplo y modelo para muchos personajes, como vemos en las glosas que escribe sobre Ulises, Orfeo y Agamenón (Chance 2019: 408).

Se trata, en definitiva, de un héroe carolingio, sabio y elocuente por haber sido educado a partir de los clásicos, según corresponde en este momento de esplendor del *Trivium* y *Quadrivium*, que, al descender *ad inferos*, revela la idea neoplatónica de la vida humana como inframundo.

Tras estos autores y sus aportaciones, fundamentales para poder comprender el devenir de la Quimera, volvamos a la senda de nuestro mito de la mano de Baudri de Bourgueil, Bernardo Silvestre, el Mitógrafo Vaticano III (Alexander Neckam), el escolio a Horacio, Marbodius y, finalmente, el *Ovide moralisé*, en los que reencontraremos todos estos aspectos vistos hasta ahora.

En su *carmen* 154 (989-1096 Tilliette), y siguiendo la pauta ya establecida, Baudri de Bourgueil (1045-1130) reescribe el mito brevemente y lo explica alegóricamente a continuación de manera bastante más extensa.

En la historia del héroe (154. 989-1012 Tilliette), como decimos, muy sintetizada, se caracteriza al “magnus” Belerofonte (154. 99 Tilliette) como el “uir virtutis, uir castae strenuitatis” (154. 995 Tilliette) en contraposición a Antea, “mulier lasciuia” (154. 993 Tilliette) e “indomita” (154. 996 Tilliette) y a Preto que, por ser un “rex stultus” (154. 1002 Tilliette), destaca automáticamente la inteligencia del héroe.

A esta introducción que sigue a Lactancio en cuanto a su esquematización, en el papel activo que otorga a la mujer y al ser la Quimera el único peligro al que el héroe se enfrenta a consecuencia de ello, sigue la explicación al sentido oculto del mito (154. 1015-96 Tilliette) siempre con una intención explícitamente edificante.

Aquí, y con Fulgencio como base, se añan los rasgos del héroe carolingio al que nos hemos ya referido, con la neoplatonización virgilianizada igualmente tratada. Este perfil, el que “Consultatorem sapientum Bellerofontem / Philosophi signant” (154. 1015-16 Tilliette) se extiende, por tanto, al de cualquier hombre que actúe como él frente a la tentación y a la “carnis fedata libido” (154. 1035 Tilliette), ya que “Omnis Bellerofons, omnis qui uiuit honeste, / Qui sapienter agit, dimicat et superat” (154. 1027-28 Tilliette) puesto que “Consultatoris cuiusque uiri sapientis / Obicitur uitae bestia terribilis” (154. 1023-24 Tilliette).

La identificación entre la tentación de la carne y la Quimera conlleva que el inframundo al que se está aludiendo lo sea no solo a nivel externo o macrocósmico, sino interno o microcósmico:

Lerna, maligna palus, generatque fouetque Chimeram:

Sordidus aut mundus uel lutulenta caro.

Ne procul excedam, non uiuimus absque Chimera;

Nos sumus ipsa palus nosque Chimera sumus.

(154. 1029-32 Tilliette)

La larga explicación que sigue del monstruo (154. 1038-62 Tilliette) continúa con los términos vistos hasta ahora en Fulgencio, es decir, insistiendo en su equivalencia al amor carnal y, cada una de sus tres partes, a los tres estados de este.

“Nam superare potes, uir probus arma para” (154. 1064 Tilliette) dice al lector, haciendo extensiva la situación y capacidad del héroe una vez más, “Summe pudiciciam, lumbis accinge pudorem; Sit tibi Gorgoneus Pegasus ales equus” (154. 1065-66 Tilliette), pues su uso tiene como resultado la

del héroe en las moralizaciones que se siguen haciendo de Eneas, Juan de Salisbury, uno de los más influyentes, se centra en el nivel tropológico de la interpretación alegórica, particularmente en relación con el libre albedrío (Chance 2019: 479).

apoteosis del héroe, que para el ser humano sería su ida al cielo, la salvación eterna y la inmortalidad de su alma, claros elementos de la fe cristiana:

Despicit altus humum, penetrat sine pondere celum;
 Incola fit caeli corde uolans celeri.
 Ipsius aeternum tibi suggeret ungula fontem,
 Post cuius potum non sitias interum.
 (154. 1069-72 Tilliette)

Añadiendo que el terror que supone Pegaso para los pecadores, “Aut etiam timor est homini sapientia prima; / Nam quicumque timet non erit insipiens / Namque timere Deum sapientia prima uocatur” (154. 1089-91 Tilliette).

En esta reescritura y alegorización que Baudri hace siguiendo el patrón neoplatónico virgiliano, la Quimera es equiparada al amor carnal. Sin embargo, para entender cómo se llega al perfil definitivo de meretriz que adopta en el *Ovide moralisé*, deberemos detenernos, en primer lugar, en Bernardo Silvestre (¿1100-1165?), uno de los más influidos por Guillermo de Conches, su maestro dentro de la Escuela de Chartres.

Silvestre se detiene en la Quimera en su comentario a los seis primeros libros de la *Eneida* (VI 289 Jones-Jones) para dar una primera explicación evemerista que continúa con la moral:

... Philosophi vero per hoc significant libidinem in principio,
 In visu, in alloquio leonis atrocitatem pretendentem, in medio caprinum et
 fetentem coitus usus habentem, in fine vero serpentis aculeis, id est peni-
 tentie et male conscientie stimulis urgentem. FLAMMIS: ardoribus.
 (*Ibid.*. 5-8)

Es evidente que estamos ante una definición del monstruo prácticamente igual a la de Fulgencio que vimos más arriba, ya que Silvestre hace de él el eje de su lectura virgiliana; pero hay una diferencia fundamental, pues, mientras el norteafricano habla simplemente de placeres sensuales,³⁵ Silvestre se refiere directa y claramente a la lujuria cuando, al comentar el término *lugentes* (*In Aen.* VI 441 Jones-Jones), concluye diciendo: “Unde per Chimeram supra diximus luxuriam primo dulcem, postremo pungitivam figurari”.

En este “Virgilio moralizado” que propone (Basile 2008: 17), la figura del héroe, Eneas, estaría en clara oposición al monstruo y lo que este significa, porque, siguiendo el descenso virtuoso establecido por el de Conches, se convierte en el símbolo del alma humana que baja al inframundo armado con sus virtudes³⁶ y elocuencia, símbolo modelado como representación del espíritu

35. Coincidiendo en este caso con lo que Bernardo nos dice de ella en su comentario a Marciano Capella (Bern. Sil. *In Mart.* III 833-844 Westra) donde, tras relacionar a Cupido con *voluptas*, hace equivaler finalmente esta última a la Quimera:

Cui consonat illud de monstro, cuius caput leo, venter capra, cauda
 serpens, quia initium truculentam habet invasionem, pro vectus
 fetidum explementum, finis vero pungitivus.
 Contextus: *hinc* (quia es *cura* nostre voluptatis) *Cupido flagrans*,
 Id est coitus incensus. Unde poeta. “Chimera”, inquit,
 mediis in partibus ignem,
 Pectus et ora lee, caudam serpentis habebat. (*Ibid.* 838-844)

36. *Abstinencia, moderatio, sobrietas, castitas, parcitas, modestia y verecundia* (Basile 2008: 21).

humano a partir de Cristo o, lo que es lo mismo, del hombre perfecto que descendió para acabar con el pecado.

Este modelo de héroe que una vez más se repite en otros como Orfeo, Teseo, Ulises y Hércules (Chance 2019: 450), lo vemos también protagonizado por Mercurio en su inconcluso comentario a *De nuptiis*, donde su unión con Filología podría suponer una elevación equivalente a la restauración que sería la conversión cristiana y la resurrección de Cristo (Chance *ibid.*: 465), y el pecado restaurado –es decir, los orígenes de Hymen desde el punto de vista mitológico– consideramos que se correspondería con el de Adán y Eva y la consiguiente caída de la humanidad, si pensamos en términos cristianos.

Por consiguiente, entre los dos comentarios de Silvestre ya tendríamos el recorrido completo de un héroe que parte de la figura perfecta de Cristo y que está en representación del alma humana en general; es decir: un primer trayecto de descenso al inframundo –que es la vida terrena–, para combatir el pecado de la carne, el pecado original y todo el mal que vino con él para la humanidad, y un último trayecto de ascenso tras su victoria para la restauración del mismo.

Si a todo esto añadimos la manera en que procede Silvestre, de un lado diferenciando entre *allegoria* (para las *Sagradas Escrituras*) e *integumentum* (para la mitología) (Chance 2019: 453) y admitiendo que en este último se pueden dar a veces dos o más significados³⁷, y, de otro, recombinando diferentes materiales y comentarios como son Servio, los Mitógrafos Vaticanos, Guillermo de Conches, Marciano Capella, Isidoro, Fulgencio y otros,³⁸ tenemos ya un claro antecedente de lo que veremos en el *Ovide moralisé*, que dará no una, sino tres explicaciones al mito de Belerofonte, fruto del cruce de diversas fuentes, y en el que Quimera y Antia o Cenolea (segundo nombre que da al personaje femenino) acaban siendo equiparadas entre sí y al pecado de la carne, al demonio y al inframundo con todos sus males; al infierno, en definitiva.

Importantísima es también la figura de Alexander Neckam (1157-1217) pues, aunque en realidad no aporta nada nuevo con respecto al mito ni, por consiguiente, al monstruo, nos dirige de manera muy directa a la meta que nos hemos propuesto en este trabajo.

Cuando este autor, de quien se piensa que es el Mitógrafo Vaticano III (Chance 2019: 486), se refiere a la Quimera (Mythogr. III 14, 4-5 Bode), en primer lugar se limita a recoger la interpretación moral de Fulgencio en la que se la identifica con la inestabilidad del amor, aunque fusionada con la de Isidoro al comentar que los tres grados de este (inicio, consumación y pecado) pueden verse tanto en las diferentes edades del hombre como en cualquier acto de concubinato y, en segundo lugar, vuelve a la interpretación evemerista de Servio –a quien él mismo nombra–, apoyándose aquí en la cita de Ovidio,³⁹ lo que no podría ser de otro modo en esta nueva era en la que reina el sulmonés.⁴⁰

Sin embargo, dentro de la primera interpretación debemos reparar en el detalle, fundamental en nuestra opinión, de que, para dar solidez a su tesis, el mitógrafo nos dice: “Quod

37. Distingue entre *multivocationes* (diferentes nombres para una misma cosa) y *equivocationes* (mismo nombre para diferentes cosas) (Bern. Sil. *In Mart.* II 93-109 Westra).

38. Aunque los que cita en su comentario a la *Eneida* sean Horacio, Lucano, Persio, Juvenal, Plinio, Cicerón, Salustio y Terencio (Chance *ibid.*: 453).

39. “Chimæra iugo mediis in partibus ignem, / pectus et ora leæ, caudam serpentis habebat” (Ou. *Met.* IX 647-48 More).

40. Estamos en un momento en el que la llegada de las traducciones de Aristóteles por parte de Averroes y el interés en la lógica escolástica, que desplaza de manera general a la gramática, dan lugar a que Virgilio deje de ser el eje central en la mitografía y pase a ser sustituido por Ovidio. No obstante, aunque los comentarios al romano y a Marciano Capella no gocen ya del mismo interés, el sistema de descensos en el posterior tratamiento de Eneas y de los viajes épicos del héroe se mantiene, y las edades del hombre reaparecen en nuevos contextos asociadas a Virgilio y a su viaje, como se ve, además de en Neckam, en las lecturas virgilizadas de Marciano (Chance 2019: 478).

autem Chimaera amorem designet, innuit Horatius ad amantem dicens: / Vix illigatum te triformi / Pegasus expediet Chimaera.” (Mythogr. III 14, 5 Bode), es decir, recurre a la autoridad horaciana citando justamente el verso que señalamos en el epígrafe dedicado a la lírica latina y preparando el paso previo e imprescindible para la equiparación última del monstruo con el personaje femenino del mito.⁴¹

Lo significativo es que precisamente este verso de Horacio es comentado en el escolio donde se entiende el monstruo como prostituta, por lo que tal vez nos hallemos ante la pieza clave que nos permita seguir el recorrido posterior del monstruo y su equiparación directa con la meretrix.:

TE TRIFORMI CHIMERA] Sicut superius meretricem mari, ita hic Chimerae comparavit, quasi multiformi beruae, quae leonis, draconis et caprae capitibus emerret, flammis armata sicut meretrix dolis uel incitamentis libidinum. Multiformem autem uoluit eam hac comparatione intellegi omnibus corporis partibus turpem.
(*Schol. Hor. Carm. I 27. 23-24 Keller*)

La misma metáfora la encontramos en Marbodius de Rennes (1035-1123), que, en el poema dedicado a la “mujer mala”, utiliza el monstruo como una de las figuras de la ramera:

Cui non immerito fertur data forma triformis,
Nam pars prima leo, pars ultima cauda draconis,
At mediae partes nil sunt nisi fervidus ignis.
Haec ad naturam meretricis ludit imago,
Ut praedam rapiat quae praefert ora leonis,
Egregio simulans quidam quasi nobile vultu:
Haec specie captos flammis exurit amoris,
In quo nil solidi, nil ponderis esse videtur,
Sed levis et ratione carens, fervensque libido;
Ultima sunt cuius letali farcta veneno,
Quippe voluptates mors et damnatio finit.
(*Liber decem capitulorum III, 47-57 Leotta*)

41. Como señala Beatriz Fernández de la Cuesta (2008: 103-05), la presencia de Horacio en la Edad Media es una realidad atestiguada tanto en el canon escolar, que se comienza a configurar en el s. IX, como en otros textos extraescolares. Dentro de aquel menciona ya a Horacio Gualtero de Speyer en su *Libellus scolasticus* (escrito en el 984), y a partir del s. XI, cuando se comienza a clasificar a los autores antiguos en función del nivel educativo en el que se estudian, lo vemos dentro de los *maiores*, es decir, los empleados para el estudio avanzado de la *Grammatica* y la *Rhetorica*, que después conformarían la enseñanza universitaria del *Trivium* (Munk Olsen 1991: 5-7), una categoría que se le sigue concediendo en el s. XII tal y como se ve en el *Dialogus super auctores* de Conrado de Hirsau (1070-1150) y en *Sacerdos ad altare*, atribuido por Haskins precisamente a Alexander Neckam, obra consistente en una lista de libros escolares conocidos por su *incipit*, en la que se enumeran y valoran los libros supuestamente estudiados por Neckam en París entre 1175 y 1182. Otra obra de este mismo siglo en la que aparece el poeta es el *Figmentum Bononiense* de Esteban de Tournai (1128-1203) y, ya en el s. XIII, el *Laborintus* de Eberardo, el Alemán (escrito entre 1212-1280).

Fuera de este ámbito se creó un canon extraescolar a manos de los eruditos que recomendaban ciertas obras y surgieron otros formatos que respondían al gran auge de las letras clásicas en la Edad Media y que ayudaron enormemente a su difusión. Son los *florilegia* o compilaciones de los pasajes más significativos de cada obra a criterio de quien hiciera la selección. En estas colecciones, que podían ser de diferentes tipos y obedecer igualmente a diferentes fines, también se recogió a Horacio desde el s. IX dentro de los de *auctores maiores*, destacando especialmente en el s. XI, como se ve en la abundancia de glosas interlineales, y manteniendo su popularidad junto a Virgilio en el s. XII, aunque en este momento se reducen ya los comentarios interlineales en favor de los que se copian por separado junto con los *accessus* de los autores (Fernández de la Cuesta 2008: 107-09; 118-19).

No podemos saber cuál de los dos textos es anterior, ni si hay relación entre uno y otro. Dado que la datación de los testimonios más antiguos y probables empleados por Otto Keller para la edición del escolio horaciano corresponde a los ss. XI y XII (1902: v-x), y que la propia naturaleza del documento⁴² hace pensar en un texto escolar en el hubieran aprendido tantos alumnos de la época, acaso Marbodius se encuentre entre ellos y haya bebido de él. Por otra parte, Rosario Leotta (1984: 11) nos dice que el de Angers escribió esta obra en los años sucesivos a su nombramiento como obispo de Rennes en 1096, pero que no hay elementos que nos permitan establecer un arco temporal en el que compusiera la obra en su totalidad. Lo que sí parece cierto es que el libro III circulaba tanto de manera aislada como conjunta con el IV en manuscritos del s. XII (Leotta *ibid.*: 17; 26).

Sea como fuere, parece que la identificación del monstruo con la meretriz queda ya establecida tal y como años más tarde, en torno a 1320, la encontramos en el *Ovide moralisé*, la magna obra francesa que continúa la estela del desarrollo iniciado en el s. XII (a semejanza del tenido lugar en el s. V) en el que nuevos tipos de expresión literaria sustituyen por completo la conjunción de los antiguos modelos clásicos que imitan con los comentarios alegóricos de corte platónico –en gran medida opuestos al aparente significado del texto– que estos originan (Wetherbee 1972: 143).

Sin embargo, en el intento de dilucidar cómo ha tenido lugar este último paso, la incertidumbre a la que abocan los datos de que disponemos solo nos permite plantear hipótesis.

A pesar de no ser un mito tratado por Ovidio, que hace una única referencia a la Quimera en el libro IX (647-48),⁴³ han sido consultados los comentarios a sus *Metamorphosis* surgidos a partir del s. XII, es decir, las *Allegoriae supra Ovidii Metamorphosin* (ca. 1180) y los *Bursarii supra Ovidii* (ca. 1200) de Arnulfo y Guillermo de Orleans respectivamente,⁴⁴ así como los *Integumenta Ovidii* (ca. 1234) de Juan de Garlandia. El nulo resultado obtenido nos ha permitido confirmar el desinterés de sus autores por nuestro mito que comenta Demats (1973: 75).

Tampoco hemos obtenido fruto de los posteriores receptáculos de estos a los que hemos podido acceder, es decir, los manuscritos latinos comentados de las *Metamorphosis*, señalados por la crítica de manera generalizada como fuentes del *Ovide moralisé*. Nos referimos al *Comentario Vulgata* (ca. 1250), el de mayor impacto y en estrecha relación con él (Salvo 2018a: 197-98; 2018b: 311), y al *Vaticanus Latinus* 1479 o V.⁴⁵ De ambos solo están editados en la actualidad los libros I a V, por lo que habrá que esperar a que la edición alcance el IX para ver si existe alguna glosa dedicada al monstruo en la que quizás se recoja el contenido del escolio horaciano al que nos hemos referido más arriba.⁴⁶ Pese a ello y puesto que Ovidio habla de Pegaso en IV (785-86) y en V (256-59),

42. Tiene la configuración de un libro escolar, seguramente para ser utilizado por el maestro en clase, pues los comentarios de cada poema están precedidos de unas breves líneas aclaratorias de la métrica del mismo. En cuanto a su interpretación, obedece al hecho de que, como señala Fernández de la Cuesta (2008: 84-85), el método de enseñanza en el s. XII mezclaba la gramática con la ética siguiendo las ideas de Quintiliano, de manera que los comentarios escolares, sobre todo de los textos clásicos, como es el caso, daban a conocer, además de la tradición clásica en esta época, su interpretación y el uso que se daban a estas fuentes.

43. *Supra* n. 39.

44. Otros miembros de la Escuela de Orleans comentaron también a Ovidio. Es el caso de Hilario (ca. 1075-1150) y Fulco, pero de aquel no se ha identificado ninguno de sus comentarios, y de este se conservan algunos utilizados a su vez por Guillermo (Engelbrecht 2003: 349-50).

45. No está a nuestro alcance el *Vaticanus Latinus* 1598, que junto con el 1479, recoge igualmente las glosas del *Comentario Vulgata* según Marylène Possamaï-Pérez (2018: 7).

46. No obstante, dada la gran influencia que el *Comentario Vulgata* tiene en la comprensión y presentación del sulmonés en la Edad Media y Renacimiento, constatable en muchos manuscritos tanto franceses como italianos (Coulson 2021: 24), tal vez la ejerza igualmente en este mito y en lo que respecta a la figura del monstruo. De ser así, probablemente repita lo que el *Catholicon* de Balbus, escrito en torno a 1280 y por tanto una generación posterior,

también hemos consultado lo correspondiente tanto en uno como en otro, encontrando solo en las glosas de *V* a los versos señalados del libro *V* un brevísimo resumen del mito en el que lo único que se dice de la Quimera es que su muerte fue el encargo que Preto hizo a Belerofonte cuando su esposa calumnió al joven.⁴⁷

Por otra parte, el *Vaticanus Latinus* 2877, uno de los textos fundamentales para comprender la tradición alegórica de Ovidio junto al *Comentario Vulgata* (Coulson and Molyviati-Tipsos 1992: 134), debe ser descartado como posible fuente del *Ovide moralisé* por haber sido compuesto a mediados del s. xiv en Italia. Lo mismo ocurre con el *Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire, cuya primera de sus dos redacciones se llevó a cabo en Aviñón entre 1237 y 1340 (*ibid.*: 138), y con las *Allegoriae librorum Ovidii Metamorphoseos* del boloñés Giovanni Del Virgilio, datadas en 1322 (*ibid.*: 137; Engels 1945: 22; Salvo 2018b: 323).⁴⁸

Además, a la posibilidad de que, en lugar de los citados, el autor del *Comentario Vulgata* bebiera de otro manuscrito similar,⁴⁹ Possamaï-Perez (2008: 182) añade también préstamos de otras obras, entre ellas, las de poetas medievales. Si así fuera en este caso, los autores franceses mencionados podrían ser los receptores de dicho escolio, y fuentes, a su vez, del *Ovide moralisé*.⁵⁰

dice de la Quimera (“Unde et per similitudinem meretrix devet Chimera. Unde versus omnis re vera meretrix est dicta Chimera.”), ya que, según Frank Thomas Coulson (*ibid.*: 23 n. 32), en este se ven muchas etimologías idénticas a las transmitidas por la *Vulgata*. Esta hipótesis parece bastante razonable, ya que el texto de Balbus sigue la línea del escolio horaciano.

47. Recogido igualmente por Demats (1973: 75).

48. En el caso de este último, que habla de la Quimera en los términos que siguen (y que hemos podido consultar merced a la ayuda de Alberto Quiroga, a quien desde aquí expresamos nuestra gratitud), cabe destacar la similitud con el *Ovide moralisé* y la coincidencia con Marbodius en determinados detalles como la explicación del monstruo (o lo que es lo mismo, de la meretrix) según un comportamiento del que forma parte la capacidad de robar a su víctima, lo que invita a pensar acaso en una fuente común.

Per Cimera qui est mons quidam, intelligo meretricem que in principio est superba et fastigians quemadmodum lea. Sed in medio dum cois cum ea est sicut hircus i. quod fetet sicut hircus. Sed in fine est sicut ydra venenans quia spoliat bursam nummis et corpus sanguine. Sed dicitur quod Bellerophon hoc monstrum voluit spoliare. Per hunc debemus intelligere sapientem. Sed Pallas i. sapientia sua prestavit sibi pegaseum equum i. mentem ad celestia volentem cum quo superavit hoc monstrum.

U. d. e.:

Omnis revera meretrix est dicta Cimera
 Que prius est forma fastigante lea,
 565 Ad medium sapit hircino fetore capellam
 Fine venenatis mordet tu ydra dolis.
 Vel: Est lea per fastus, capra sordibus, ydra per haustus
 Thais imaginibus dicta Cimera tribus.
 Sed tamen hoc monstrum sapientis Bellerofontis
 570 Mens domat auxilio celivolantis equi.
 (*Met.* IX 22)

49. *Vid.* n. 53.

50. Tampoco se puede descartar que el acceso a esta cita de Horacio fuera a través de algún *florilegium*, ya que se sabe que algunos de ellos estaban destinados a la enseñanza escolar y que podían sustituir obras completas. A menudo era esta la única vía que tenían los intelectuales para conocer una parte considerable de la literatura latina de la Antigüedad, y de ahí muy probablemente extraían las citas con frecuencia (Fernández de la Cuesta 2008: 125-27). Entre los diversos modos de actuación que tenía su autor, es decir, su compilador, estaba la descontextualización del pasaje elegido, dándole así un carácter más abierto y fácil para otras interpretaciones (Fernández de la Cuesta *ibid.*: 28) y, por lo tanto, susceptible de ser contemplado desde una perspectiva moral.

En cualquier caso, lo esencial para nuestra indagación es que todos ellos comparten la misma línea interpretativa de la Quimera que llega hasta el *Ovide moralisé*.

Centrándonos ya en esta obra, para poder comprender la interpretación que su anónimo autor da en ella a nuestro mito es importante señalar que los versos a él destinados se encuentran en el libro IV (5892-6209 De Boer), una llamativa ubicación que no es casual ni gratuita si, como señala Jean-Yves Tilliette (2015),⁵¹ se debe al deseo de integrarla en un contexto de otros que comparten el elemento acuático⁵² y están destinados a ser las alegorías de los desórdenes de la pasión (la concupiscencia carnal y la gula), con un objetivo claramente didáctico pues, aunque pueda tener otros fines, el autor es en definitiva un predicador y su objetivo último, retirar el *integumentum* de las fábulas y desvelar las verdades que hay tras ellas.⁵³

51. Basándose a su vez en Jung (1994), para quien existe una clara coherencia entre los mitos elegidos por el autor y la interpretación que se les da.

52. Tilliette (2015: 162) plantea este rasgo común a todos los mitos recogidos en este libro basándose en la significación negativa que tiene, fundamentalmente el medio marino, en la tradición cristiana. En nuestro caso esto puede ser, de entrada, un punto controvertido, pues en la primera interpretación que el anónimo francés nos ofrece, la everemista, él mismo explica que la Quimera era un monte:

- Or vous dirai, selonc l'estoire,
Comment la fable fet a croire
En Sicyle ot jadis un mont,
Le plus horrible leu dou mont.
(*Ovide moralisé* 5996-99 De Boer)

y ninguna alusión al agua encontramos en sus líneas con excepción de las iniciales referidas al caballo: “Sous le pié dou cheval volable / Sordi l'amirable fontaine / Qui de philozophie est plaine” (*Ovide moralisé* 5892-94) y de la explicación del nombre del héroe como “fontaine de biauté” (*Ovide moralisé* 5935 De Boer), ambas con un sentido muy lejano del que señala el estudioso. Sin embargo, el vínculo de este mito con el elemento marino, entendido en sentido negativo, y centrado, además, en la figura de la Quimera, lo encontramos en Plutarco, para quien Quimarro era un hombre guerrero y cruel que dirigía las naves piratas de Amisodaro (también llamado Insara) con una de las cuales, que tenía un león en la proa y una serpiente en la popa, dañaba en tan gran medida a los licios, que les imposibilitaba la navegación por mar tanto como el vivir en ciudades próximas a la costa:

Ἀμισώδαρος γάρ, ὡς φασιν, ὃν Ἰσάραν Λυκίοι καλοῦσιν, ἦκεν ἐκ τῆς περὶ Ζέλειαν ἀποικίας Λυκίων, ληστρίδας ἄγων ναῦς, ὃν Χίμαρρος ἠγεῖτο, πολεμιστῆς μὲν ἀνὴρ ὠμὸς δὲ καὶ θηριώδης ἔπλει δὲ πλοῖα λέοντα μὲν ἔχοντι πρόραθεν ἐπίσημον, ἐκ δὲ πρύμνης δράκοντα, καὶ πολλὰ κακὰ τοὺς Λυκίους ἐποίει, καὶ πλεῦσαι τὴν θάλατταν οὐκ ἦν οὐδὲ, τὰς ἐγγὺς θαλάττης πόλεις οἰκεῖν, τοῦτον οὖν ἀποκτείνας (Plut. *De mul. virt.* IX 247f-248a Bernardakis).

Parece muy poco probable, no obstante, que el de Queronea estuviera al alcance de nuestro franciscano, ya que a la ignorancia generalizada de la lengua griega en su contexto hay que añadir el escaso y espurio conocimiento que de aquel se tenía en la Europa occidental. Efectivamente, aunque su difusión en la Antigüedad tardía fue amplia y Enrico Aristipo ya atestiguó su presencia en la Sicilia normanda en 1156, la pista de Plutarco desapareció pronto en la Europa ajena al ámbito constantinopolitano. Su figura quedó así reducida al mero nombre de quien se pensaba había sido el preceptor de Trajano y autor del apócrifo *De institutione principum*, un perfil con el que aparecería por primera vez en el s. XII en el *Policraticus* de Juan de Salisbury (Weiss 1953: 322).

Por tanto, y si realmente el autor del *Ovide moralisé* tenía esta asociación de ideas en su pensamiento (algo que, con lo que actualmente conocemos, no podemos afirmar), quizás sería más certero pensar que estableciera la relación entre el mito de Belerofonte y el mar gracias a la segunda de las citas que hace Virgilio en la *Eneida* de la Quimera (anunciada ya en la nota 20), la “ingens moles Chimaera” (V 118 Greenough), referida igualmente a una nave y más probable, además, por estar entre las fuentes empleadas para el libro I, como apunta Salvo (2018b: 310).

53. Para Salvo (2021: 80-81), sin embargo, el autor se habría visto estimulado por una glosa en el comentario empleado. Este manuscrito no sería el Vaticanus Latinus 1479, sino otro similar, por aparecer en el libro V de aquel la glosa referida al mito, mientras que en el *Ovide moralisé* Belerofonte se sitúa en el libro IV (una justificación en la

Con este fin, no duda en modificar el *ordo artificialis* con el que Ovidio enlaza directamente las leyendas de ámbito tebano con las del argivo Perseo y convertirlo en *naturalis*, es decir, el cronológico o lógico de los acontecimientos, que le permite dar paso aquí a nuestro héroe, como ya hemos dicho, jamás tratado por el sulmonés.

Nos encontramos, por tanto, ante un caso de “inserción” de un mito ajeno a las *Metamorfosis*,⁵⁴ que el autor del *Ovide moralisé* lleva a cabo ayudado del paralelismo existente entre Perseo y Belerofonte⁵⁵ y del punto común entre ambos, es decir, el caballo Pegaso, nacido de la sangre de Medusa cuando fue decapitada por el primero. Esta es la razón por la que, a modo de engarce entre un mito y otro, sitúa estratégicamente las referencias al nacimiento del equino (5703-04 De Boer) y a la fuente de la sabiduría que brota de su cox en el monte Helicón (5707-13 De Boer) unos versos antes de comenzar la historia de nuestro héroe, a lo que añade, además, la manipulación de su genealogía, que aquí lo convierte en hijo de Preto⁵⁶ y, por tanto, sobrino de Acrisio y primo de Dánae, para justificar también mitológicamente su presencia en este contexto (Demats 1973: 72).

En consecuencia, el proyecto temático-alegórico otorgado por el autor del *Ovide moralisé* al libro IV justificaría la presencia en él de Belerofonte, un mito que serviría para “plus comprendre le matire” (IV 3155 De Boer) –como explica Possamaï-Pérez (2012: 272) acerca de las inserciones– y que se eruiría en sí mismo como una glosa (Possamaï-Pérez 2008: 183) al completar en este caso lo que se nos quiere decir a nivel programático de todo el libro en el que se halla. Justamente esto, además, dejaría de antemano establecida la significación o “resemantización”⁵⁷ que se le da, un primer paso al que, por lógica, debió seguir la configuración del relato de acuerdo con dicha pretendida significación.

Así se explicarían no solo la estructura que nos ofrece (consistente en una presentación y tres interpretaciones, la histórica, la tropológica y la alegórica en último lugar, que culmina haciendo de aquel la figura de Cristo, enviado por Dios para redimir al mundo del pecado), sino los términos en que lo hace, elaborando de manera muy consciente el discurso para que se ajuste mejor a su propósito.

Veamos a continuación cómo procede el autor desde el principio del mito para alcanzar su objetivo en lo que respecta al monstruo, principal objeto de estudio e hilo conductor del presente trabajo.

En la exposición que hace de la fábula (*Ovide moralisé* IV 5900-95 De Boer), pone el énfasis de manera claramente intencionada en los rasgos morales de los protagonistas para facilitar lo que pretende encontrar bajo la superficie del texto. El héroe aparece ensalzado, además de por las virtudes de la sabiduría, bondad, vasallaje, sensatez, fuerza y belleza, por no haber sido engañado, cegado ni, en definitiva, destruido por Amor,⁵⁸ “Dont ot il plus de bones mours” (*Ovide moralisé* IV

que coincide con Demats). Este otro manuscrito sería, a su vez, bastante semejante al usado por los alfonsinos en su elaboración de la *General Estoria*, vistos los claros paralelismos existentes entre ambas obras con respecto al mito de Perseo (Salvo *ibid.*: 71).

54. Denominado “añadido” por Marc-René Jung (2009: 109-11) y “adición” por Demats (1973: 75) y por Possamaï-Pérez (2008: 204) –quien incide igualmente en que este tipo de inserciones son deudoras de las moralizaciones que reciben–, se trata, junto con la interpolación, amplificación y transposición, de una de las técnicas empleadas por el autor del *Ovide moralisé* para tratar los mitos en este libro (Tilliette, 2015, 152-53) que encontramos también en las historias de Frixo y Hele (2786-2928 De Boer), y Hero y Leandro (3150-3584 De Boer).

55. Un paralelismo basado en el perfil común de ambos como aniquiladores de monstruos y que da lugar a la confusión entre ellos, como se ve en el Mitógrafo Vaticano I 70 (Bode).

56. Para lo que ha bebido del *Liber de natura deorum* XLV 2 Brown (una información recogida también por Salvo García (2021: 81).

57. Según la terminología de Salvo (2021: 67).

58. De ahí que lo compare con Sansón según Tilliette (2015: 163).

5910-24 De Boer), unos rasgos que se oponen claramente a los del personaje femenino,⁵⁹ al que ni siquiera otorga un nombre,

Fole et mauvese et mal aprise,
 Plaine de forsen et de rage.
 Son fillastre ama par putage,
 Si l'ala requerre de bout.
 (*Ovide moralisé* IV 5943-46 De Boer)

Y que, como no consiguió lo que quería y tenía un carácter vengativo, ante su marido fingió haber sido violada, engañando a este e injuriando al joven. Justamente la ausencia de identificación de esta mujer, además de anticipar de algún modo la extensión de sus características al género femenino, como se verá más adelante, hace que se la asocie ya desde un principio con el amor entendido negativamente, es decir, con la relación carnal fuera del matrimonio.

La Quimera, presentada como monstruo triple que se hallaba en Sicilia, horrible y devastadora como jamás se vio fiera alguna (*Ovide moralisé* IV 5890-99 De Boer), en este momento del relato se limita a ser el peligro al que se expone al héroe por culpa de estas malas artes del personaje femenino, pero adquiere una posición central en las interpretaciones que se dan al mito.

En la primera de ellas, la histórica (*Ovide moralisé* IV 5998-6023 De Boer), en la que, como ya hemos dicho, lo hace significar un monte también siciliano poblado por fieras (leones, cabras y serpientes) de las que nadie puede escapar, la labor del héroe es precisamente limpiarlo de tales alimañas y hacerlo habitable.

En la segunda, la tropológica (*Ovide moralisé* IV 6046-96 De Boer), el autor nos dice que

Feme orgueilleuse et de vilg vie
 Qui s'entremet dou le jeu d'amours,
 Quar la fole feme a trois mours,
 Par quoi Chimere est entendue.
 (*Ovide moralisé* IV 6065-68 De Boer)

Si ya en la exposición de la fábula se utiliza el término *putage* (*Ovide moralisé* IV 5945 De Boer) para hacer alusión al comportamiento del personaje femenino, aquí se especifica detalladamente en qué consiste este. Así, a partir de cada una de las fieras que conforman el monstruo y siguiendo la misma línea, se lo dibuja entregado a la lujuria a cambio de bienes materiales, sin entregarse nunca (emocionalmente, se entiende) y únicamente dispuesto a obtener beneficios de ello:

Feme est de premier venue
 Orgueilleuse plus que lyons,
 S'il est que d'amours la prie homs
 Mes qui se veult a lui debatre,
 Tant que sa fierté puisse abatre

Et son orgueil amoloier
 Par biaux dons ou par biau proier

59. El autor del *Ovide moralisé* convierte al personaje femenino del mito en la madrastra del héroe, introduciendo con ello este elemento típico del cuento y de la literatura popular (Possamaï-Pérez 2008: 198), y una manera, en nuestra opinión, de acentuar su maldad.

(*Ovide moralisé* IV 6069-75 De Boer)

Et s'il est qui vueille doner,
Ja ne sera lasse de prendre.
Et suce et hape. Sans riens rendre
Acroiche elle et prent a deus mains,
Si met les folz dou plus au mains.

(*Ovide moralisé* IV 6085-89 De Boer)

Además, puesto que, cuando explica en términos claramente fulgencianos (*Myth.* III 1 Helm) a Preto y su esposa, Cenolea –que antes se llamaba Antia–, nos dice que “Cenolee denote ordure / De glotonie et de luxure / Et de vilz superfluité” (*Ovide moralisé* IV 6052-54 De Boer) y que está contrariada por no haber llevado al sabio a la lascivia y el adulterio (*Ovide moralisé* IV 6055-57 De Boer), el personaje femenino del mito queda relacionado directamente con el monstruo, y ambos con varios pecados, aunque fundamentalmente con el de la carne.

De esta perspectiva centrada en el individuo o microcósmica, se pasa a la macrocósmica en la tercera y última interpretación, la alegórica (*Ovide moralisé* IV 6098-6209 De Boer), cuando se nos dice:

La montaigne note le monde,
En cui toute malice habonde,
Tout orgueil, toute iniquité,
Toute ordure et toute vilté,
Toute traïson, toute envie,
Tout barat, toute tricherie
Et toute cavillation.
(*Ovide moralisé* IV 6098-104 De Boer)

A esto sigue la debida explicación según la cual el primer jefe de dicho mundo, así como todos los orgullosos que quieren dominar al resto acaparando las vanas riquezas y conduciendo de este modo al pueblo a las desgracias, sería el león (*Ovide moralisé* IV 6105-15 De Boer); la cabra (*Ovide moralisé* IV 6117-22 De Boer) equivaldría a quienes lo ensucian con la glotonería y la lujuria, abundantes en la edad madura, y las serpientes (*Ovide moralisé* IV 6124-37 De Boer), a los traidores, envidiosos, lisonjeros, mentirosos y difamadores que humillan y traicionan a la gente sencilla (*Ovide moralisé* IV 6105-37 De Boer). Un mundo, en resumen, lleno de pecado, del que se es inevitablemente preso (*Ovide moralisé* IV 6138-52 De Boer), y a causa del cual

Le metront a desconfiture,
A mort et a perdition
En enfer, sans redempcion,
Ou li dyable sor lui corent.
(*Ovide moralisé* IV 6153-56 De Boer)

En definitiva y una vez hecho un compendio de los pecados que conducen al ser humano al infierno, el autor prepara de manera consciente el desenlace. Para ello, en el tramo final del texto vuelve a incidir en el pecado de la lujuria, llamándolo esta vez “le pechié de Cenolee, / C'est de la char vilz et folée” (*Ovide moralisé* IV 6170-71 De Boer), aludiendo con ello al pecado primero, el desencadenante de todos los males que acontecieron a la humanidad, y haciendo de aquella una Eva.

Tiene lugar entonces la que, según Salvo (2018a: 194; 2018b: 335) constituye la aportación más original del autor: la cristianización total del mito, que adquiere aquí la forma denominada alegoría positiva⁶⁰ por Possamaï-Pérez (2006: 588) pues Belerofonte

C'est Jhesus, sages conseillierres,
Li preuz, li fors, li delivrerres,
Qui de tous vices delivra
Le monde, et a mort se livra
Pour doner pais et joie au monde.
(*Ovide moralisé* IV 6180-84 De Boer)

Que “Fu envoiez de Dieu le pere, / Por soi combatre a la Chimere” (*Ovide moralisé* IV 6176-77 De Boer), como especifica un poco después, “C'est au dyable, et l'abati” (*Ovide moralisé* IV 6187 De Boer).

5 Conclusiones

Desde que el mito de Belerofonte queda literariamente expresado por primera vez por Homero, sufre una evolución a lo largo de los siglos como resultado de las distintas etapas que van teniendo lugar, tanto en lo relativo al pensamiento en general, como con respecto al fenómeno de la mitología.

En ellas, la protagonista femenina va pasando por diferentes perfiles que finalmente van a parar al que en el s. XIV francés, en plena *aetas* ovidiana, se le da en el *Ovide moralisé*.

Encontramos así, de un lado, la línea interpretativa en la que la nefasta figura de partida que el aedo atribuye a Antea se expande al género femenino de mano de Plutarco, y de otro, aquella otra –representada por Heráclito y Agatárquides de Cnido– en la que se equipara el monstruo con una mujer, para fusionarse finalmente ambas, al cabo de los siglos, en la que nos ofrece el franciscano medieval francés, autor de esta primera moralización de Ovidio en vernáculo, según la cual el monstruo no significa ya la mujer, sino la mujer “mala”, la meretriz, el pecado de la carne y, por extensión, el pecado original y el propio Demonio.

En todo este proceso tiene un papel fundamental la alegoría, primero por el cuestionamiento al que se ve sometido el mito y, después, como modo de justificar unos textos paganos que no se pueden perder por su enorme valía, dándoles un significado oculto bajo la superficie de sus palabras, y en el que Lactancio Plácido constituye un hito importante por la enorme influencia que ejercerá en las reelaboraciones posteriores del mito a pesar de no ser cristiano.

Si observamos de modo general las interpretaciones mencionadas hasta aquí, cabe destacar que la de Plutarco es la única en la que los rasgos negativos de las mujeres persiguen un fin positivo, mientras que, en las demás, la actuación femenina tiene siempre consecuencias devastadoras para el otro, ya sea un hombre concreto, ya la humanidad o el mundo, dejando de manifiesto desde un primer momento una clara polaridad que confronta las infinitas virtudes del héroe con la maldad y perfidia de ella que, con excepción de las interpretaciones racionalista y evemerista del mito, se caracteriza siempre por su lubricidad, característica que conduce a su equiparación posterior con la lujuria y cuanto con ella tiene que ver.

60. O metamorfosis positiva en los casos en los que el mito reelaborado en esta inmensa obra sufra una tal transformación.

El mito homérico cuenta con casi todos los ingredientes que vemos en la presentación que el *Ovide moralisé* hace de la fábula con excepción de alguna pequeña modificación, como que Preto sea el padre de Belerofonte y, por tanto, Antia o Cenolea su madrastra, algo que puede parecer en primera instancia insustancial, pero que resulta ser definitivo, como se ve en la alegoría final del mito. Sin embargo, esto no se debe a que el monje haya absorbido y citado literalmente al aedo, ya que el Homero que se lee en la Edad Media es en realidad la *Ilias latina*, un epítome realizado por Baebius Italicus que nada dice de nuestro mito ni de nuestro monstruo, sino que, en el caso de la exposición de la historia, viene de fuentes posteriores y, en su interpretación, del filtrado de rasgos surgidos de los autores cristianos que tratan el mito, fusionados con otros rasgos aportados por otros autores que no lo tratan y que pertenecen al ámbito de Virgilio, tan importante en este momento.

Esta aparente correspondencia entre el aedo y el *Ovide moralisé* a la hora de contar la fábula a la que nos acabamos de referir contrasta, sin embargo, con las tres interpretaciones que se hacen del mito: la histórica, la tropológica y la alegórica final cristianizada, que resultan en una especie de compendio resumido de todo el recorrido del mismo a lo largo de los siglos, una evolución diacrónica en la que Fulgencio, Isidoro de Sevilla y el Mitógrafo Vaticano I, los textos más influyentes en toda la mitografía medieval occidental, serán cruciales, debiéndoseles sumar Bernardo Silvestre y el Mitógrafo Vaticano III.

Todo esto, además, pasa por el tamiz de la virgilianización del héroe que se da a partir de la serie de comentarios medievales a la *Eneida*, recogidos a su vez por otros tan influyentes como los que se hacen a Boecio, especialmente los carolingios, en los que la neoplatonización de su descenso al inframundo aportará una serie de rasgos que se pueden apreciar en multitud de ellos, y de la que nacen conceptos importantes: un perfil modelado a partir de la perfección de Cristo que, armado con su fuerza, sabiduría y elocuencia, vence a los monstruos –símbolos de los vicios– con los que se enfrenta, y con el que también se quiere representar cualquier hombre común; la concepción de tales vicios como inframundo que pueden estar a nivel microcósmico, aprisionando al individuo, o macrocósmico, si aprisionan al mundo en general; y la visión *in malo* del amor, es decir, entendiéndolo como concupiscencia, algo irracional, inestable, totalmente subyugado a los placeres sensuales y, por lo tanto, como amor carnal fuera del matrimonio: conceptos todos ellos en los que el texto de Sant Gall Mayor, Remigio de Auxerre, Teodulfo de Orleans y Guillermo de Conches ejercen un papel determinante.

En la equiparación del monstruo con la figura femenina entendida como meretriz, horizonte que nos propusimos en la realización de este trabajo, la pieza clave es Horacio, cuya cita, muestra de su importancia en el medievo como *auctor maior* que era considerado, es comentada en el escolio donde se le atribuye este significado, coincidiendo con el *Ovide moralisé* y haciendo de nuevo evidente la necesidad que se tenía de justificar unos textos clásicos irrenunciables por su calidad y cuya salvación sólo podía venir de una interpretación moral.

En definitiva, sin ser tratado el mito de Belerofonte por Ovidio en sus *Metamorfosis*, donde solo dedica al monstruo Quimera dos versos (IX 647-48), sufre su propia transformación, como si de un personaje verdaderamente ovidiano se tratara, no solo a lo largo de los siglos, sino también en las tres interpretaciones que se le dan en esta magna obra francesa (la primera en esta línea, seguida algo más tarde por la versión latina del benedictino Pedro Bersuire), donde se acaba cristianizándolo por completo en la última de ellas, la alegórica, al identificar a Belerofonte con Cristo y resolviendo de manera definitiva el conflicto entre el legado antiguo y la Iglesia católica que atenazó a sus autores durante tantos siglos.

Este perfil de la Quimera, radicalmente diferente al que nos da Nikolaos Mesarites,⁶¹ acaso porque el rumbo que adopta el mito en Oriente es bastante divergente del de Occidente, es, para concluir, una muestra más de la presencia continua de Homero en la imaginación griega, pagana y cristiana hasta el declive de la iglesia bizantina en la Edad Media tardía, como señala Robert Lamberton (1989: vii).

61. Ciudadano de Éfeso del s. XIII que toma prestadas las cualidades del monstruo para describir las enseñanzas de los apóstoles cuando describe la imagen, muy similar a la de un héroe homérico, de San Pablo en un mosaico de Constantinopla (Baterlink 1970: 307).

6 Obras citadas

- Baebius Italicus. 1913. *Homerus latinus, id est Baebii Italici Ilias latina* (Lipsiae: Teubner)
- Ballestra-Puech, Sylvie. 2006. *Méthanomphoses d'Arachné: L'Artiste en arainée dans la littérature occidentale* (Genève: Librairie Droz)
- Bartelink, Gerhardus Johannes Marinus. 1977. 'Homerismen in Nikolaos Mesarites', Beschreibung der Apostelkirche in Konstantinopel', *Byzantinische Zeitschrift*, 70.2: 306-309 <<https://doi.org/10.1515/byzs.1977.70.2.306>>
- Basile, Bruno (ed.). 2008. Bernardo Silvestre *Commento all' 'Eneide', Libri I-VI* (Roma: Carocci editore)
- Bernardakis, Gregorius N. (ed.) 1887. Plutarchi Chaeronensis *Moralia*, 7 vols (Lipsiae: Teubner) <<https://go.uv.es/suKboAT>>
- Bode, Georg Heinrich (ed.). 1834. *Scriptores Rerum mythicarum latini tres Romae nuper neperti* (Cellis: Schulze) <<https://archive.org/details/scriptoresrerumorbodegoog>>
- Boer, Cornelis de (ed.). 1915. *Ovide moralisé: poème du commencement du quatorzième siècle*, 2 vols (Amsterdam: J. Müller) <<http://go.uv.es/3NXHoYP>>
- Bolton, Diane K. 1977. 'The Study of the *Consolation of Philosophy* in Anglo-Saxon England', *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 44: 33-78 <<http://www.jstor.org/stable/44403687>>
- Brown, Virginia. 1972. 'An Edition of an Anonymous Twelfth-Century *Liber de Natura Deorum*', *Mediaeval Studies*, 34: 1-70
- Brugnola, Vittorio. 1905. Review of Antonio Amante *Il mito di Bellerofonte nella letteratura classica, in particolare greca*, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 33: 113-117
- Bruneau, Philippe. 1964. Review of Rolf Peppermüller *Die Bellerophontessage, ihre Herkunft und Geschichte*, *Revue des Études Grecques*, 77.364-65: 322 <<https://go.uv.es/TV9NTy8>>
- Bunte, Bernhard (ed.). 1856. Hygini *Fabulae* (Leipzig: Dyk) <<https://go.uv.es/iKvaGFN>>
- Caiazza, Irene. 2011. 'Magister Menegaldus, l' anonyme d' Erfurt et la *Consolatio Philosophiae*', *Revue d'Histoire des Textes*, 6: 139-165 <<https://doi.org/10.1484/J.RHT.5.101218>>
- Cameron, Alan. 2004. *Greek Mythography in the Roman World* (New York: Oxford University Press) <<https://go.uv.es/rUBW8My>>
- Capps, Edward; Rouse, William Henry Denham; Page, Thomas Ethelbert (ed.). 1921. Apollodorus *The Library* (Cambridge Ma.: Harvard University Press)
- Capps, Edward *et alii* (ed.). 1939. Diodorus Siculus *Library of History*, vol. 3 (Cambridge Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann)
- Capps, Edward *et alii* (ed.). 1931. Plutarch *Moralia*, vol. 3 (Cambridge Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann)
- Chance, Jane. 2019. *Medieval Mythography: From Roman North Africa to the School of Chartres, A.D. 433-1177* (Eugene Ore.: Wipf & Stock), 1st edn 1994 <<https://go.uv.es/o7mrjwT>>

- Cicccone, Lisa *et al.* (ed.). 2020. *Un commentaire médiéval aux 'Métamorphoses': Le 'Vaticanus Latinus' 1479, Livres I à V* (Paris: Classiques Garnier) <<https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10537-4>>
- Conti, Natale. 1988. *Mitología* (Murcia: Universidad de Murcia) <<https://go.uv.es/GcQZ64P>>
- Coulson, Frank T. 2011. 'Ovid's *Metamorphoses* in the School Tradition of France, 1180-1400: Texts, Manuscript Traditions, Manuscript Settings', in *Ovid in the Middle Ages*, ed. by James G. Clark, Frank T. Coulson and Kathryn L. McKinley (Cambridge: Cambridge University Press) pp. 48-82
- Coulson, Frank T.; Molyviati-Toptsis, Urania. 1992. 'Vaticanus latinus 2877: A Hitherto Unedited Allegorization of Ovid's *Metamorphoses*', *The Journal of Medieval Latin*, 2: 134-202 <<http://www.jstor.org/stable/45019346>>
- Coulson, Frank Thomas; Martina, Piero Andrea. 2021. *Commentaire Vulgate des 'Métamorphoses' d'Ovide: Livres I-V* (Paris: Classiques Garnier) <<https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10729-3>>
- Demats, Paule. 1973. *Fabula: Trois Études de mythographie antique et médiévale* (Genève: Librairie Droz)
- Dübner, Friedrich (ed.). 1843. *Scholia graeca in Aristophanem cum prolegomenis grammaticorum* (Paris: Firmin Didot) <<https://go.uv.es/iJ8NXyN>>
- Dümmler, Ernest (ed.). 1881. *Poetarum mediæ aevi, 1: Poetae latini Aevi carolini* (Berolini: Weidmann) <<https://go.uv.es/hoH2OEp>>
- Engelbrecht, Wilken. 2003. *Filologie de Dertiende eeuw: Der 'Bursarii super Ovidios' van Magister Willem von Orléans (fl. 1200 AD)* (Olomouc: Nákladatelství Univerzity Palackého) <<https://go.uv.es/8vDkHNL>>
- Engelbrecht, Wilken. 2008. 'Fulco, Arnulf, and William: Twelfth-century Views on Ovid in Orléans', *The Journal of Medieval Latin*, 18: 52-73 <<http://www.jstor.org/stable/45020094>>
- Engels, Joseph. 1945. *Études sur l' "Ovide moralisé"* (Groningen: J.B. Wolters)
- Erbse, Harmut (ed.). 1971. *Scholia graeca in Homeri Iliadem (Scholia Vetera) Volumen secundum: Scholia ad Libros E-I continens* (Berlin: De Gruyter)
- Fernández de la Cuesta González, Beatriz. 2008. *En la senda del 'Florilegium Gallicum': edición y estudio del florilegio del manuscrito Córdoba Archivo Capitular 150*, Textes et Études du Moyen-Âge, 45 (Louvain-la-Neuve: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales)
- Fernández Galiano, Manuel. 1969. *La transcripción castellana de los nombres propios griegos* (Madrid: SEEC)
- García Calvo, Agustín (ed.). 1997. *Lucrecio De rerum natura / De la realidad* (Zamora: Lucina)
- Ghisalberti, Fausto. 1932. *Arnolfo d'Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo XII* (Milano: Hoepli)
- Ghisalberti, Fausto. 1933. *Giovanni del Virgilio espositore delle 'Metamorfosi'* (Firenze: Leo S. Olschki)
- Ghisalberti, Fausto. 1933. *Giovanni di Garlandia Integumenta Ovidii: poemetto inedito del secolo XII* (Messina: Giuseppe Principato)

- Ghisalberti, Fausto. 1933. *L'“Ovidius moralizatus” di Pierre Bersuire* (Roma: Ditta Tipografia Cuggiani) <<https://go.uv.es/IW3G55a>>
- Greenough, James Bradstreet (ed.). 1900. *The Greatest Poems of Virgil*, vol. 1: *First Six Books of the ‘Aeneid’* (Boston: Ginn & Co.) <<https://go.uv.es/9GV1mkh>>
- Grimal, Pierre. 2010. *Diccionario de mitología griega y romana* (Barcelona: Paidós)
- Hall, Frederick William; Geldart, William Martin (ed.). (1907). *Aristophanis Comoediae*, vol. 2 (Oxonii: Clarendon Press) <<https://go.uv.es/zXP6qtm>>
- Hays, Gregory. 2014. ‘The Mythographic Tradition after Ovid’, in *A Handbook to the Reception of Ovid*, ed. by John F. Miller and Carole E. Newlands (New York: Wiley) pp. 129-143 <<https://doi.org/10.1002/9781118876169.ch9>>
- Hélin, Maurice. 1949. *A History of Medieval Latin Literatures* (New York: William Salloch)
- Helm, Rudolf (ed.). 1898. *Fabii Planciadis Fulgentii v. c. opera* (Lipsiae: Teubner) <<https://go.uv.es/r6NVPcP>>
- Hilbert, Karlheinz (ed.). 1979. *Baldricus Burgulianus Carmina* (Heidelberg: Winter)
- Jacoby, Felix (ed.). 1986. *Die Fragmente der Griechischen Historiker (FGR HIST)*, vol. 2: *Zeitungeschichte A: Universalgeschichte und Hellenika* (Leiden: E. J. Brill) <<http://referenceworks.brillonline.com/browse/brill-s-new-jacoby>>
- Jauneau, Edouard. 1957. ‘L’Usage de la notion d’*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches’, *Archives d’Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age*, 24: 35-100 <<https://www.jstor.org/stable/44403077>>
- Jones, Julian Ward; Jones, Elizabeth Frances (ed.). 1977. *The Commentary on The First Six Books of the ‘Aeneid’ of Vergil Commonly Attributed to Bernardus Silvestris* (Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press)
- Jouan, François (ed.); Van Looy, Herman (tr.). (2002). *Euripide Tragédies*, tome 8.3: *Fragments, Sthénébée-Chrysispos* (Paris: Belles Lettres)
- Jourdain, Charles (ed.). 1862. ‘Des Commentaires inédits de Guillaume de Conches et de Nicolas Triveth, sur la *Consolation de Philosophie* de Boèce’ *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale et Autres Bibliothèques*, 20.2: 40-82 <<https://go.uv.es/XC0o8zu>>
- Jung, Marc-René. 1994. ‘Aspects de l’*Ovide moralisé*’, in *Ovidius redivivus: Von Ovid zu Dante*, ed. by Michelangelo Picone and Bernhard Zimmermann (Stuttgart: M & P Schriftenreihe) pp. 149-172
- Jung, Marc-René. 1996. ‘Ovide, texte, traducteur et gloses dans les manuscrits de l’*Ovide moralisé*’, in *The Medieval Opus: Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, ed. by Douglas Kelly (Amsterdam: Rodopi) pp. 75-98
- Keller, Otto (ed.). 1902. *Pseudodacronis scholia in Horatium vetustiora*, vol. 1: *Schol. av in carmina et epodos* (Lipsiae: Teubner) <<https://go.uv.es/Q8TcnIA>>
- Lamberton, Robert. 1989. *Homer the Theologian: Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition* (Berkeley: University of California Press)
- Leotta, Rosario (ed.). 1984. *Marbodi Liber decem capitulorum* (Roma: Herder)

- Lichtenstein, Petrus (ed.). 1506. Giovanni Balbi *Catholicon, seu Vocabularius universalis et prosodia uel grammatica* (Venetia) <<https://go.uv.es/7lvjggh>>
- López Salvá, Mercedes. 1994. 'El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente', *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 4: 77-112 <<https://go.uv.es/rQ8PTq2>>
- Lucas de Dios, José María. 1992. 'El motivo de Putifar en la tragedia griega', *Epos*, 8: 37-56 <<https://doi.org/10.5944/epos.8.1992.9782>>
- Luque Moreno, Jesús. 2012. *Horacio lírico: notas de clase* (Granada: Universidad de Granada) <<https://go.uv.es/S9N4Ygl>>
- Migne, Jacques-Paul (ed.). 1841. *Sancti Aurelii Augustini hipponensis episcopi opera omnia*, vol. 8, Patrologia Latina, 42 (Paris: Migne) <<https://go.uv.es/ykwaL2d>>
- Migne, Jacques Paul (ed.). 1864. *Rabani Mauri Fuldensis Abbatis et Moguntini Archiepiscopi Opera Omnia*, Patrologiae Cursus Completus Series Secunda Latina, 107 (Paris: Migne) <<https://go.uv.es/PgPPP3A>>
- Monro, David Binning; Allen, Thomas William (ed.). 1912. *Homeri opera*, vol. 1: *Iliadis Libros I-XII Continens* (Oxford: Clarendon Press) <<https://go.uv.es/qUboKZ1>>
- Morales Ortiz, Alicia. 2000. *Plutarco en España: traducciones de 'Moralia' en el siglo XVI* (Murcia: Universidad de Murcia) <<https://go.uv.es/cJ7ts7H>>
- More, Brookes (ed.). 1922. *Ovid Metamorphoses Book I* (Boston: Cornhill) <<https://go.uv.es/ZoW3DLw>>
- Most, Glenn Warren (ed.). 2007. *Hesiod The Shield, Catalogue of Women, Other fragments, LCL 503* (Cambridge Mass.: Harvard University Press)
- Müller, Karl; Müller, Theodor (ed.). 1848. *Fragmenta Historicorum Graecorum*, vol. 2 (Paris: Firmin Didot) <<https://www.dfhg-project.org/>>
- Munk Olsen, Birger. 1991. *I classici nell'canone scolastico altomedievale* (Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo)
- Oroz Reta, José; Arcos Casquero, Manuel Antonio (ed.). 2004. *San Isidoro de Sevilla Etimologías* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos)
- Possamaï-Pérez, Marylène. 2006. *L'Ovide moralisé: Essai d'interprétation* (Paris: Champion)
- Possamaï-Pérez, Marylène. 2008. 'L'Ovide moralisé, ou la "bonne glose" des *Métamorphoses* d'Ovide', *Cahier d'Études Hispaniques Médiévales*, 31: 181-206 <<https://doi.org/10.3406/cehm.2008.1868>>
- Possamaï-Pérez, Marylène. 2009. 'Introduction', in *Nouvelles études sur l'Ovide moralisé*, ed. by Marylène Possamaï-Pérez (Paris: Champion) pp. 9-11
- Possamaï-Pérez, Marylène. 2012. 'L'Ovide moralisé: une traduction "disidente" des *Metamorphoses* d'Ovide?', in *Allégorie, symbole: voies de dissidence? De l'Antiquité à la Renaissance*, ed. by Anne Rollet (Rennes: Presses Universitaires de Rennes) pp. 269-280 <<https://doi.org/10.4000/books.pur.53688>>
- Possamaï-Pérez, Marylène. 2018. 'Introduction', in *Ovidius explanatus: Traduire et commenter les 'Méthamorphoses' au Moyen Âge*, ed. by Simone Biancardi et alii (Paris: Classiques Garnier) pp. 7-20

- Rodríguez Adrados, Francisco (ed.). 1980. *Lírica arcaica griega: poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.* (Madrid: Gredos)
- Rodríguez-Noriega, Lucía (ed.). 1998. Ateneo *Banquete de los eruditos: Libros I-II* (Madrid: Gredos)
- Rodríguez-Noriega, Lucía. (ed.). 2014. Ateneo *Banquete de los eruditos: Libros XI-XIII* (Madrid: Gredos)
- Salvo García, Irene. 2018. 'Introduction aux sources de l'*Ovide moralisé*', in *Ovide moralisé, Livre I*, ed. by Véronique Rouchon Mouilleron *et alii*, Société des Anciens Textes Français (Paris: F. Paillart) pp. 193-210 <<https://go.uv.es/NzFXdR8>>
- Salvo García, Irene. 2018. 'Les Sources de l'*Ovide moralisé*, livre I: Types et traitement', *Moyen Âge*, 124.2: 307-336 <<https://go.uv.es/nmw6SWJ>>
- Salvo García, Irene. 2021. 'Latin Commentary Tradition and Medieval Mythography: The Example of the Myth of Perseus (*Met.* IV) in Spanish and French', in *Ovid in the Vernacular: Translations of the Metamorphoses in the Middle Ages & Renaissance*, ed. by Gemma Pellissa Prades and Marta Balzi (Oxford: Medium Aevum Monographs) pp. 67-86
- Savage, John Joseph Hannan 1934. 'Medieval Notes on the Sixth *Aeneid* in Parisinus 7930', *Speculum*, 9: 204-212 <<https://doi.org/10.2307/2846597>>
- Solmsen, Friedrich; Merkelbach, Reinhold; West, Martin L. (ed.). 1970. *Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scvum, Fragmenta selecta* (Oxford: Clarendon Press)
- Stahl, William Harris; Johnson, Richard; Burge, Evan Laurie (ed.). 1971. *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, vol. 1: *The Quadrivium of Martianus Capella: Latin Traditions in the Mathematical Sciences, 50 B.C.-A.C. 1250* (New York: Columbia University Press)
- Stewart, Hugh Fraser. 1916. 'A Commentary by Remigius Autissiodorensis on the *De Consolatione Philosophiae* of Boethius', *Journal of Theological Studies*, 17: 22-42 <<https://doi.org/10.1093/JTS/OS-XVII.10.22>>
- Sweeney, Robert Dale (ed.). 1997. *Lactantii Placidi In Statii Thebaida Commentum*, vol. 1 (Stuttgartiae: Teubner)
- Thilo, Georg; Hagen, Hermann (ed.). 1881. *VII Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*, vol. 1: *Servius Aeneidos Librorum I-V Commentarii* (Lipsiae: Teubner) <<https://go.uv.es/YIsfOgh>>
- Tilliette, Jean-Yves (ed.). 1998-2012. Baudri de Bourgueil *Poèmes*, 2 vols (Paris: Belles Lettres)
- Tilliette, Jean-Yves. 1992. 'Hermès amoureux, ou les métamorphoses de la Chimère: Réflexions sur les *carmina* 200 et 201 de Baudri de Bourgueil', *Mélanges de l'École Française de Rome*, 104.1: 121-161 <<https://doi.org/10.3406/mefr.1992.3221>>
- Tilliette, Jean-Yves. 2015. 'Pourquoi Bellérophon? Le sens et la composition du livre 4 de l'*Ovide moralisé*', in *Sens, Rhétorique et Musique: Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, ed. by Sophie Albert *et alii* (Paris: Champion) pp. 149-166
- Valero Moreno, Juan Miguel. 2005. 'La *Expositio Virgiliana* de Fulgencio: poética y hermenética', *Revista de Poética Medieval*, 15: 112-192 <<http://hdl.handle.net/10017/4423>>

- Van Thiel, Helmut (ed.). 2014. *Scholia D in Iliadem: Proecdosis aucta et correctior 2014, secundum codices manu scriptos* (Köln: Universitäts- und Stadtbibliothek Köln) <<http://kups.ub.uni-koeln.de/id/eprint/5586>>
- Villagra Hidalgo, Nereida. 2009. Τραγωδούμενα. *Edición crítica, traducción y comentario de los fragmentos atribuidos a Asclepiades*, unpublished doctoral thesis, Universitat Autònoma de Barcelona <<https://go.uv.es/slhirPC>>
- Viré, Ghislaine (ed.). 2013. Hyginus *De astronomia* (Berlin: Teubner) <<https://doi.org/10.1515/9783110951219>>
- Weiss, Robert. 1953. 'Lo studio di Plutarco nel Trecento', *La Parola del Passato*, 32: 321-342
- West, Martin L. 1997. *The East Face of Helicon: west Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth* (Oxford: Clarendon Press)
- Westra, Haijo Jan (ed.). 1986. *The Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii attributed to Bernardus Silvestris* (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies) <<https://go.uv.es/So89zmS>>
- Wetherbee, Winthrop. 1972. *Platonism and Poetry in the Twelfth Century: The Literary Influence of the School of Chartres* (Princeton NJ: Princeton University Press) <<https://doi.org/10.1515/9781400873036>>
- White, Jeffrey A. 1982. 'Bellerophon in the "Land of Nod": Some Notes on *Iliad* 6.153-211', *The American Journal of Philology*, 103.2: 119-127 <<https://doi.org/10.2307/294242>>