

# APUNTES SOBRE LAS VERSIONES CASTELLANAS DE LAS *METAMORFOSIS* DE OVIDIO IMPRESAS EN EL SIGLO XVI CON ESPECIAL ATENCIÓN AL TEXTO DE JORGE DE BUSTAMANTE

Ana Pascual Zuasti<sup>1</sup>

UPV – UNED

**Resumen:** El propósito de este trabajo es rastrear las diferentes versiones y traducciones castellanas de las *Metamorfosis* de Ovidio que vieron la luz en el Renacimiento, con especial atención a la versión de Jorge de Bustamante, por ser la que se imprimió en más ocasiones a lo largo del siglo XVI. Para tratar de comprender ante qué tipo de texto nos encontramos y qué traducciones leerían los lectores de Ovidio en castellano en el Renacimiento, partiremos de la revisión de la transmisión del texto, de sus principales interpretaciones y de los paratextos que arrojan la versión atribuida a Jorge de Bustamante.

**Palabras clave:** Ovidio en castellano, transmisión impresa, Renacimiento.

**Abstract:** The purpose of this paper is to trace the different Spanish versions and translations of Ovid's *Metamorphoses* that emerged during the Renaissance, with special attention to the text prepared by Jorge de Bustamante, as it was the one printed most frequently throughout the 16th century. In order to understand the nature of the text and which translations Renaissance readers of Ovid in Spanish would have encountered, we will begin by reviewing the transmission of the text, its main interpretations, and the paratexts that accompany the version attributed to Jorge de Bustamante.

**Key words:** Ovid in Spanish, printed transmission, Renaissance.

## 1. INTRODUCCIÓN

Las *Metamorfosis* de Ovidio es una de las obras clásicas latinas que ha contado con una transmisión y lectura más amplia a lo largo de la historia de la cultura occidental, llegando a ser una obra de referencia fundamental para adentrarse en el conocimiento de la mitología grecolatina. Sin embargo, y como no podía ser de otra forma, la transmisión del texto de Ovidio muestra que la obra ha sido objeto de distintas lecturas e interpretaciones, desde distintas perspectivas y propósitos en cada momento. Así, cada época ha leído *sus*

---

<sup>1</sup> Ana Pascual Zuasti es graduada en Filología Clásica por la Universidad del País Vasco (UPV, 2016) y ha cursado el Máster *El Mundo Clásico y su Proyección en la Cultura Occidental* de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED, 2023). El presente artículo, elaborado a partir de su Trabajo de Fin de Máster (TFM), tutorizado por la prof. Rosa Díaz Burillo (UNED), se enmarca en las investigaciones del Grupo BECLaR (Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en el Renacimiento, <http://www.incunabula.uned.es>), dirigido por el prof. Antonio Moreno Hernández (UNED) (Proyecto “Estudio filológico de los textos clásicos latinos transmitidos en impresos incunables y postincunables conservados en España V”, ref. PID2022-138159NB-100, Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación, Modalidad Proyectos de Generación de Conocimiento).

*Metamorfosis*. Este hecho es particularmente evidente si atendemos a las traducciones a diferentes lenguas europeas que se suceden desde la Edad Media.

En estas páginas trataremos de revisar los principales hitos en la historia de la transmisión de las *Metamorfosis* de Ovidio, fijando nuestra atención en las traducciones castellanas del siglo XVI. Para entender ante qué textos nos hallamos —qué *Ovidio* encontrarían los lectores de los siglos XVI y XVII en castellano—, habremos de atender a la tradición previa de la obra, en castellano y en otras lenguas romances, al mismo concepto de “traducción” en el Renacimiento y a la revolución cultural que supuso la introducción de la imprenta de tipos móviles.

## 2. APUNTES SOBRE LA TRANSMISIÓN MANUSCRITA DE LAS *METAMORFOSIS* DE OVIDIO



### 2.1 Transmisión temprana y medieval

La transmisión de las obras de Ovidio a lo largo de la historia ha atravesado momentos muy dispares entre sí: desde la conservación de testimonios fragmentarios que dan cuenta de una fuerte contaminación horizontal, hasta la presentación cuidada de sus obras en ediciones monumentales y versiones que demuestran que el texto ovidiano ha sido una constante fuente de inspiración literaria disponible para ser apropiada y moldeada de diversas formas. En este primer apartado nos centraremos en la tradición manuscrita de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Remontándonos a la primera transmisión manuscrita de la obra, no se conservan papiros ovidianos de época temprana y su transmisión tardo-antigua fue escasa. Hay que esperar al Renacimiento carolingio (ss. VIII-IX) para constatar que las obras de Ovidio fueron objeto de estudio como consecuencia de una mayor influencia de la cultura erudita fuera de los muros de los centros religiosos en los que se elaboraban los testimonios manuscritos. Así pues, el Renacimiento carolingio puede considerarse el

punto de partida desde el cual la influencia de Ovidio, resultado de un mayor estudio y conocimiento de su obra, no dejó de aumentar. En efecto, en la Edad Media la transmisión de las obras de Ovidio, y de las *Metamorfosis* en concreto, es muy abundante. A pesar de eso, se considera un proceso tardío en comparación con el alcance obtenido ya en esta época por otros autores latinos como Virgilio, pues, como señala ESCOBAR [2017: 37], “los primeros *antiquiores* completos de *Metamorfosis* datan de finales del XI o principios del XII”.

Los manuscritos de obras ovidianas que se han conservado se clasifican en dos familias: los “lactancianos”, que contienen *tituli* o *narrationes* para las *fabulae* de las *Metamorfosis* introducidos por Lactancio Plácido, comentarista de las obras de Estacio, y los “no lactancianos”, que carecen de los elementos paratextuales del anterior grupo<sup>2</sup>. Esta distinción se debe a la tradición manuscrita que precede a cada rama: los lactancianos descenderían de la edición del poema supuestamente realizada por Lactancio Plácido (segunda mitad del siglo IV), simultánea a los *argumenta* de Lactancio, mientras que los no lactancianos derivarían de la vulgata imperial.

Sin embargo, la distinción entre los dos grupos no es tal cuando se observa el texto que transmite cada uno: REYNOLDS [1983: 278] explica que “that ‘Lactantian’ material was present in some form in all of the ancient codices that survived into the Carolingian period”. Así, la contaminación entre códices provoca la inclusión de las mismas variantes del texto en manuscritos de diferentes familias, “de existir un ancestro común para cada uno de los grupos (cosa que parece poco verosímil), éste había sufrido ya contaminación y contenía lecturas de otras familias” [FÁBREGAS 2016: 39].

Por otro lado, en la Alta Edad Media la lectura de las obras de Ovidio se vio restringida a un público limitado: estudiantes de los textos clásicos y encargados de copiar estas obras en centros religiosos. La lectura de la obra de Ovidio como parte de la enseñanza escolar no fue

---

<sup>2</sup> FÁBREGAS [2016: 35-47] y REYNOLDS [1983: 257-282].

admitida por los sacerdotes y monjes encargados de dirigir las escuelas, puesto que consideraban que no tenía material que aportar a sus programas de filosofía y teología por su carácter pagano y por considerar que los elementos estéticos utilizados por el poeta podían apelar a instintos que afectaran al bienestar del alma y el espíritu. En consecuencia, las normas monásticas alejaron las obras ovidianas del canon escolar. Como hemos señalado, en el siglo IX la actitud hacia Ovidio empezó a cambiar, en buena medida como resultado de la influencia de episodios mitológicos en la tradición popular, atribuida hasta el momento exclusivamente a Virgilio. Siguiendo la misma tendencia, en el siglo XI la oposición al estudio de las obras de Ovidio había terminado.

## 2.2 Aproximación a las lecturas e interpretaciones de las *Metamorfosis* de Ovidio en la Edad Media y en el Renacimiento

El factor indispensable que hizo posible el cambio de actitud hacia los escritos ovidianos fue la alegorización del contenido de sus obras, especialmente de las *Metamorfosis*: “The mediaeval interpretation of Ovid, which tried to find an esoteric reason for all that he wrote and which adopted an allegorical scheme of explaining his mythological characters and their actions” [SCHEVILL 1913: 116].

De esta manera, las traducciones de las *Metamorfosis* pueden clasificarse en dos grandes grupos: aquellas que se mantuvieron más próximas al texto latino, y las que buscaron los significados ocultos de los episodios de Ovidio con el objetivo de formular una lección moral. Prueba de ello es la comparación de ciertos cuentos simbólicos con los misterios de la fe cristiana, que permitirían la lectura de las obras de Ovidio en las escuelas de ámbito religioso. SCHEVILL [1913: 6-162] proporciona algunos ejemplos de la relación simbólica establecida desde muy pronto, con un profundo calado posterior en la recepción de la obra, entre los episodios mitológicos de Ovidio y la enseñanza cristiana: así,

por ejemplo, Dafne y el laurel son símbolos de castidad y la multiformidad animal de Proteo sirve a la representación de los vicios, entre otros.

Atendiendo a la *Grande e General Estoria* de Alfonso X el Sabio, CRISTÓBAL [1997: 125-153] destaca la alegorización de Ovidio patente en esta obra. En ella se incluye una versión en prosa de las *Metamorfosis*, bajo la influencia del evemerismo, pues “traduce las fábulas a una perspectiva puramente realista, prescindiendo de todo lo sobrenatural y muy especialmente de la propia naturaleza de los dioses, a los que convierte en hombres relevantes del pasado” [CRISTÓBAL, 1997: 128]. La obra también está acompañada de comentarios y glosas que contribuyen a la progresiva moralización de la obra de Ovidio<sup>3</sup>.

Fruto de estas lecturas alegorizadas, la difusión de las obras de Ovidio fue muy amplia a partir del siglo XII, tanto que los siglos XII y XIII se han considerado una *aetas ovidiana* en toda Europa, tal y como puede concluirse del hecho de que la primera traducción de las *Metamorfosis* sea en alemán y date de 1210 [DÍEZ PLATAS & MONTEROSO MONTERO 1998: 51-472]. Las *Metamorfosis* se leían enmarcadas en un contexto ético hasta el punto de considerar a Ovidio un *praeceptor morum* [REYNOLDS 1983: 259]. El poeta se posicionó en los primeros puestos del canon en lo que a autores latinos se refería, junto a Virgilio y Terencio.

La aceptación de la obra ovidiana provocó un cambio de actitud a favor de su lectura incluso en las escuelas. Según SCHEVILL [1913: 6-162], la vía académica por la que tuvo mayor influencia fue el estudio del latín. Sus obras se utilizaron como base para la enseñanza de la retórica y, en consecuencia, poetas que escribían en latín imitaron su estilo y su expresión. Sin embargo, contribuyó más a la pervivencia de su transmisión la condición de fuente literaria para la creación de nuevas obras de ficción en la que se había convertido desde siglos anteriores. Asimismo, empezaron a realizarse traducciones de sus obras en lenguas

---

<sup>3</sup> Los estudios más importantes en los últimos tiempos sobre Ovidio y la GE se deben a SALVO [2014: 45-61].

vernáculos sirviéndose de las *Metamorfosis* en última instancia como materia y ejemplo de estilo.

En el siglo XIV la influencia de Ovidio sigue siendo tan importante como en los siglos XII y XIII. En este siglo empiezan a aparecer traducciones de las *Metamorfosis* como la de Arrigo Simintendi en Italia antes de 1333 [DÍEZ PLATAS & MONTERROSO MONTERO 1998: 51-472]. El *Ovide moralisé*, adaptación francesa del s. XIV en la que cristalizan las lecturas alegóricas y moralizantes de la obra, marca un hito fundamental sin el que no pueden comprenderse las versiones vulgares de los dos siglos posteriores.

Ya en el siglo XV, entre las autoridades clásicas latinas, Ovidio es plenamente conocido y su influencia puede verse tanto en los poetas europeos del siglo anterior como en la poesía castellana. También puede seguirse su rastro en las obras de ficción del siglo XV. En ellas se hacía mención a héroes y heroínas mitológicos que ejemplificaban sentimientos o conductas de los personajes para que tuvieran una función moralizante como retrato de virtudes o vicios. Así pues, los episodios que se encontraban en las *Metamorfosis* tenían su eco en un gran número de obras líricas de grandes autores como el Marqués de Santillana, pero también de poemas humildes recogidos en cancioneros<sup>4</sup>.

Tal y como explican DÍEZ PLATAS & MONTERROSO MONTERO [1998: 51-472], era tal la admiración por Ovidio y sus obras, que en el siglo XV se generalizó un modo de difusión distinta: empezaron a aparecer ediciones y traducciones completas de las *Metamorfosis* en diferentes lenguas romances. Así pues, los poetas que consultaban las obras de Ovidio en busca de inspiración no siempre acudían al texto original, sino que se servían de traducciones y versiones. Y estas versiones, necesariamente, eran deudoras y/o resultado de la tradición y de las lecturas e interpretaciones del texto anteriores. De esta manera, el conocimiento de la *materia ovidiana* superó la barrera de lo académico y alcanzó, de lleno o a partir de relatos y retazos, a buena parte de los lectores de ficción en

---

<sup>4</sup> Cf. SCHEVILL [1913: 6-152]; CRISTÓBAL [1997: 125-153].

el Renacimiento [SCHEVILL 1913: 6-152].

### 3. TEMPRANA TRANSMISIÓN IMPRESA DE OVIDIO EN ESPAÑA

La transmisión de la obra de Ovidio alcanzó una nueva fase ligada íntimamente a la imprenta e impulsada por la revolución cultural y material que supuso<sup>5</sup>. Al pasar de la transmisión manuscrita a la transmisión impresa, tras un periodo de convivencia de manuscritos e impresos, los ejemplares se multiplicaron y la difusión de las obras clásicas latinas se amplió enormemente. La imprenta permitió “a) una mayor estandarización de los textos, mediante la fijación de una forma textual [...] compartida mayoritariamente por el público lector; b) la uniformidad referencial del texto impreso, gracias a la multiplicación de ejemplares” [MORENO HERNÁNDEZ 2023: 22]. ARROYAL ESPIGARES & MARTÍN PALMA [1993: 227-245] concluyen que a lo largo del siglo XV se realizaron alrededor de un millar de ediciones en España, de las cuales el 48% eran en latín y, atendiendo a la materia, el 30% fueron textos literarios, tanto medievales y contemporáneos como clásicos, entre ellos la obra de Ovidio. En el *Corpus de Incunables de Clásicos Latinos en España* (CICLE)<sup>6</sup> podemos rastrear las ediciones de obras latinas antiguas que vieron la luz en España en el siglo XV.

En periodo incunable, la obra de Ovidio fue impresa en Salamanca en torno al año 1488: *Amores* (“P. Ovidii nasonis elegiarum liber primus. Elegia prima quemadmodum a cupidine pro bellis || amores scribere cactus sit...”; Salamanca c. 1488, CICLE0068<sup>7</sup>), *Metamorfosis* (solo se conservan dos ejemplares fragmentarios y en ninguno consta el título; Salamanca c. 1488, CICLE0069<sup>8</sup>), *Fasti* (“Publii ovidii nasonis fastorum liber primus...”; Salamanca c.1488, CICLE0106<sup>9</sup>). Sobre estas tres

---

<sup>5</sup> Para comprender las claves de la transmisión de la literatura clásica latina impresa en el Renacimiento, remitimos al trabajo fundamental de MORENO HERNÁNDEZ [2023: 21-60].

<sup>6</sup> Base de datos del Grupo BECLaR (Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en España), de acceso libre en línea: <<http://www.incunabula.uned.es/cicle.php?reset=1>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

<sup>7</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/CICLE0068>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

<sup>8</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/CICLE0069>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

<sup>9</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/CICLE0106>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

ediciones, que pudieron formar una unidad editorial preparada en el ámbito de la Universidad de Salamanca, disponemos del trabajo de ESPIGARES PINILLA [2014: 289-302].

Ya en el siglo XVI la imprenta era el medio de difusión principal especialmente de libros sobre historia, medicina y literatura y, en palabras de ARROYAL ESPIGARES & MARTÍN PALMA [1993: 140-141], más concretamente de “literatura profana en castellano”. De la misma manera, la imprenta permitió la llegada a la península de libros de materia jurídica y también de textos clásicos, sobre todo desde Italia y Francia. Para conocer qué textos de autores clásicos latinos fueron impresos en la España y en traducciones fuera de España, en ambos casos en el siglo XVI, disponemos del *Corpus de Ediciones de Clásicos Latinos en España (CECLE)*<sup>10</sup>.

En el siglo XVI, no volvió a imprimirse el texto de las *Metamorfosis* en latín en España; sí vieron la luz en la primera mitad de este siglo las *Heroidas* junto a los poemas *Ibis* y *Nux*, este de ps. Ovidio (“P. OVIDII NASONIS Vita. || Heroidum epistolae XXI. || Auli Sabini tres. item || Inuectivae detestationes in Ibin. || cum argumentis et copiosis adnotationibus. His accessit opusculum quod inscribitur, Nux, lectu || sane dignissimum”; Sevilla<sup>11</sup> 1529, CECLE0235<sup>12</sup>).

### 3.1 *Versionar, traducir, traer... las Metamorfosis a lengua vulgar*

Al tiempo que paulatinamente se constituía la vulgata de los textos clásicos en latín que circulaban por Europa, proliferaban sus traducciones y versiones, distintas y con diversas pretensiones, en lengua vulgar, a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento [GONZÁLEZ ROLÁN & LÓPEZ FONSECA 2014: 13-53]. Esta incipiente actividad literaria fue recibida de tan buen grado por los núcleos urbanos que la nobleza y la realeza impulsaron la elaboración de ediciones y traducciones [ALVAR

---

<sup>10</sup> Base de datos del Grupo BECLaR (Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en España), de acceso libre en línea: <<http://www.incunabula.uned.es/cecle.php?reset=1>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

<sup>11</sup> Cf. GRIFFIN [1993: 39-57].

<sup>12</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/CECLE0235>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].



EZQUERRA 2004: 127-140]. El creciente interés de las altas esferas sociales, que ya no leían en latín, por la lectura de traducciones de obras latinas y por la creación de bibliotecas propias convirtió estas en una muestra de poder y de adhesión al nuevo modelo de caballero renacentista que cultivaba las armas y las letras, además de cumplir con la función de mecenas<sup>13</sup>. Como explican IGLESIAS MONTIEL & ÁLVAREZ MORÁN [1998: 84], “los hombres de letras, los *litterati* se preocupan de ir ampliando los conocimientos de la literatura [...] en buena medida subvencionados por las clases dirigentes del siglo y de la Iglesia”. Así pues, ya en el siglo XV, y de manera generalizada en el XVI, los traductores incluían en sus obras prólogos y epístolas dedicatorias en las que formulaban una alabanza a sus mecenas, destacando a menudo su sensibilidad hacia las letras; también explicaban el objetivo y el “tratamiento” del texto en su obra y, en ocasiones, se disculpaban por su labor<sup>14</sup>, si bien conviene ser cuidadoso: las declaraciones expresadas en los paratextos podían ser más o menos honestas y resulta indispensable analizar cuidadosa y exhaustivamente cada traducción.

La actividad traductora permitió profundizar y desarrollar nuevos recursos en el registro de la lengua culta y literaria. La labor de traducir en la Edad Media y en el Renacimiento no consistía solo en realizar una imitación del texto original, sino también en hacer de ella un uso como “escuela de estilo”. En consecuencia, la concepción de las traducciones como obras literarias exentas, con valor artístico propio, y la mayor expresividad de las lenguas vulgares hicieron que la traducción ganara autonomía [GONZÁLEZ ROLÁN & LÓPEZ FONSECA 2014: 12-53].

En resumen, en el periodo previo al siglo XVI se consolidó la actividad traductora condicionada, como no podía ser de otra manera, por las preferencias y gustos de la época y por su dimensión política y religiosa [GONZÁLEZ ROLÁN & LÓPEZ FONSECA 2014: 21-22]. Los traductores humanistas se movían en círculos sociales elevados como el entorno de

---

<sup>13</sup> Cf. ARROYAL ESPIGARES & MARTÍN PALMA [1993: 227-245]; GONZÁLEZ ROLÁN & LÓPEZ FONSECA [2014: 12-53]; ALVAR EZQUERRA [2004: 127-140]; AVENOZA [2010: 452-500].

<sup>14</sup> Cf. BEARDSLEY [1971: 2-9].

la Corona de Castilla, la de Aragón o el ámbito eclesiástico. Consecuencia de ello es que las traducciones fueran encargos de personas influyentes, con lo que eso conlleva: que la traducción se vea condicionada por los intereses del mecenas. Teniendo en cuenta que ya se concebía una doble función de la literatura (medio de instrucción y objeto de placer), los traductores adaptaban las obras en su traducción de manera que pudieran crear una versión original a partir de la obra latina. El estudio de estas nuevas obras literarias es fundamental, pues las versiones en castellano se difundieron ampliamente y la cultura transmitida por las obras traducidas terminó por representar un bien muy valorado por las cortes nobiliarias.

Según SEBOLD [1985: 26-62], los traductores concebían su actividad traductora, cuya preocupación por la elegancia artística se veía influenciada por el humanismo italiano, como un ejercicio donde expresarse como si de una obra original se tratara. Tanto era así que BEARDSLEY [1971: 2] explica que “most translators were careful to put the reader’s mind at ease as he was about to move into the pagan world” y por ello acudían a la exégesis alegórica mencionada anteriormente. Esta necesidad se ve alimentada por la creencia de que los autores romanos, aun siendo conscientes de ello, cometían el error de creer en deidades paganas, por lo que la traducción se veía influida por la religiosidad de su traductor. BUENO GARCÍA [2021: 108] señala que se adoptan virtudes como la fortaleza o la prudencia con base filosófica en la cultura grecorromana como medio para la formación moral cristiana e, incluso, para la salvación de las almas.

Los traductores a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento crearon versiones traducidas de obras latinas con el objetivo de difundir un “conocimiento directo medievalizado” [SEBOLD 1985: 61] del que adquirir enseñanzas no solo morales sino también religiosas, concibiendo la traducción “as a patriotic service” [BEARDSLEY 1971: 4], pero, a la vez, y en diferente medida, añadiendo valores humanísticos renacentistas, las demandas de sus lectores y el gusto propio de su época.

### 3.2 Versiones de Ovidio impresas en los siglos XV y XVI

Entrado el siglo XVI, la obra de Ovidio ya se consideraba la obra más importante del poeta y afianzó su función como fuente principal del conocimiento de la mitología clásica para los humanistas. A pesar de que en el Renacimiento la actitud hacia esta obra era de aceptación sin necesidad de alterar su contenido, aún hay evidencias de una valoración negativa hacia ella desde el cristianismo. En efecto, tal y como explican DÍEZ PLATAS & MONTEROSO MONTERO [1998: 457], esta obra ovidiana “tenía una fuerte carga de relación con el poder y los personajes ilustres. Esta nace ya marcada por esta relación con las más altas instancias de la Roma imperial”, por lo que Ovidio no solo compone una obra que ensalce la nobleza, sino que también introduce avisos sobre pecados y vicios. En este sentido, los autores de ficción en prosa seguían aplicando al mito la exégesis alegórica con el objetivo de sustraer un dogma de fe católica. Así pues, los personajes ya conocidos por todos gracias a la transmisión del texto de Ovidio desde el siglo XII eran partícipes de la moraleja con la que acababan los mitos. Cuando se hacía referencia a un mito, la estructura era la siguiente: primero la introducción de la fuente y después la exégesis alegórica, que podía ser tanto moral como física [CRISTÓBAL 1997: 125-153].

Sin embargo, como consecuencia de la nueva postura renacentista hacia la mitología, los autores abrazaron la belleza de las *Metamorfosis* en su conjunto. El mito adoptó varias funciones plasmadas en obras de diferentes géneros literarios, como el soneto, el romance, las fábulas o el drama y la lírica, la novela y el diálogo. El episodio mitológico, en palabras de CRISTÓBAL [1997: 131], podía ser utilizado “como argumento, como ornato, tal y como aparecía en los textos antiguos, como paradigma de situaciones humanas, como materia para construir formas bellas, es lo que comienza a verse en la literatura renacentista”. La función adoptada dependía de las características y esquemas de cada género. Algunos fragmentos de la obra aparecían como prefacios o apéndices de otras obras literarias y otras traducciones, tanto en prosa como en verso,

acompañadas de comentarios que guiasen a los lectores a entender el significado que se debía sustraer de una obra pagana en esa época, práctica que podría responder al riesgo de ser censurada<sup>15</sup>.

Asimismo, en esta época se popularizó la ilustración de las ediciones como un valor añadido al texto. El acompañamiento pictórico enriquecía significativamente la descripción de los episodios que narraban fenómenos naturales y describían una sucesión de elementos que recreaban una representación, por lo que las ilustraciones concedían la oportunidad de visualizar lo que se estaba narrando por escrito [DÍEZ PLATAS & MONTERROSO MONTERO 1998: 51-472]. De esta manera, los manuales gráficos también contribuyeron a la transmisión del contenido de las *Metamorfosis*. Cabe destacar, llegados a este punto, un precioso ejemplo: las pinturas de Giulio Romano, discípulo de Rafael, en el Palacio del Té, en Mantua, realizadas en la primera mitad de la década de 1530 y basadas en las *Metamorfosis* de Ovidio. Estas bellísimas pinturas, realizadas por encargo de la familia Gonzaga, testimonian el gusto de la nobleza por los episodios mitológicos y el disfrute de los relatos ovidianos en momentos de ocio.

Trazado someramente el panorama y teniendo en cuenta la difusión que alcanzó la obra de Ovidio, es necesario volver nuestra mirada a las fuentes. Los primeros impresos de traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio en lengua vulgar se habían realizado en Italia a partir de la década de 1470: Venecia c. 1472 (USTC 992643), Venecia 1474 (USTC 992719) y Milán 1475 (USTC 992642). En la última década del periodo incunable, marcó un hito en la transmisión de las *Metamorfosis* el texto preparado por Raffaele Regio, por sus correcciones y comentarios, impreso en cuatro ocasiones en Venecia en 1493 (USTC 992636, 992637, 992635 y 992634). En el paso del siglo XV al XVI se imprimió en italiano la versión de Giovanni Bonsignori, *Metamorphoseos vulgare* (Venecia 1501, USTC 845657), traducción alegorizada en prosa que ya había tenido transmisión manuscrita previa a su impresión. Asimismo, en

---

<sup>15</sup> Cf. SCHEVILL [1913]; DÍEZ PLATAS & MONTERROSO MONTERO [1998: 6-162].

Francia circulaba una traducción moralizada de las *Metamorfosis* bajo el título de *La Bible des poetes* desde la última década del s. xv.

También en España en el siglo xv se imprimieron las *Metamorfosis* en catalán, texto preparado por Francesc Alegre (“Los quinze llibres de transformacions”; Barcelona 1494, CICLE0070<sup>16</sup>). Esta edición y la traducción de Alegre han sido ampliamente estudiadas; en *CICLE* puede consultarse la descripción y la bibliografía actualizada.

Ya en el siglo xvi, se sucedieron numerosas versiones de la obra de Ovidio en diferentes idiomas, italiano, inglés, francés y castellano, que se editaron y reimprimieron en más de treinta ocasiones<sup>17</sup>. No obstante, recordemos que la fidelidad de cada traducción respecto a su fuente, fuese esta una edición del texto en latín o alguna versión en otra lengua vulgar, variaba dependiendo de lo que quisiera transmitir el traductor con su versión de la obra, además de las posibles influencias entre diferentes traducciones; el estudio exhaustivo de estas traducciones es fundamental para poder analizarlas, compararlas y reconocer su lugar dentro de la tradición.

Según DÍEZ PLATAS & MONTERROSO MONTERO [1998: 457], “las traducciones italianas son, con mucho, las que alcanzan mayor difusión e importancia en la época”. En el siglo xvi la primera de ellas es una traducción en verso con alegorías en prosa que data de 1522 y se publicó en Venecia, por un autor llamado Niccolo degli Agostini. Más tarde, en 1539, se imprimió *Le Transformationi*, una versión de Ludovico Dolce que se volvió a imprimir seis veces más. En París, en 1554, se imprimió la traducción italiana de Giovanni A. dell’Anguillara, una versión versificada y parafrástica [CRISTÓBAL 1997: 125-153]. Las traducciones francesas del siglo xvi destacaron por su tendencia a las moralizaciones.

### 3.3 Traducciones de Ovidio en castellano en el siglo xvi

La primera edición de Ovidio en castellano de la que tenemos constancia es la traducción parcial impresa por Guillén de Brocar en

---

<sup>16</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/CICLE0070>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

<sup>17</sup> <Puede consultarse el corpus de traducciones en DÍEZ PLATAS & MONTERROSO MONTERO [1998: 455].>

Valladolid en 1519 (CECLE0124<sup>18</sup>). Esta traducción, preparada por Alonso Rodríguez de Tudela, se titula “La contienda que ouieron Ajas telamon y Ulixes antes los principes || y pueblo de grecia delante de troya sobre las || armas de Achiles despues de su muerte [...] Trasla||dada del principio del decimo tercio libro del || Ouidio de metamorphoseos / en lengua vul=||gar castellana.” (h. a1r). El texto, en 76 octavas reales en castellano, corresponde a los versos 1-398 del libro decimotercero de las *Metamorfosis* de Ovidio. Esta traducción fue impresa en un pliego suelto que se insertó a continuación de la *Ilias Latina* de Juan de Mena en los dos únicos ejemplares en los que se conserva. La edición castellana y sus ejemplares han sido estudiados por AYUSO GARCÍA [2017: 148-150] y el contenido por RUBIO ÁRQUEZ [2000: 385-406].

En las décadas siguientes del siglo XVI vieron la luz cuatro traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio, tres de ellas en verso y una en prosa —la versión en prosa, cronológicamente la más antigua, la dejaremos para más adelante, pues a ella prestaremos más atención—.

La traducción en verso de Antonio Pérez Sigler fue impresa por primera vez en Salamanca en el año 1580 (CECLE20405)<sup>19</sup>. La traducción de Felipe Mey es parcial y corresponde solo a los siete primeros libros de la obra de Ovidio; vio la luz en Tarragona en 1586 (CECLE20407)<sup>20</sup>. La última traducción castellana de Ovidio en verso impresa en el siglo XVI fue la de Pedro Sánchez de Viana (primera edición impresa en Valladolid en 1589, CECLE20408)<sup>21</sup>.

Las traducciones de Sánchez de Viana y la de Jorge de Bustamante,

---

<sup>18</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/CECLE0124>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

<sup>19</sup> “LOS || QVINZE LIBROS DE LOS || Metamorphoseos de el ex-||celente Poeta Latino Ouidio || traduzidos en verso suelto y octa||ua rima por Antonio Perez, || con sus alegorias al fin de || cada libro || Dirigidos al Illustrissimo señor don Ga||spar de Zuñiga, y Azeuedo, Conde || de Monterey, señor de la casa de || Viezma y Villa || EN SALAMANCA. || En casa de Iuan Perier merca||der de libros y Impresor. || CON PRIVILEGIO || 1580” (h. 1r). La publicación de la base de datos *CECLE* correspondiente a la segunda mitad del siglo XVI tendrá lugar próximamente; agradezco a los miembros del Grupo BECLaR su ayuda en la recopilación de información relativa a ediciones y ejemplares de los impresos del siglo XVI.

<sup>20</sup> “DEL || METAMORFOSEO || DE OVIDIO EN OTAVA RIMA || TRADVZIDO || por Felipe Mey || SIETE LIBROS || con otras cosas del mismo || CON LICENCIA || En Tarragona por Felipe Mey || 1586” (h. A1r).

<sup>21</sup> “LAS TRANSFORMA||ciones de Ouidio: Traduzidas del || verso Latino, en tercetos, y octauas || rimas, Por el Licenciado Viana. || En lengua vulgar Castellana. CON EL COMENTO, Y EXPLICA-||cacion de las Fábulas: reduziendolas a Philosophia || natural, y moral, y Astrologia, || e Historia. || DIRIGIDO, LO VNO, Y LO OTRO, || a Hernando de Vega Cotes y Fonseca, Presiden-||te del Consejo de las Indias. || Impresso en Valladolid, por Diego Fernandez de Cordoua, || Impresor del Rey nuestro señor. Año || M. D. LXXXIX. || CON PRIVILEGIO.” (h. [1]r).

en prosa, fueron las más difundidas —impresas en más ocasiones—, la de Jorge de Bustamante a lo largo del XVI y en el XVII y la de Sánchez de Viana, a partir de 1589, fue después la más leída en el XVII. Esta última se considera comúnmente la versión más fiel al texto latino y tuvo gran influencia sobre la sociedad contemporánea<sup>22</sup>.

#### 4. LA TRADUCCIÓN DE LA OBRA DE OVIDIO PREPARADA POR JORGE DE BUSTAMANTE

En la primera mitad del siglo XVI las *Metamorfosis* de Ovidio se imprimieron en España en tres ocasiones, las tres en castellano y en prosa. La primera de ellas vio la luz en Salamanca en torno a 1536 (CECLE0238<sup>23</sup>) con el título “Libro del Metamor||phoseos y fabulas del || excelente poeta y phi=||losofo Ouidio no=||ble cauallero Pa||tricio romano: || Traduzido || de latin en romance” (f. i r). Esta traducción se imprimió de nuevo en Sevilla en dos ocasiones, en 1546 (CECLE0239<sup>24</sup>) y en 1550 (CECLE0240<sup>25</sup>). Los títulos que constan en las portadas de estas tres ediciones remontan a la primera de ellas y en la tercera, Sevilla 1550, se añade “Agora || nueuamente cor||regido y año||dido en e||sta ter=||cera || impression”.

En la segunda mitad del siglo XVI esta traducción en prosa siguió imprimiéndose<sup>26</sup> y convivió con las traducciones en verso que hemos referido en el apartado anterior.

En las siguientes páginas, y antes de adentrarnos en el estudio de las fuentes de esta traducción en una futura publicación, estudiaremos la

---

<sup>22</sup> Cf. DÍEZ PLATAS & MONTEROSO MONTERO [1998: 51-472]; SCHEVILL [1913: 6-162]; CRISTÓBAL [1997: 125-153].

<sup>23</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/cecle.php?modo=edicion&id=238>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

<sup>24</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/cecle.php?modo=edicion&id=239>> [fecha de última consulta: 26/04/2024]. Título que consta en la portada: “Libro del Meta||morphoseos y fa=||bulas del excelente || poeta y philoso=||fo Ouidio noble || cauallero patri||cio Romano: || traduzido || de latin en || romance” (f. i r).

Cf. CARRASCO REJA [1997: 987-994].

<sup>25</sup> <<http://www.incunabula.uned.es/cecle.php?modo=edicion&id=240>> [fecha de última consulta: 26/04/2024]. Título que consta en la portada: “Libro del || metamorpho||seos y fabulas || del excelente poeta y philoso=||pho Ouidio noble caualle||ro patricio Romano: || traduzido de latin en || romance. Ágora || nueuamente cor||regido y año||dido en e||sta ter=cera || impression. Año. M. D. L.”

<sup>26</sup> Amberes 1551 (CECLE20400), Burgos 1557 (CECLE20401), Évora 1574 (CECLE20402), Huesca 1577 (CECLE20403), Toledo 1577-78 (CECLE20404), Amberes 1595 (CECLE20409).

primera edición de esta línea editorial (Salamanca *c.* 1536<sup>27</sup>), con especial atención a los paratextos elaborados por el propio traductor del texto de Ovidio, que se transmiten igualmente en las ediciones posteriores de la traducción.

#### **4.1 El traductor: Jorge de Bustamante**

Entre los paratextos transmitidos por las ediciones de la traducción de las *Metamorfosis* en prosa impresa en torno a 1536 en Salamanca se encuentra una composición poética, titulada “Narración breve de todo lo que en este libro se contiene”, en la que podemos leer el nombre del traductor. Este se encuentra codificado en un acróstico invertido en el que es posible leer “Jorge de Bustamante, natural de Silos” (h. a6v, ejemplar de la BNE, signatura R/32190, *vid.* FIGURA 1).

Según SCHEVILL [1913: 152], lo que podría haber llevado a Bustamante a revelar su nombre solo a través de estos versos es el miedo a la censura “of scholars who either condemned all translations or, at least, insisted that the original be accurately rendered”. Así pues, el nombre del traductor pronto quedó en el olvido, al contrario que su obra, que, como hemos señalado, se imprimió en diferentes ocasiones a lo largo del siglo XVI.

#### **4.2 Elementos paratextuales de la edición Salamanca *c.* 1536**

##### **4.2.1 Portada**

Tal y como explican DÍEZ PLATAS & MONTERROSO MONTERO [1998: 51-472], la portada en el siglo XVI cumplía una doble función: presentar al lector el contenido del libro y conseguir que el enunciado formulado en el título fuera mejor acogido por las variadas interpretaciones de la imagen. En efecto, esta segunda función era aprovechada como instrumento con el cual emitir un mensaje didáctico-pedagógico. Así

---

<sup>27</sup> CECLE0238, USTC 348944; seguimos el ejemplar con signatura R/32190 conservado en la Biblioteca Nacional de España (BNE), digitalizado y accesible en línea en el siguiente enlace: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000229454&page=1>>; descripción y registro en *CECLE* (CECLE0238-019a, <<http://www.incunabula.uned.es/cecle.php?modo=ejemplar&id=1517>>) [fecha de última consulta: 26/04/2024].



pues, en las ediciones de las *Metamorfosis* también se imprimieron diferentes portadas que ponían a disposición del lector la presentación de lo que iba a encontrar en el texto.

Podemos observar la portada de la primera edición de la traducción de Jorge de Bustamante en la FIGURA 2. En el conjunto de todas las figuras humanas que rodean el título podemos ver la combinación de elementos clásicos con otros propios de la época en la que se imprimió la traducción, puesto que la vestimenta contemporánea que vemos en las ilustraciones queda lejos de los atuendos propios romanos de quienes sustentaban el título de “cavallero Patricio romano” que Bustamante le atribuye a Ovidio. Esta atribución no debe pasar desapercibida, puesto que es otra muestra más de la apropiación del texto por parte del traductor.

#### 4.2.2 Epístola dedicatoria

De acuerdo con lo explicado en apartados anteriores, las traducciones de obras clásicas en la Edad Media y también en el Renacimiento eran impulsadas por nobles y miembros de la Corona. En Castilla, más concretamente, eran miembros destacados de las cortes señoriales quienes solicitaban estas traducciones. En efecto, personas ilustres, acorde con el modelo de caballero humanista, eran “conscientes ya de que las armas y letras no deben considerarse necesariamente opuestas” [SEBOLD 1985: 58]; por lo tanto, buscaban completar una biblioteca propia como símbolo de poder. Este objetivo hubiera sido inalcanzable sin la labor de los traductores; a su vez, la labor de estos se realizaba gracias al mecenazgo. Así pues, los traductores agradecían la labor a su mecenas en una dedicatoria incluida frecuentemente en el prólogo o en una epístola dedicatoria que precedía la traducción.

En la presente edición de las *Metamorfosis*, la epístola dedicatoria titulada *Epístola para el yllustrissimo y muy magnífico señor don Alonso de azevedo conde de Monterrey* se encuentra en las hojas a2v y a2r. En ella, Bustamante se dirige a don Alonso de Azevedo, conde de Monterrey, con las siguientes palabras:

“Epistola para el yllustrissimo y muy magnifico señor don Alonso de Azevedo conde de Monterey. Muchos dias son ya illustre y muy magnificado Señor que aun siendo yo de estrangera nacion sin averle conoscido de solo oyr la loable y esclarecida fama devuestra señoria que en tantas partes con tanta razon se estiende.” [h. 2v, ejemplar de la BNE de Salamanca c. 1536, signatura R/32190]

Se expresa en esas líneas una gran admiración por el ilustre mecenas y a continuación se le ofrece la obra que va a traducir como digna de su apoyo y lectura. Don Alonso de Acevedo y Zúñiga III Conde de Monterrey (1496-1559) fue hijo de Diego de Acevedo y de Francisca de Zúñiga y Ulloa, II Condesa de Monterrey. Heredero del patrimonio de su familia, por el que tuvo que pleitear tanto con su madre como con su hermanastra, la condesa de Lemos Teresa de Andrade, con el paso de los años amplió sus posesiones orensanas a zonas de Zamora y Salamanca. Fruto de su afición a las letras, destacó como mecenas y posibilitó el establecimiento de la Compañía de Jesús en Monterrey, donde impartieron clases en 1556<sup>28</sup>.

#### 4.2.3 Prólogo y argumento

En apartados anteriores se ha mencionado que los prólogos servían para mucho más que para hacer un resumen del contenido de la obra a la que precedían, y es que “van a ayudar a cimentar el valor cultural de las traducciones dentro del sistema cultural peninsular del XV” [GONZÁLEZ ROLÁN & LÓPEZ FONSECA 2014: 44]. En ellos se hacía la valoración de la cultura clásica a través de las traducciones que permitían un conocimiento más general de los autores latinos y de sus obras.

El prólogo es un texto introductorio donde el traductor expone la presentación del contenido de la obra, una dedicatoria a su mecenas, ensalzando su persona, y los motivos que le han llevado a realizar la traducción. Estos últimos se explican enmarcados en el tópico de la

---

<sup>28</sup> OLIVERA SERRANO [2006: 147-170]; DBE [s.v. *Alonso de Acevedo y Zúñiga*], <<https://dbe.rah.es/biografias/62246/alonso-de-acevedo-y-zuniga>> [fecha de última consulta: 26/04/2024].

*captatio benevolentiae*, en que el traductor intenta atraer la atención y la complacencia del lector.

Los prólogos de finales del siglo XV se conciben como un texto autónomo con sus propias características formales, aunque siempre bajo la influencia del objetivo de la obra que introducen, a pesar de que generalmente “se escriben *a posteriori*, cuando la traducción ha sido finalizada” [GONZÁLEZ ROLÁN & LÓPEZ FONSECA 2014: 45].

Ya se ha comentado que el prólogo propio de obras como las *Metamorfosis* tienen un objetivo explicativo, pues dentro de la tradición del “Ovidio moralizado” los mitos incluidos en la obra se interpretaban desde una perspectiva alegorizada, estableciendo paralelismos entre metamorfosis y episodios bíblicos. El prólogo de la obra de Bustamante, titulado *Prólogo y argumento* (h. a3v-a6r), una vez formulada la dedicatoria comentada anteriormente, es ejemplo de ello. El traductor comienza explicando que los poetas realmente no creían en los acontecimientos divinos que narraban en sus obras. Para ello, se remonta a diversos episodios bíblicos, como el de La torre de Babel, y aclara quiénes fueron Júpiter, Saturno y los demás dioses aplicando la teoría evemerista, tratando de justificar que un autor cristiano haya traducido una obra pagana. Una vez explicado el origen de los dioses, comenta que “aun no contentos con los ya dichos dioses, a muchos animales, árboles y plantas celebraban por dioses por ciertas propiedades que en ellos veían” (h. 4r). Sin embargo, entre los antiguos habría habido quienes fueron conscientes de la falsedad de las divinidades paganas, por lo que vemos a Sócrates, Aristóteles, Platón, Virgilio y al propio Ovidio, entre otros, “convertidos en fieles cristianos” [CARRASCO REIJA 1997: 991]. Así pues, en su prólogo, Bustamante declara que interpreta la producción de estas obras por parte de tales varones ilustres desde un punto de vista didáctico-moral: “tuvieron en inventar estas ficciones [para] mostrar a los hombres muchos avisos y astucias para más sabia y prudentemente vivir” (h. 5v). Asimismo, invita al lector a “considerar este principio para sacar algún fruto de la lectura de este poema” (h. 5v).

Después de justificar la religiosidad politeísta y dejar clara su

intención, Bustamante intenta dar una explicación racional a algunos de los mitos que se desarrollan en el cuerpo de la obra, como, por ejemplo, la conversión de Júpiter en lluvia dorada, explicada como si le hubiera ofrecido a Danae grandes tesoros. Además, relaciona mitos con pecados concretos, tales como la envidia ejemplificada con el mito de Aglauros o la soberbia de las hijas de Cíniras. De la misma manera, identifica otros con virtudes generales, premiadas con su agradable transformación en flores (Narciso, Jacinto), o concretas como la castidad, en el caso del mito de Dafne convertida en laurel.

En consecuencia, según Bustamante, Ovidio y otros autores, se “burlaban de las populares gentes que se sujetaban a honrar y venerar tanta multitud de dioses movidos a ello por tres principales causas que la una era ygnorancia: la otra lisonja: la otra temor” (h. 5v). Esta teoría puede explicarse teniendo en cuenta el culto y las ofrendas que la población romana dedicaba a las divinidades con diferentes objetivos, por ejemplo la prosperidad familiar, la abundancia de las cosechas o el cese de un temporal. Así pues, estas creencias podrían verse justificadas por el desconocimiento de las leyes naturales que provocaba la veneración a seres superiores que pudieran prestar su ayuda.

## 5. CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos revisado someramente la historia de la transmisión de las *Metamorfosis* de Ovidio para tratar de comprender mejor cómo se recibía e interpretaba la obra en las primeras décadas de su transmisión impresa.

Las *Metamorfosis* fueron impresas en España en su traducción al catalán primero en el siglo XV y en castellano después, en el siglo XVI. En la primera mitad del siglo XVI se imprimió el texto en castellano, primero en una traducción parcial, de la primera parte del libro decimotercero, y después, en diferentes ocasiones, la obra completa en prosa: se trataba del texto preparado por Jorge de Bustamante. En la segunda mitad del siglo XVI se siguió imprimiendo esta traducción; a ella

se sumaron dos versiones castellanas en verso. Como hemos señalado, el concepto de “traducción” era diferente del que el término tiene actualmente: estas traducciones renacentistas rehacen el texto y llegan a convertirse en obras literarias con valor por sí mismas. También hemos observado que estas traducciones se realizaron al amparo de diferentes mecenas, personalidades de la nobleza que ya no leían en latín y que consideraban fundamental el conocimiento de los textos clásicos latinos, para su formación, y la creación de ricas bibliotecas, como demostración de poder.

A lo largo de la Edad Media se había ido extendiendo y arraigando la interpretación evemerista del texto ovidiano; su difusión tenía por objeto la moralización de los receptores. Esta interpretación y este objetivo son manifiestos en la epístola del traductor que se transmite como paratexto de la versión de las *Metamorfosis* preparada por Jorge de Bustamante. Solo de esta manera justifica el traductor que un estudioso cristiano dedique su trabajo a la narración de relatos protagonizados por dioses paganos.

Como hemos señalado, esta traducción de Jorge de Bustamante fue la más difundida en el siglo XVI y, a tenor del número de ocasiones en las que fue impresa y de los testimonios que conservamos, Ovidio fue leído en castellano profusamente a lo largo de todo el Renacimiento en la Península Ibérica y constituyó la obra de referencia para conocer la mitología grecolatina en la época.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, Carlos, “Promotores y destinatarios de traducciones en Castilla durante el siglo XV”, *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales* 27 (2004), pp. 127-140.
- ARROYAL ESPIGARES, Pedro José, & MARTÍN PALMA, María Teresa, “Humanismo, escritura e imprenta”, *Estudios de Arte, Geografía e Historia* 15 (1993), pp. 227-245.
- AVENOZA, Gemma, “Traducciones, público y mecenazgo en Castilla (siglo XV)”, *Romania* 128, pp. 452-500.
- AYUSO GARCÍA, Manuel, “Notas sobre algunas ediciones y ejemplares postincunables de Ovidio, Valerio Máximo y Quinto Curcio editados en España en el s. XVI”, *Myrtia* 32 (2017), pp. 339-349.
- BEARDSLEY, Theodore S., “The Classics and their Spanish Translators in the Sixteenth Century”, *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme* (1971), pp. 2-9.
- BEARDSLEY, Theodore S., *Hispano-classical translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh: Duquesne University, 1970.
- BUENO GARCÍA, Antonio, “La traducción religiosa en España en el siglo XVI”, *TRANS: Revista de Traductología* 25 (2021), pp. 107-132.
- CARRASCO REIJA, Leticia, “La traducción de las Metamorfosis de Ovidio por Jorge de Bustamante”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Luis Gil*, José María Maestre Maestre / Luis Charlo Brea / Joaquín Pascual Barea [eds.], Cádiz-Alcañiz: Servicio de Publicaciones, 1997, 3 vols., pp. 987-994.
- CRISTÓBAL, Vicente, “Las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII”, *Cuadernos de Literatura griega y latina* 1 (1997), pp. 125-153.
- DBE = REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, *Diccionario Biográfico electrónico*.  
Edición digital: [revisado: 26/04/2024]  
<<http://dbe.rah.es/>>
- DÍEZ PLATAS, Fátima, & MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel, “Mitología para poderosos: las *Metamorfosis* de Ovidio. Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago”, *SEMATA: Ciencias Sociais e Humanidades* 10 (1998), pp. 51-472.
- ESCOBAR, Ángel, “Virgilio (*Eneida*) y Ovidio (*Metamorfosis*): Dos transmisiones textuales disimétricas”, *Exemplaria Classica* 21 (2017), pp. 25-42.
- ESPIGAS PINILLA, Antonio, “Las primeras ediciones de Ovidio en España”, en *Philologia, Vniversitas, Vita. Trabajos en honor de Tomás González Rolán*, José Miguel Baños *et alii* [eds.], Madrid: Escolar y Mayo, 2014, pp. 289-302.
- FÁBREGAS SALIS, Pere, *Edición crítica y comentario textual del libro X de las Metamorfosis de Ovidio*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016 [TESIS DOCTORAL].
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás, & LÓPEZ FONSECA, Antonio, *Traducción y elementos paratextuales: los prólogos a las versiones castellanas de textos latinos en el siglo XV. Introducción general, edición y estudio*. Madrid: Escolar y Mayo, 2014. pp. 12-53.
- GRIFFIN, Clive, “A Series of Classical Literary Texts Printed in Sevilla 1528-29”, en *Letter and Society in Fifteenth-Century Spain: Studies Presented to P. E. Russell on his Eightieth Birthday*, A. Deyermond & Jeremy Lawrence [eds.], Oxford: Dolphin, pp. 39-57.
- IGLESIAS MONTIEL, Rosa María, & ÁLVAREZ MORÁN, María Consuelo, “Los manuales mitológicos del Renacimiento”, *Auster* 3 (1998), pp. 83-99.
- MORENO HERNÁNDEZ, Antonio, “La literatura clásica latina en la imprenta del Renacimiento: entre la transmisión de los textos y la recepción humanística”, en *La edición de los clásicos latinos en el Renacimiento: textos, contextos y herencia cultural*, Moreno Hernández, Antonio, & Valero Moreno, Juan Miguel [eds.], Madrid: Ediciones Complutense, 2023, pp. 21-60.
- OLIVERA SERRANO, César José, “Los señores y el estado de Monterrey (siglos XIII-XVI)”, *Cuadernos de Historia de España* 80 (2006), pp. 147-170.
- REYNOLDS, Leighton Durham, *Texts and Transmission. A survey of the Latin Classics*, Oxford: Clarendon Press, 1983.
- SALVO, Irene, “Ovidio y la compilación de la *General estoria*”, *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 37 (2014), pp. 45-61.
- SCHEVILL, Rudolph *et al.*, “Ovid and the Renaissance in Spain”, *University of California Publications in Modern Philology* 4 (1913), pp. 6-162.
- SEBOLD, Russell P., *Traducciones y traductores en la Península Ibérica, 1400-1550*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.

### **Bases de datos**

*CICLE* = *Corpus de Incunables de Clásicos Latinos en España*.

Edición digital: [revisado: 26/04/2024]

<<http://www.incunabula.uned.es/cicle.php?reset=1>>

*CECLE* = *Corpus de Ediciones de Clásicos Latinos en España*.

Edición digital: [revisado: 26/04/2024]

<<http://www.incunabula.uned.es/cecle.php?reset=1>>

*USTC* = *Universal Short Title Catalogue*.

Edición digital: [revisado: 26/04/2024]

<<https://www.ustc.ac.uk/>>

### **Proyectos**

BECLaR = Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en el Renacimiento, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Edición digital: [revisado: 26/04/2024]

<<http://www.incunabula.uned.es/>>

Las *Metamorfosis* de Ovidio. Proyecto de Investigación [Universidad de Huelva].

Edición digital: [revisado: 26/04/2024]

<<http://www.uhu.es/proyectovidio/esp/index.html>>



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

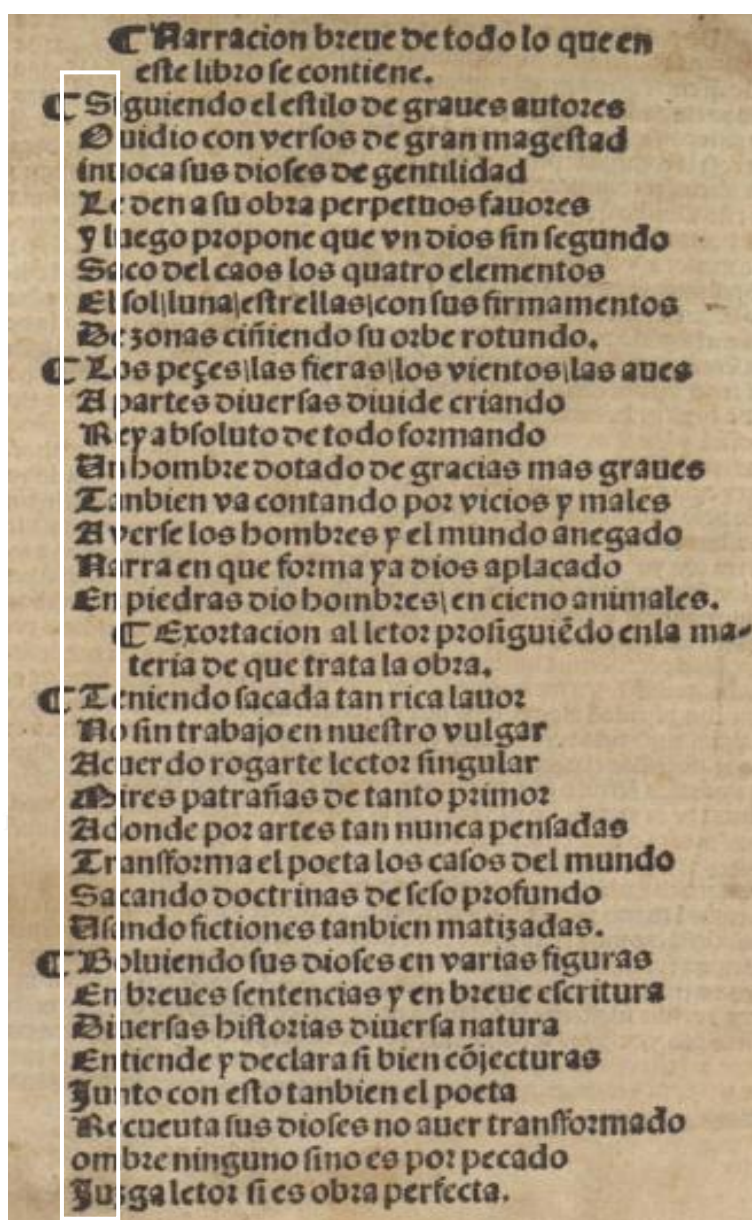


FIGURA 1. Paratexto “Narración breve de todo lo que en este libro se contiene” (Salamanca c. 1536, h. a6v); ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (BNE) con signatura R/32190.



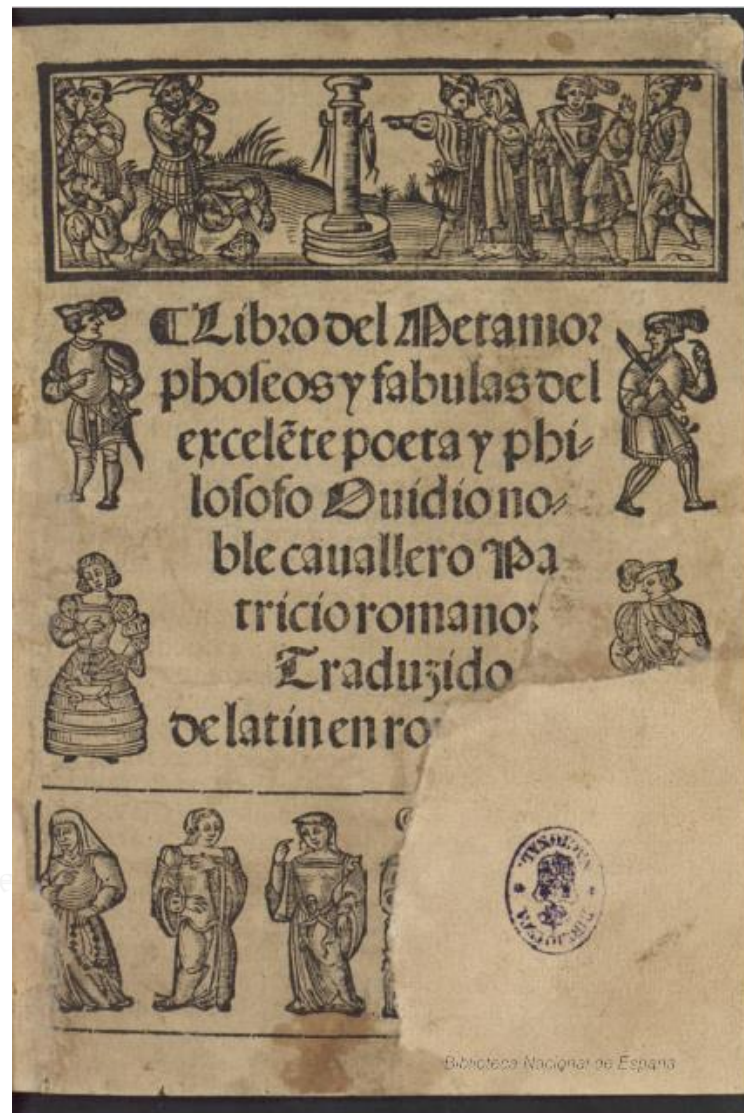


FIGURA 2. Salamanca c.1536, h. 1r [portada]; ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (BNE) con signatura R/32190.