

## **Notas a tres personajes mitológicos en Chaucer: Ascálafo, Cánace y Midas**

José María Gutiérrez Arranz  
Universidad Católica San Antonio (España)

### Index

#### 1 Introducción

##### 1.1 Seres sobrenaturales

###### 1.1.1 Dioses

###### 1.1.2 Otros seres sobrenaturales

##### 1.2 Seres humanos

###### 1.2.1 Ciclos

###### 1.2.1.1 Eneas

###### 1.2.1.2 Filomela

###### 1.2.1.3 Hércules

###### 1.2.1.4 Hipermestra

###### 1.2.1.5 Jasón

###### 1.2.1.6 Tebas

###### 1.2.1.7 Troya

###### 1.2.1.8 Eco y Narciso

###### 1.2.1.9 Eurídice y Orfeo

###### 1.2.1.10 Alción y Céix

###### 1.2.1.11 Hero y Leandro

###### 1.2.1.12 Tisbe y Píramo

##### 1.3 Otras referencias clásicas

1.3.1. Acteón; Adonis y Mirra; Aglauro y Herse; Anfión; Arión; Ascálafo; Atalanta y Meleagro; Calisto; Cánace; Cástor y Pólux; Cimerios; Europa; Faetonte; Fénix; Ganimedes; Ixión; Marsias; Midas; Níobe; Pigmalión; Sísifo; Tántalo

#### 2 El mito de Ascálafo en Chaucer

#### 3 El mito de Cánace en Chaucer

#### 4 El mito de Midas en Chaucer

#### 5 Referencias bibliográficas

##### 5.1 Fuentes clásicas

##### 5.2 Bibliografía crítica

### **1 Introducción**

En las obras chaucerianas encontramos un amplio listado de mitos clásicos (alrededor de 220), que se puede resumir del siguiente modo atendiendo a una taxonomía que divide a los mismos en seres sobrenaturales y humanos:

#### 1.1 Seres sobrenaturales:

1.1.1 Dioses: Apolo; Atenea; Aurora; Baco; Belona; Céfiro y Flora; Ceres, Prosérpina y Plutón; Cupido; Diana; Eolo; Esculapio; Fama; Fortuna; Himeneo; Jano; Juno; Júpiter; Marte; Mercurio; Minerva; Natura; Neptuno; Pan; Peneo; Príapo; Saturno; Tetis; Tritón; Venus; Vulcano.

1.1.2 Otros seres sobrenaturales: Argo; Atlántides (hijas de Atlas); Centauros; Dafne; Estige; Flegetonte; Furias; Iris; Lete; Manes; Musas; Parcas; Pegaso; Pirois; Pitón; Ticio.

## 1.2 Seres humanos:

### 1.2.1 Ciclos:

1.2.1.1 Eneas: Acates; Anna; Ascanio; Créusa; Dido; Iulo; Latino; Lavinia; Palinuro; Rea Silvia; Rómulo; la Sibila de Cumas; Siqueo; Turno; Yrbas.

1.2.1.2 Filomela: Pandión, Procne y Tereo.

1.2.1.3 Hércules: Admeto y Alceste; Alcmena; Anteo; Aqueloo; Busiris; Caco; Cerbero; Deyanira, Neso y Iole; Harpías (Aves del Lago Estínfalo); el León de Nemea; la Hidra de Lerna; el Jabalí de Erimanto; las Manzanas de Oro del Jardín de las Hespérides; Hércules sujeta el cielo sobre sus hombros; otras referencias.

1.2.1.4 Hipermestra: Dánao, Egipto y Linceo.

1.2.1.5 Jasón: Argo; Creonte; Eetes; Esón; Glauce; Hipsipila; Medea; Pelias; Toante.

1.2.1.6 Tebas: Adrasto; Anfiarao; Antígona; Argia; Capaneo; Creonte; Erifila; Eteocles; Hipomedonte; Licurgo; Partenopeo; Polinices; Tideo; Tiodamante.

1.2.1.7 Troya: Agamenón; Andrómaca; Antenor; Antífates; Antíloco; Aquiles; Briseida; Calcante; Calipso; Caribdis; Casandra; Circe; Clitemestra; Criseida; Deifobo; Diomedes; Enone; Filoctetes; Héctor; Hécuba; Helena; Hermíone; Laodamía; Laomedonte; Miseno; Mnesteo; Paris; Penélope; Polibetes; Polidamante; Polimestor; Polites; Polixena; Príamo; Protesilao; Rípeo; Sarpedón; Sinón; Télefo; Troilo.

1.2.1.8 Eco y Narciso.

1.2.1.9 Eurídice y Orfeo.

1.2.1.10 Alción y Céix.

1.2.1.11 Hero y Leandro.

1.2.1.12 Tisbe y Píramo.

### 1.3 Otras referencias clásicas:

1.3.1 Acteón; Adonis y Mirra; Aglauro y Herse; Anfión; Arión; Ascálafo; Atalanta y Meleagro; Calisto; Cánace; Cástor y Pólux; Cimerios; Europa; Faetonte; Fénix; Ganimedes; Ixión; Marsias; Midas; Niobe; Pigmalión; Sísifo; Tántalo.

De las referencias mencionadas nos interesan, para el presente trabajo, algunos de esos "otros" personajes a los que incluimos en "otras referencias" (concretamente Ascálafo, Cánace y Midas), personajes que bien por sí solos se han perpetuado por su historia particular, bien porque, junto a otro cercano, han construido una historia que quizás no esté relacionada con uno de los ciclos citados, o que tienen unas referencias más bien escasas con respecto a historias protagonizadas por famosas parejas (Alción y Céix, Eco y Narciso, Tisbe y Píramo, ...).

## 2 El mito de Ascálafo en Chaucer

Según la tradición, Ascálafo es hijo de una ninfa del Éstige y de Aqueronte. Se encontraba en el jardín del Hades cuando Perséfone se comió un grano de granada, rompiendo así el ayuno y perdiendo, sin saberlo, toda esperanza de volver a la luz del día. En ese momento, Ascálafo la vio y la delató, y Deméter encolerizada lo transformó en lechuza. Otra versión cuenta que Ascálafo fue colocado por la diosa debajo de una gran roca, que Heracles apartó al descender al Hades. Sólo entonces y como castigo, Ascálafo quedó convertido en lechuza (Apolodoro I, 5, 3; II, 5, 12; Ovidio, *Met.* V, 533-50; Grimal 1994: 55; Ruiz de Elvira 1995: 451; Bermejo Barrera et alii 1996: 99).

En *Troilus and Criseyde*, el propio Troilus alude al mito de Ascálafo durante el período de diez días en el que de manera impaciente espera el retorno de Criseyde del campo griego. Aunque él todavía espera su regreso, incluso la supuesta ausencia temporal de la amada le supone una aflicción tal que él teme morir (Sturges 1991: 64):

For wele I fele, by my maladie  
And by my dremes now and yore ago,  
Al certeynly that I mot nedes dye.  
The owle ek, which that hette Escaphilo,  
Hath after me shrigh al thise nyghtes two.  
And god Mercurye, of me now, woful wrecche,  
The soule gyde, and whan the liste, it fecche!  
(V, 316-322) (Benson 1988: 564)

El tono desesperado del pasaje y de todo el discurso puede sugerir al lector que Troilus tiene menos confianza en el regreso de Criseyde de lo que él quiere admitir, dejando a un lado la ostensible referencia a la ausencia de diez días de la joven. Pero independientemente de que Troilus ya sospeche que ella se ha marchado por un buen motivo, la alusión a Ascálofo (o “Escaphilo”, que es como lo nombra Chaucer) actúa como una sutil señal para el lector de que tal puede ser el caso. Troilus interpreta el hecho como una señal que requiere una interpretación y toma el grito del búho como un signo de su propio destino inexorable; pero Chaucer le hace referirse a ese mito específico que sugiere una interpretación algo diferente. En la versión ovidiana del rapto de Prosérpina, Ascálofo es el único testigo cuando la diosa come unas semillas de granada; al revelar lo que él ha visto, está obstaculizando su regreso del submundo, hasta que Júpiter intercede por ella, y Prosérpina castiga a Ascálofo convirtiéndolo en una lechuza (Sturges 64):

Testemque profanam  
fecit avem sparsumque caput Phlegethontide lympha  
in rostrum et plumas et grandia lumina vertit.  
Ille sibi ablatu fulvis amicitur ab alis  
inque caput crescit longosque reflectitur unguis  
vixque movet natas per inertia brachia pennas  
foedaque fit volucris, venturi nuntia luctus,  
ignavus bubo, dirum mortalibus omen.  
(V, 543-550) (Ruiz de Elvira 1992<sup>1</sup>: 183-184)<sup>1</sup>

Dadas las circunstancias en las que Criseyde se marcha de Troya, la referencia a Ascálofo puede inducir al lector a crear un paralelo entre la dama y Prosérpina. Como ésta, Criseyde ha sido sacada de su casa en contra de su voluntad y forzada a vivir en un ambiente extraño y, aunque Diomedes no la ha raptado, él ya ha empezado a insinuarse de tal forma, que ella parece aceptarlo. La seducción de Diomedes juega por tanto el mismo papel que las semillas prohibidas de granada en la historia de Prosérpina, y Diomedes juega el mismo papel que Plutón. La relación que observamos entre “Escaphilo” y Criseyde es similar a la mantenida entre Ascálofo y Prosérpina. Más que una señal de la muerte de Troilus, el grito del búho es un signo del comportamiento de Criseyde en el submundo del campo griego, un comportamiento que se mantendrá allí permanentemente. El grito del búho es una señal para Troilus, que aparentemente conoce la historia de Ascálofo, o para el lector, de que Criseyde no puede regresar. De cualquier forma, Chaucer prefiere no volver a contar este mito de manera explícita en el poema; tan sólo se deja sentado de manera directa la interpretación que Troilus da al grito del búho como presagio de muerte. La breve

---

<sup>1</sup> “Hizo del delator un ave odiosa; salpicándole la cabeza con agua del Flegetonte se la convirtió en pico, plumas y enormes ojos. Arrebatado él a su propio ser bajo alas de color azafrán, crece aumentando el tamaño de su cabeza, curva sus largas uñas y apenas mueve en sus perezosos brazos las plumas que allí le han nacido, y se convierte en un repulsivo pajarraco que presagia próxima desgracia, un torpe búho, siniestro augurio para los mortales.”

referencia a la identidad mitológica del búho invita al lector a los paralelismos indicados, pero el poema en sí no obliga a la comparación. De hecho, ambas lecturas se confirman en lo que queda del libro V: Criseyde permanece entre los griegos y, como Troilus pide en los versos 321-322, Mercurio guía su alma a su propio lugar (V, 1826-1827) (Sturges 64-66).

### 3 El mito de Cánace en Chaucer

Cánace es una de las hijas de Eolo y Enáreta. Ovidio fue sin duda el que mejor supo difundir su historia, pero parece basarse para ello en una tragedia perdida de Eurípides, *Eolo*. Ovidio cuenta que Cánace había tenido un hijo con su hermano Macareo y, al sacarlo su nodriza de palacio para exponerlo escondido bajo unos objetos sagrados, que en teoría servirían para hacer un sacrificio, el niño dio un grito, revelando así su presencia ante Eolo. Éste arrojó el niño a los perros y envió una espada a Cánace con la orden de suicidarse (Apolodoro I, 7, 3; Diodoro Sículo V, 61; Calímaco, *Him. a Ceres*, 99; Higino, *Fáb.*, 238; 242; 243; Ovidio, *Her.*, XI, passim; Servio, *Com. a la Ene.*, I, 75; Plutarco, *Vid. Par. Men.*, 312c; Grimal 85; Ruiz de Elvira 1995: 308).

La Introducción al *The Man of Law's Tale* y el Prólogo a *The Legend of Good Women* son los lugares en los que aparece la heroína. En el primer caso, de entre las heroínas que el Abogado recuerda que fueron tratadas por Chaucer en sus obras, y por la que resulta evidente que siente un rechazo frontal, está Cánace, de la cual

certainly no word ne writeth he  
Of thilke wikke ensample of [hire]  
That loved hir owere brother synfully –  
Of swiche cursed stories I sey fy!  
(II (B) 77-80) (Benson 88)

La alusión al personaje está presente asimismo en el *Confessio Amantis* de John Gower (Benson 856):

And with that word sche loste speche  
And fell doun swounende at his fot,  
As sche for sorwe nedes mot.  
Bot his horrible crualte  
Ther mihte attempre no pite:  
Out of hire chambre forth he wente  
Al full of wraththe in his entente,  
And tok the conseil in his herte  
That sche schal noght the deth asterte,  
As he which Malencolien  
Of pacience hath no lien,  
Wherof his wraththe he mai restreigne.  
(III, 232-243) (Macaulay 1900<sup>1</sup>: 232)

El hecho de que Gower refleje en su obra la historia de Cánace ha inducido a pensar que el pasaje donde aparece ésta y Apolonio (otra historia en la que se trata el incesto) constituye una referencia discreta al *Confessio Amantis*. Esta posibilidad parece compleja, pues la crítica del Abogado implica dos puntos esenciales: el primero, el mal gusto que supone contar historias incestuosas como las de Cánace y Apolonio, y el segundo la falta de originalidad a la hora de hacer algo que ya recogen otras versiones. El caso de Cánace es ya contado por Ovidio (*Her.* XI) y, como se ha visto, por Gower, y es más que probable que entre sus planes Chaucer tuviera en

mente incluirlo en *The Legend of Good Women*, concretamente en la balada entonada por el cortejo de Alceste, como atestiguan dos líneas de la obra: “And Canace, espied by thy chere” (F, 265; G, 219). Con respecto al segundo punto, éste se halla implícito en la lista de cuentos que el Abogado da como propios del *Seintes Legende of Cupide* de Chaucer, diez de los cuales ya aparecen en la obra de Gower (II (B<sup>1</sup>) 63-76). Si las intenciones del Abogado eran las de criticar la falta de originalidad de Gower, el propio ataque que realiza se ha vuelto en contra suya en forma de ironía aplicable al propio Abogado: su propio cuento de Constance es una versión de una de las historias más populares del período y una historia ya relatada por Gower (II, 587-1598) (Benson 856; 1063). Sea como fuere, es bien evidente que en los casos reseñados, el conocimiento que Chaucer tiene de la historia de Cánace proviene en parte de Gower y en parte de Ovidio:

Prima malum nutrix animo praesentit anili,  
Prima mihi nutrix `Aeoli`, dixit, `amas`.  
Erubui gremioque pudor deiecit ocellos;  
Haec satis in tacita signa fatentis erant.  
Iamque tumescebant vitati pondera ventris  
Aegraque furtivum membra gravabat onus.  
Quas mihi non herbas, quae non medicamina nutrix  
Attulit audaci supposuitque manu,  
Ut penitus nostris (hoc te celavimus unum)  
Visceribus crescens excuteretur onus!  
A! nimium vivax admotis restitit infans  
Artibus et tecto tutus ab hoste fuit.  
(*Her.* XI, 35-46) (Pérez Vega 2001: 83-84;  
Moya del Baño 1986: 79)<sup>2</sup>

#### 4 El mito de Midas en Chaucer

Midas, el famoso rey de Frigia, protagoniza una serie de leyendas populares, de las cuales destacaremos una, en relación con el relato del músico Marsias. En el desafío protagonizado por éste y el dios Apolo, Midas se encontró repentinamente en el momento en que se dictaba el veredicto de victoria a favor de Apolo. Sin otorgarle el favor de la opinión, Midas declaró que el veredicto era injusto, y Apolo, irritado por ello, respondió haciendo que le crecieran a ambos lados de la cabeza unas orejas de asno. Otras versiones presentan a Midas formando parte del tribunal que dictó sentencia apareciendo como el único en votar a favor de Marsias. Sea como fuere, Midas ocultó sus apéndices con tiaras o turbantes, y sólo su peluquero conocía el secreto de su amo. Éste, finalmente, se mostró incapaz de guardarlo, y se dirigió a la orilla de un río, donde hizo un hoyo en el suelo e, inclinándose sobre él, murmuró cómo él había visto las orejas que poseía su amo. A continuación, tapó el agujero con tierra, pero de nada le sirvió su estratagema, ya que unas cañas que allí crecieron vibraron al soplo de la brisa y revelaron, reproduciendo las palabras del peluquero, el secreto de Midas (Heródoto VIII, 138; Jenofonte, *Aná.*, I, 2, 13; Cicerón, *Tus.*, I, 114; Ovidio, *Met.*, XI, 85

---

<sup>2</sup> “La primera que se barruntó el mal fue mi nodriza, con su corazón de vieja, fue mi nodriza la primera que me dijo: ‘Tú estás enamorada, hija de Éolo’. Me puse colorada y la vergüenza me hizo bajar la vista a mi regazo; eso era signo suficiente de confesión sin palabras. Ya se me hinchaba la carga en el vientre culpable, y el peso furtivo entorpecía mi débil cuerpo. ¡Qué hierbas y qué brebajes no me trajo mi nodriza aplicándolo por debajo con mano atrevida para que se desprendiera la carga que crecía dentro de mis entrañas – esto es lo único que te he ocultado! ¡Ay! El niño, demasiado fuerte, resistió las artes que con él se emplearon y permaneció a resguardo de su oculto enemigo”.

ss.; Plinio el Viejo, *His. Nat.*, VII, 57; Servio, *Com. a la Ene.*, X, 142; *Com. a las Égl.*, VI, 13; Diodoro Sículo III, 59; Claudio Eliano, *His. Var.*, III, 18; Campbell 1992: 242; Grimal 356-357; Ruiz de Elvira 1995: 462-464; Diel 1995: 124-127).

En el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, Midas es una de las figuras que aparece en el reino de Natura: *Illic dives eget, sitit aurum totus in auro / Midas (I, 175-176) (Bossuat 1955: 62)*<sup>3</sup>.

En *Troilus and Criseyde*, el narrador critica a quienes consideran el amor tan sólo como una fuente de locos deseos, pues es más que probable que nunca hayan tenido un momento de gozo tan puro como el otorgado por el amor. Es más, el narrador lanza un deseo firme:

As wolde God tho wrecches that dispise  
Servise of love hadde erys also longe  
As hadde Mida, ful of coveytise.  
(III, 1387-1389) (Benson 532)

Éste, junto a “Crassus” (en concreto, Marco Licinio Craso, muerto en la batalla contra los partos en el 53 a. C. y del cual se decía que había tragado oro fundido debido a su codicia), se asocian en la discusión sobre la avaricia que Dante desarrolla en el *Paraíso* (Benson 1042):

D’i corpi suoi non uscir, come credi,  
gentili, ma cristiani, in ferma fede  
quel d’i passuri e quel d’i passi piedi.  
Ché l’una de lo ’ferno, u’ non si riede  
già mai a buon voler, tornò a l’ossa;  
e ciò di viva spene fu mercede; ...  
e credendo s’accese in tanto foco  
di vero amor, ch’a la morte seconda  
fu degna di venire a questo gioco.  
(XX, 103-108; 115-117) (Sapegno 1985: 259-260;  
Martínez de Merlo 2003: 654)<sup>4</sup>

También Ovidio pudo ser fuente de inspiración para esta mención (Benson 1042):

Nec Delius aures  
humanam stolidas patitur retinere figuram,  
sed trahit in spatium villisque albetibus implet  
instabilesque imas facit et dat posse moveri;  
cetera sunt hominis: partem damnatur in unam  
induiturque aures lente gradientis aselli.  
(XI, 174-179) (Ruiz de Elvira 1994<sup>3</sup>: 21-22)<sup>5</sup>

En *The Wife of Bath’s Tale*, el joven caballero protagonista del cuento, al intentar descubrir “what thyng women loven moost” (l. 921), se encuentra con un amplio

---

<sup>3</sup> “Allí hizo sus riquezas, todo él está ávido de oro incluso en medio del oro”. La traducción es mía.

<sup>4</sup> “No dejaron sus cuerpos, como piensas, gentiles, más cristianos, con fe firme en los pies por clavar o hay clavados. Pues una del infierno, donde nunca se vuelve al buen querer tornó a los huesos; y esto fue en premio de esperanza viva: ...” “... y creyendo encendióse en tanto fuego de verdadero amor, que en su segunda muerte, fue digna de estas alegrías.”

<sup>5</sup> “Y el dios de Delos no tolera que aquellas estólicas orejas conserven la figura humana, sino que las prolonga en el aire, las llena de vello blancuzco y las hace trémulas en su base dándole la facultad de moverse. Humano en todo lo demás, sólo en una parte sufre el castigo, y recibe las orejas de un borrico de tardo andar.”

abanico de opiniones vertidas por mujeres. Alisson, tras reseñar brevemente una serie de respuestas dadas por diversas mujeres a la pregunta que aquél formula (ll. 925-944), menciona una última teoría sobre el tema (Hoffman 1966: 48):

And somme seyn that greet delit han we  
For to been holden stable, and eek secree,  
And in o purpos stedefastly to dwelle,  
And nat biwreye thyng that men us telle.  
But that tale is nat worth a rake-stele.  
Pardee, we wommen konne no thyng hele;  
Witnesse on Myda – wol ye heere the tale?  
(III (D) 945-951) (Benson 118)

La Mujer de Bath, entonces, relata la historia de Midas a manera de “exemplum” para ilustrar su idea de que las mujeres son habitualmente cualquier cosa menos un “secree” (Hoffman 48; McCall 1979: 137-138; Benson 873):

Ovyde, amonges othere thynges smale,  
Seyde Myda hadde, under his longe heres,  
Growynge upon his heed two asses eres,  
The whiche vice he hydde as he best myghte  
Ful subtilly from every mannes sighte,  
That, save his wyf, ther wiste of it namo.  
He loved hire moost, and trusted hire also;  
He preyede hire that to no creature  
She sholde tellen of his disfigure.  
She swoor him, “Nay”; for al this world to wynne,  
She nolde do that vileynye or synne,  
To make hir housbonde han so foul a name.  
She nolde nat telle it for hir owene shame.  
But nathelees, hir thoughte that she dyde  
That she so longe sholde a conseil hyde;  
Hir thoughte it swal so soore aboute hir herte  
That nedely som word hire moste asterte;  
And sith she dorste telle it to no man,  
Doun to a mareys faste by she ran –  
Til she cam there hir herte was afyre –  
And as a bitore bombleth in the myre,  
She leyde hir mouth unto the water doun:  
“Biwreye me nat, thou water, with thy soun,”  
Quod she; “to thee I telle it and namo;  
Myn housbonde hath longe asses erys two!  
Now is myn herte al hool; now is it oute.  
I myghte no lenger kepe it, out of doute.”  
Heere may ye se, thogh we a tyme abyde,  
Yet out it moot; we kan no conseil hyde.  
The remenant of the tale if ye wol heere,  
Redeth Ovyde, and ther ye may it leere.  
(III (D) 952-982) (Benson 118)

Las dos referencias a Ovidio hechas por la Mujer de Bath proceden claramente de las *Metamorfosis*. Sin embargo, hay algunas diferencias, en algunos casos significativas, entre ambas versiones. Según Ovidio, no fue la esposa de Midas la única que sabía su secreto, sino que más bien, como antes se apuntó, fue el peluquero del rey. De hecho, Ovidio no menciona en tantas ocasiones a la esposa de

Midas como en este pasaje se dice. En la versión de Allison, la esposa cuenta su secreto a un pantano, mientras que en Ovidio el peluquero cava un agujero en el suelo, confiesa el secreto y después entierra sus palabras tapando dicho agujero. Ovidio especifica que los juncos crecieron sobre el agujero cubierto y que el viento al soplar esparció las palabras del peluquero y revelaron así la secreta desgracia de Midas. Este detalle sólo supone una pequeña parte del cuento de la Mujer de Bath (en concreto dos líneas: 981-982). Por último, Allison cambia elementos específicos de este cuento, y confiere a la historia un talante completamente distinto al usarla como prueba de que las mujeres no pueden guardar secretos. Por su parte, Ovidio narra el mito para mostrar cómo Apolo se venga de manera contundente de Midas, por haber intervenido de una forma inadecuada en la competición musical mantenida entre Pan o Marsias y Apolo. Bien es cierto que, hasta que el viento no sopla entre las cañas, no se reproducen las palabras del peluquero, y por tanto el castigo no tiene efecto por ser desconocido. Así mismo, Ovidio no da a entender en ningún momento que su leyenda generalice la idea de que los sirvientes son los menos indicados a la hora de confiar secretos, o que representen el lado morboso de los cotilleos (Hoffman 1966: 48-49; Benson 873).

Entre las explicaciones más fiables dadas a estas diferencias entre ambas versiones del mito encontramos aquella donde se sostiene el motivo de Chaucer para alterar e incluso corromper el mito ovidiano: producir una historia más amena estéticamente que la de Ovidio. Pero quizás la más razonable es que la Mujer de Bath pudo haber aprendido esta forma algo perversa de la historia de su quinto marido, quien leía frecuentemente a su esposa extractos de su antología de literatura misógina (Shannon 1929: 319). Al aceptar y repetir la versión maliciosa de Jankyn, está dando a entender su credulidad y al mismo tiempo su ignorancia. Junto a esto, se podría aceptar que el desatino de Allison a la hora de narrar la historia de Midas presentaría como objetivo ilustrar una vez más su predilección por malinterpretar o citar erróneamente textos, tal y como sucede en el Prólogo a su cuento, cuando desvirtúa el significado de aquellos pasajes de la Biblia y de los Padres de la Iglesia citados para justificar sus inclinaciones carnales. En general, este abuso que realiza de las Escrituras pone de manifiesto la validez de la doctrina de San Agustín según la cual, dondequiera que la Biblia se muestre superficial a la hora de promover el deseo o de condenar la caridad, debe ser entonces interpretada espiritualmente (San Agustín, *De Doc. Cris.* III, 10). Pero las sentencias morales de los textos sagrados, o de cualquier otra obra (incluido el propio Ovidio) tienen una nula aplicación para la Mujer de Bath, que fue no sólo “somdel deef” (l. 46) físicamente, como resultado de sus disputas con su quinto marido, sino que resulta ser una sorda espiritual con los preceptos de Cristo y la doctrina de la “caritas”.<sup>6</sup> Si en el Prólogo Allison pudo usar el mandamiento de Dios por el que el hombre debía multiplicarse (*Gén.* I, 28) para reivindicar la lascivia, podría asimismo deducir de las historias de Abrahán, Jacob y Salomón únicamente el principio de que la bigamia podía ser practicada en caso de ser un hombre santo, a la vez que contrarrestar la fórmula metafórica de San Jerónimo en su *Contra Joviniano*, por la que las vírgenes comen pan de trigo, mientras que las esposas comen pan de cebada, con las palabras de San Marcos, donde recoge cómo Cristo dio de comer a la multitud a base de pan de cebada (teniendo en cuenta que estas palabras no proceden de San Marcos, sino de San Juan – VI, 9 -, un error difícilmente atribuible a Chaucer). Por tanto, no sorprende que en su cuento ella confunda el mito de Ovidio referente a Midas y lo glose para defender que “wommen konne no thyng hele” (l. 950) (Hoffman 49; Benson 873).

---

<sup>6</sup> En este sentido, tal y como informa Hoffman, existen claras analogías entre la definición que Chaucer hace de Allison (good Wif .... of biside Bathe) (l. 445) y la mujer samaritana a quien Cristo encuentra junto al pozo de Jacob (San Juan IV, 5-42). La samaritana, como Allison, también tuvo cinco maridos, algo que Allison menciona en el Prólogo (ll. 14-25).



Esta mala interpretación posee también su lado irónico, pues, de haber entendido correctamente el cuento de Midas, obtendría de él una lección importante desde el punto de vista personal. El mito ovidiano, por otro lado, implica que Midas era también “somdel deaf” al preferir la música de Pan o Marsias a la de Apolo, o, como defendía el preceptista medieval Arnulf d’ Orleáns, al decidir injustamente sobre la contienda entre el inculto Pan y el sabio Apolo.<sup>7</sup> Las orejas de asno de Midas se pueden considerar no sólo como una embarazosa marca de la desgracia, sino como un símbolo de la estupidez asnal y de la sordera animal hacia la armonía musical. En este sentido, se puede aplicar de manera más consistente a la actuación de Allison, la interpretación que el comentarista de las *Metamorfosis* del siglo XIV, Giovanni del Virgilio, hace del mito (Hoffman 49-50):

Quarta transmutatio est de auribus Mide conversis in asininas. Per Apollinem intelligo sapientem, per Pan intelligo aliquem sophistam qui vult contendere cum Apolline. Sed vincitur iudicio sapientum. Sed per Midam qui iudicat Pan cantasse melius quam Apollo intelligo hominem qui solum considerat voces et non medullam intrinsecam (Ghisalberti 1933: 93).<sup>8</sup>

La sincera preocupación de Allison con la simple “littera” de las Escrituras y su sordera para con su mensaje espiritual, paralelo al ejemplo presente por su perniciosa familiaridad con la letra de un texto clásico y su ignorancia del verdadero significado moral del mismo, la coloca, junto con Midas, al nivel de aquellas criaturas obtusas que, en palabras de Giovanni, consideran sólo los sonidos y el significado menos profundo. Metafóricamente, por tanto, la Mujer de Bath parece estar caracterizada con las mismas orejas de asno de Midas (Hoffman 50).

## 5 Referencias bibliográficas

### 5.1 Fuentes clásicas

- Alsina, J., Vara Donado, J. et alii (trads.) (2004): *Esquilo. Sófocles. Eurípides. Obras Completas*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Bach Pellicer, R. (trad.) (2001): *Jenofonte. Anábasis*. Madrid: Ed. Gredos.
- Bernabé Pajares, A. (trad.) (2002): *Filóstrato. Vida de Apolonio de Tiana*. Madrid: Ed. Gredos.
- Bernabé Pajares, A. (trad.) (2001): *Himnos Homéricos. La Batracomiomaquia*. Madrid: Ed. Gredos.
- Borzsák, S. (ed.) (1984): *Q. Horatii Flacci. Opera*. Leipzig: BSB B. G. Teubner.

---

<sup>7</sup> Ghisalberti 1932: 224. Ghisalberti recoge esta afirmación de Arnulf procedente de sus comentarios a las *Metamorfosis* de Ovidio. Esta es la versión completa en latín de la misma: “quia de contentione satiri i. insipientis et Apollinis i. sapientis iniuste iudicavit. aures asininas habere meruit. Asinorum siquidem est esse stultos”. “Ya que juzgó injustamente en la contienda del sátiro, es decir, del necio, y de Apolo, el sabio, mereció poseer orejas de asno. Y es que es propio de asnos ser estúpido”. La traducción es mía.

<sup>8</sup> “La cuarta transformación se refiere a las orejas de Midas convertidas en orejas de asno. Considero a Apolo como un sabio, y a Pan como un sofista que quiere competir con Apolo. Pero es vencido por el juicio de los sabios. Pero a Midas, que juzga que Pan ha cantado mejor que Apolo, le considero un hombre que sólo se preocupa de las voces y no del significado más íntimo”. La traducción es mía. Hoffman remite igualmente a los comentarios sobre la estupidez de Midas y su falta de discernimiento en la obra del Mitógrafo Vaticano III (X, 8): “Sed centantibus Midas imperitus assidet iudex, qui etiam nihil sciens interpretatur. Hic et asininis dicitur auribus, quia omnis discernendi expertus nihil ab asino differt”. “Pero Midas, poco experto, se sienta como juez en los certámenes, al cual se interpreta como alguien que no sabe nada. De este modo se le considera como orejas de asno, puesto que todo aquél que es experto en no discernir sobre nada no es diferente del asno”. Bode 1834: 226. La traducción es mía.

- Brioso Sánchez, M. (trad.) (2002): *Longo. Aquiles Tacio. Dafnis y Cloe. Leucipa y Clitofonte*. Madrid: Ed. Gredos.
- Castillo Bejarano, M. (trad.) (1993): *Claudiano. Poemas*. Vol. II. Madrid: Ed. Gredos.
- Codoñer Merino, C. (ed. & trad.) (1979): *L. Annaei Senecae Naturales Quaestiones*. Madrid: C. S. I. C.
- Crespo Güemes, E. (trad.) (2000): *Homero. Iliada*. Madrid: Ed. Gredos.
- Cristóbal López, V. (trad.) (1996): *Horacio. Épodos y Odas*. Madrid: Alianza Editorial.
- De Echave-Sustaeta, J. (trad.) (2000): *Virgilio. Eneida*. Madrid: Ed. Gredos.
- De la Ascensión Recio García, T. & Soler Ruíz, A. (trads.) (1990): *P. Virgilio Marón. Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*. Madrid: Ed. Gredos.
- Díaz-Regañón López, J. M. (ed. & trad.) (2002): *Claudio Eliano. Historia de los Animales*. Vols. I y II. Madrid: Ed. Gredos.
- Durán, M. A. & Lisi, F. (trad.) (2000): *Platón. Diálogos: Filebo. Timeo. Critias*. Madrid: Ed. Gredos.
- García Romero, F. (trad.) (2002): *Baquílides. Odas y Fragmentos*. Madrid: Ed. Gredos.
- Gow, A. S. F. (ed. & trad.) (1986): *Theocritus. Commentary, Appendix, Indexes and Plates*. Cambridge: C. U. P.
- Guzmán Guerra, A. (trad.) (1999): *Eratóstenes. Mitología del Firmamento (Catasterismos)*. Madrid: Alianza Editorial.
- Herrero Ingelmo, M. C. (trad.) (2002): *Pausanias. Descripción de Grecia*. Vols. I-III. Madrid: Ed. Gredos.
- Manterola, S. D., Pinkler, L. M. & Hernández de la Fuente, D. (trad.) (1995-2004): *Nono de Panópolis. Dionisiacas*. Vols. I-III. Madrid: Ed. Gredos.
- Marshall, K. (ed.) (1993): *Higini. Fabulae*. Stuttgart: B. G. Teubner.
- Moralejo, J. L. (trad.) (2001): *Tácito. Anales*. 2 Vols. Madrid: Ed. Gredos.
- Moya del Baño, F. (ed. & trad.) (1986): *Ovidio. Heroidas*. Madrid: C. S. I. C.
- Mynors, R. A. B. (ed.) (1969): *Vergilii. Opera*. Oxford: O. U. P.
- Oldfather, C. H. (ed. & trad.) (1961): *Diodorus of Sicily*. Vols. II-III. London: Heinemann.
- Ortega, A. (trad.) (2002): *Píndaro. Odas y Fragmentos*. Madrid: Ed. Gredos.
- Pabón, J. M. (trad.) (2000): *Homero. Odisea*. Madrid: Ed. Gredos.
- Pérez Jiménez, A. (trad.) (2001): *Plutarco. Vidas Paralelas*. Vol. I. Madrid: Ed. Gredos.
- Pérez Vega, A. (trad.) (2001): *Ovidio. Cartas de las Heroínas. Ibis*. Madrid: Ed. Gredos.
- Rackham, H., Jones, W. H. S. & Eichholz, D. E. (eds. & trad.) (1968-1989): *Pliny. Natural History*. Vols. I-X. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Rodríguez de Sepúlveda, M. (trad.) (2002): *Apolodoro. Biblioteca*. Madrid: Ed. Gredos.
- Rubio Fernández, L. (trad.) (2001): *Apuleyo. El Asno de Oro*. Madrid: Ed. Gredos.
- Rubio Fernaz, S. (trad.) (1987): *Higino. Fábulas*. Madrid: Ed. Coloquio.
- Ruiz de Elvira, A. (ed. & trad.) (1992-1994): *P. Ovidio Nasón. Metamorfosis*. Vols. I-III. Madrid: C. S. I. C.
- Schrader, C. (trad.) (2001): *Heródoto. Historia*. 6 Vols. Madrid: Ed. Gredos.
- Segura Ramos, B. (trad.) (2001): *Ovidio. Fastos*. Madrid: Ed. Gredos.
- Thile, G. & Hagen, H. (eds.) (1961): *Servii In Vergilii Carmina Commentarii*. 3 Vols. Hildesheim: Olms.
- Valverde Sánchez, M. (trad.) (2000): *Apolonio de Rodas. Argonáuticas*. Madrid: Ed. Gredos.
- Viré, G. (ed.) (1992): *Hygini de Astronomia*. Stuttgart: B. G. Teubner.
- Zaragoza Botella, J. (trad.) (2002): *Luciano de Samosata. Obras*. Vols. III y IV. Madrid: Ed. Gredos.

## 5.2 Bibliografía crítica

- Benson, L. D. (ed.) (1988): *The Riverside Chaucer*. Oxford: O. U. P.
- Bermejo Barrera, J. C. et ali. (1996): *Los Orígenes de la Mitología Griega*. Madrid: Akal Ediciones. (Colección Akal Universitaria).
- Bode, G. H. (ed.) (1834): *Scriptores Rerum Mythicarum Latini Tres*. Cellis.

- Bossuat, R. (ed.) (1955): *Alain de Lille. Anticlaudianus*. París: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Campbell, J. (1992): *Las Máscaras de Dios: Mitología Creativa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Diel., P. (1995): *El Simbolismo en la Mitología Griega*. Barcelona: Ed. Labor, 1995.
- Ghisalberti, F. (1932): "Arnaldo d'Orléans, un Cultore di Ovidio nel Secolo XII." *Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Memorie* 20, 157-234.
- Ghisalberti, F. (1933): "Giovanni del Virgilio espositore delle 'Metamorfosi'." *Il Giornale Dantesco* 34, 1-110.
- Grimal, P. (1994): *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Eds. Paidós Ibérica.
- Hoffman, R. L. (1966): "Ovid and the Wife of Bath's Tale of Midas." *Notes and Queries* 13, 48-50.
- Macaulay, G. C. (ed.) (1900): *The English Works of John Gower*. Vol. I. Oxford: O. U. P.
- Martínez de Merlo, L. (trad.) (2003): *Dante Alighieri. Divina Comedia*. Madrid: Ed. Cátedra.
- McCall, J. P. (1979): *Chaucer Among the Gods. The Poetics of Classical Myth*. Pennsylvania: The Pennsylvania University State Press.
- Ruiz de Elvira, A. (1995): *Mitología Clásica*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Sapegno, N. (ed.) (1985): *Dante Alighieri. La Divina Commedia. Paradiso*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- Shannon, E. F. (1929): *Chaucer and the Roman Poets*. Cambridge, Massachusetts.
- Sturges, R. S. (1991): "Ascalaphus and Philomela: Myth and Meaning in Chaucer's *Troilus and Criseyde*." *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews* 4, 2, 63-67.