

VENUS ANTE EL ESPEJO: DE HOMERO A JEAN DE MEUN*

Francisca del Mar Plaza Picón

Dulce M^a González Doreste - Maravillas Aguiar Aguilar

Instituto Universitario de Estudios Medievales y Renacentistas (Universidad de La Laguna)

fmplazap@ull.edu.es - ddoreste@ull.edu.es - maguiar@ull.edu.es

RESUMEN

En la segunda parte del *Roman de la Rose*, Jean de Meun evoca la historia de Venus y Marte en varias ocasiones cumpliendo en cada caso funciones ilustrativas y narrativas diferentes. En el presente trabajo, tras ofrecer un análisis del origen y recorrido de este mito por la literatura grecolatina, centramos nuestra atención en la inserción que el poeta francés realiza de esta leyenda para exponer diversas cuestiones relativas a las teorías de la óptica de su tiempo, ocupándonos asimismo de las fuentes de las que pudo beber el poeta francés, y especialmente del físico Alhazen, una de las figuras más significativas de la historia de la ciencia y de la técnica medieval, a las que se refiere Jean de Meun como autoridad en esta materia.

PALABRAS CLAVE: *Roman de la Rose*, Jean de Meun (siglo XIII), Venus y Marte, Óptica, Alhazen (m. 1039).

ABSTRACT

«Venus in the Mirror: From Homer to Jean de Meun». In the second part of the *Roman de la Rose*, Jean de Meun mentions the myth of the adultery of Venus, Vulcan's wife. The myth has a twofold function in the text: illustrative and narrative. After a discussion of the origins and continuity of the myth in the Greek and Latin literature, we examine the sources used by Jean de Meun, particularly the interpolation of Alhazen's optical theory in the text.

KEY WORDS: *Roman de la Rose*, Jean de Meun (13th century), Venus and Mars, Optics, Alhazen (d. 1039).

Es un hecho conocido para los estudios de la literatura francesa medieval que la segunda parte del *Roman de la Rose*, escrita por Jean de Meun hacia 1270, posee un carácter erudito y una vocación divulgativa que no estaba presente en la primera parte, redactada por Guillaume de Lorris, unos sesenta años antes. El texto de Lorris entronca directamente, como ha puesto de manifiesto la mayoría de la crítica, con la doctrina cortés y posee las características propias de un *ars amandi*. En la segunda parte, la alegoría amorosa se convierte en una enciclopedia del saber humano (Gally, 1995: 31) que pone en evidencia, además de la amplia cultura clerical y la vocación pedagógica de su autor, un pensamiento acorde con las tesis de la filosofía naturalista y racionalista, mediante la exposición y el desarrollo de una serie



de cuestiones filosóficas, morales y científicas más propias de una tradición docta latina (Regalado, 1981: 62-63) que de una literatura profana escrita en romance. De ahí la profusión de citas y alusiones a numerosos autores clásicos y de referencias a los grandes mitos clásicos de la antigüedad (Regalado, 1981: 64), que son tomados con valor de *exempla*, para rebatir en gran parte las anticuadas doctrinas de la cortesía y para invitar a la vuelta a una filosofía naturalista en la que el deseo es el motor de la creación.

El mito de Venus, esposa de Vulcano, en el que se narran sus amores adúlteros con Marte gozó de una gran vitalidad en la Edad Media y está presente en varias obras literarias y didácticas profanas. Jean de Meun lo evoca en tres ocasiones diferentes con distintas finalidades. Conocido por el público de la época (Regalado, 1981: 66), sirve de elemento recurrente (Guzmán y Moya, 1999: 1043) para elaborar un discurso crítico con la doctrina cortés, permisiva con el adulterio femenino cuando el matrimonio es obligado o los cónyuges no forman una pareja social o moralmente equilibrada (Lecoy (ed.), vv. 13810-13838). Guzmán y Moya (1999: 1049) muestran asimismo cómo Jean de Meun justifica la unión de Venus con Marte y el que no amase a su marido por el hecho de que la Naturaleza hizo libres a las mujeres (vv. 13855-13858) y por ello si son desposadas intentan recuperar su *libertad*, empujadas por ella (vv. 13987-14008). En otra ocasión (vv. 14129-14156), su evocación está ligada a la reprobación de la naturaleza del hombre celoso y a sus terribles consecuencias. Pero también se insiste en la idea anteriormente expuesta, pues ésta es, como subrayan Guzmán y Moya (1999: 1049), la enseñanza del mito: la libertad de las mujeres, lo peligroso de los celos y el beneficio de fingirlos. La tercera alusión al mito la encontramos en la confesión de Natura a Genio, quien escucha pacientemente un largo discurso de alrededor de tres mil versos, a lo largo del cual se expone toda una serie de teorías filosóficas y científicas referidas al debate medieval entre determinismo y libre albedrío, al ordenamiento del cosmos, a la explicación de ciertos fenómenos naturales, etc. La historia de Marte y de Venus va a dar lugar a la exposición de la teoría científica sobre las propiedades de los espejos, en la que nos detendremos más adelante.

1. HISTORIA DE VENUS Y MARTE

La versión más antigua de esta historia puede leerse en los versos 266-366 del libro VIII de la *Odisea* de Homero, versos en los que un aedo, Demódoco, canta

* Este trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos de investigación *Los tratados de educación para las mujeres en la Edad Media y en el siglo XVI. Análisis, traducción y edición de textos* (Universidad de La Laguna, 2013) y *Ciencia y enseñanza en las sociedades islámicas medievales: el caso de El Cairo y Damasco (siglos XIII-XVI)* (Ministerio de Ciencia e Innovación, FFI2010-20883/FILO, Universidad de La Laguna).

los amores adúlteros de Ares y Afrodita (*vid.* Sikes, 1949: 121-127). Hefesto, el esposo de Afrodita avisado por Helios de esta traición, tiende una trampa a los amantes fabricando unos hilos irrompibles semejantes a telas de araña en los que quedan aprisionados. El dios de la fragua convocó a los dioses para que se burlasen de ellos concluyendo el castigo con la devolución de la dote como pago por la multa debida por adulterio.

La inserción de esta historia, en el contexto de una epopeya, encierra una intención lúdica. Este episodio, como muestra Garzón (1994-1995: 29), constituye uno de los «primeros documentos escritos de un cuadro de humor, irónico y ridículo al mismo tiempo...». En la *Odisea*, esta leyenda se desarrolla en clave de humor erótico, circunstancia que revela el poder que adquieren las imágenes sensoriales, visuales y auditivas. En el relato homérico la comicidad nace tanto de la visión de la escena erótica, —Ares y Afrodita, atrapados en los hilos tejidos por Hefesto—, a la que asisten los dioses como de los comentarios que profieren ante dicho espectáculo. Homero parece mostrar una especial simpatía por ese «ingenioso herrero que ha sido capaz de atrapar mediante su habilidad a todo un dios de la guerra, a pesar de sus limitaciones físicas» (López Gutiérrez, 2004: 140). Así pues, Homero no insiste en el escarnio del marido engañado ni permite que los dioses se rían de Hefesto. Es su ingenio el que provoca la risa de los dioses. En este sentido subraya Collobert (2000: 139) que «Homère dit, non pas que c'est à la vue d'Ares pris au piège que les dieux rient, mais à la vue de l'art d'Héphaïstos».

En cualquier caso, la narración de los amores adúlteros de Ares y Afrodita en el contexto de la cultura griega, en la que mito y religión a veces van de la mano, provocó duras y crueles interpretaciones nacidas de la convicción de que el mito es portador de palabra veraz y cierta.

Esta historia habría de ser considerada como indecorosa por autores como Jenófanes de Colofón (DK 21 B 11), quien se enfrenta al mito desde el terreno de la moral criticando la inmoralidad y el antropomorfismo de los dioses homéricos. Como resume García Gual (1987: 46), Jenófanes fue el primero en atacar la teología mítica de Homero por presentar «unos dioses inadmisibles desde las exigencias críticas del pensamiento ilustrado del siglo VI a. C. Y es probablemente frente a ese ataque¹ cuando surge la teoría alegórica».

Teágenes de Regio, el iniciador de la interpretación alegórica, mediante la alegoría física refiere el enfrentamiento de los dioses a la lucha de los elementos y, a través de la alegoría psicológica, relaciona a los dioses con potencias espirituales, así Ares para la sin razón, Afrodita para la pasión (García Gual, 1987: 48). Y es que en las exégesis alegóricas es frecuente encontrar con finalidad diversa la narración de los amores prohibidos de Ares y Afrodita. Como señaló Buffière (1956: 168): «Les

¹ No obstante, Tate (1934) y Pépin (1958: 93 y ss.) plantearon la existencia de otras intenciones, además de la defensa de Homero.



amours adultères d'Arès et d'Aphrodite sont un des scandales majeurs de l'épopée homérique: mais plus un mythe est attaqué, mieux il est défendu: pour celui-ci l'apologétique des allégoristes n'est pas à court d'explications».

Así Heráclito el Rétor en *Alegorías de Homero* (s. I d. C), donde defiende a Homero de ser el introductor de mitos sacrílegos y sigue la línea alegórica y moralizante de los estoicos en relación con el adulterio de Artes y Afrodita, afirma (*All. LXIX*, 7-8) que Homero parece confirmar aquí las ideas de la escuela siciliana y la teoría de Empedocles, al llamar a Ares la discordia Ares y Afrodita, la amistad. Estos dos principios, separados en su origen, Homero nos los presenta, después de su antigua rivalidad, unidos en perfecta concordia.

Heráclito se sirve asimismo de la exégesis histórica según la cual esta narración podría interpretarse como una alegoría de la forja (*vid. Buffière, 1962: 68, 8-10 y 69, 13-15*).

En este recorrido que no pretende ser exhaustivo, hacemos referencia a Plutarco de Queronea (45-125), quien en *De audiendis poetis* (IV, 19ef), frente a la interpretación que ofrece la alegoría física del mito, ve un guiño de humor en estos amores y una enseñanza moral: «Y también emplea bien sus reproches, cuando añade una especie de veredicto particular sobre los hechos o dichos, haciendo que los dioses digan en el adulterio de Ares: *No prosperan las malas obras, en verdad el lento alcanza al rápido*» (trad. García López). De esta cita de Homero (*Od. VIII*, 329) se sirve el queronense para refrendar su interpretación ética y moral (*vid. Díaz Lavado, 1993: 82*). Y es que, tal y como concluye Díaz Lavado (1993: 82), Plutarco rechaza las interpretaciones alegoristas tradicionales y somete los amores de Ares y Afrodita a su filtro moral, aunque cuando la interpretación alegórica encaja con sus intereses filosóficos, se apresura a utilizarla.

Ares y Afrodita, atrapados en la red de Hefesto, fueron objeto asimismo de una interpretación mística. Para Numenio de Apamea, Cronio y Porfirio, Ares y Afrodita se hallan atrapados por el hilo de Hefesto de igual manera que el demiurgo encadena el alma a un cuerpo. Esta interpretación se encuentra asimismo en Aristides Quintiliano, quien en su tratado *Sobre la música*, utiliza esta narración con finalidad diversa: ilustrar el uso de la metáfora por Homero (II 9), demostrar el poder paideútico de la música (II 10), aduciendo que tal episodio serviría «para corregir la lujuria de los feacios», y finalmente explicar la constitución del alma y del cuerpo humano (II 17), (Redondo, 2010: 102). Su interpretación alegórica, frente a otras del mismo pasaje, no está exenta de originalidad en tanto que los pies de la cama alrededor de los cuales Hefesto enrolla sus cadenas simbolizan «les rapports et proportions grâces auxquels s'est réalisée l'union de l'âme avec le corps» (Festugière, 1954: 76), describiendo así una relación «armónica» entre el alma-Afrodita y el cuerpo-Ares. Pero además, como indica Redondo Reyes (2010: 119), Aristides Quintiliano ve en la separación de Ares y Afrodita (vv. 363-364) una doble concepción del alma, racional —que tiene que ver con todo lo relativo a la sabiduría— e irracional —ocupada en lo que concierne al cuerpo—. Dicha separación refleja, para el tratadista, la estructura del alma ya que Ares se asocia con la parte irracional, mientras que Afrodita simboliza la parte racional (Godwin, 2009: 104).

Otras menciones posthoméricas del mito pueden verse en la obra de Luciano *Diálogos de los Dioses*. En el diálogo XV, en la discusión de Apolo y Hermes sobre



el matrimonio de Hefesto con Afrodita, se refieren las infidelidades de la diosa, y en XVII Hermes relata a Apolo el ardid de Hefesto para atrapar a Ares y Afrodita en pleno adulterio con la finalidad de someterlos a la burla de los demás dioses. Luciano se aparta del mito homérico y destaca el papel de Hefesto como marido engañado, sobre quien recae la burla. La ironía recae, sobre todo en el diálogo XV, en el papel paciente de Vulcano, sufridor y consentidor de la infidelidad.

En el terreno de la alegoría mencionamos finalmente a Proclo, quien en su *Comentario a la República de Platón* (VI, XV, 142, 4) sitúa a los dioses en la esfera de lo inteligible, alejada de interpretaciones poéticas.

El mito en su recorrido por las literaturas y culturas llegó a Roma y a la literatura latina, constituyendo ésta su vehículo de transmisión a la posteridad. Allí se acomodará principalmente en manos de Virgilio y Ovidio.

El mito de los amores de Venus y Marte vuelve a ser cantado en la obra de Virgilio, si bien más que una narración es una simple alusión, pues son solo dos versos los dedicados a éstos (*Georg.* IV 345-346), pero no pueden pasarse por alto, ya que el hecho de que Virgilio se haga eco de esta leyenda, puede considerarse como fuente en la que beben Ovidio, quien en su *Metamorfosis* presenta elementos comunes con el texto del poeta de Mantua, y el poeta del siglo V d. C. Draconcio (Martín Puente, 1997), quien en el *Hylas* convierte en motivo primario y fundamental de la acción un tema que en Virgilio era secundario (Cazzaniga, 1950: 98).

Ovidio en las *Metamorfosis* (IV, 169-192) más que en el adulterio parece poner el acento en el ardid de Vulcano, en donde reside la carga cómica del episodio. De este modo no se insiste en el hecho de que el dios del fuego consienta los amores de Venus con el dios de la guerra, sino que sobre todo alaba su habilidad para confeccionar la red que atrapará a los amantes y que dará lugar a las risas de los olímpicos al contemplarlos en tan comprometida actitud. Ovidio centra la atención en las consecuencias del adulterio, esto es, en la pública chanza (Castellani, 1980: 47), pero subrayando la lectura burlesca del episodio.

En el *Ars Amandi* (2, 561-592) la atención se centra igualmente en la trampa ingenjada por Vulcano, pero otros elementos son dignos de ser mencionados, como la burla hacia Vulcano por parte de Venus, quien se divierte imitando su cojera, el papel del delator (el Sol), y finalmente el ardid de Vulcano, pues su trampa solo ha tenido un éxito puntual ya que los amantes, libres de su secreto, pueden disfrutar de su amor sin reserva. Además, hay que señalar también el arrepentimiento de Venus, plasmado mediante sus lágrimas, puesto que en otras versiones del mito, Venus no deja traslucir sentimiento alguno de culpa y, es más, es su risa la que resuena en dicho contexto. En el *Ars*, a diferencia de en las *Metamorfosis*, el ardid de Vulcano es objeto de una interpretación absolutamente distinta, pues lejos de mostrar la habilidad del dios, los versos (589-592) inciden en las infames consecuencias de la trampa².

² Algunos ven aquí un ataque contra la *lex Iulia de adulteriis coercendis*. Vid. Jolivet (2005: 11).





Ovidio ofrece una dimensión didáctica y moral lograda además mediante el distanciamiento narrativo del mito, procedimiento que al mismo tiempo sirve a los efectos de ironía y parodia. El mito pertenece a la tradición y la verdad de los dioses solo se encuentra en ella, el poeta únicamente la trasmite. En todo caso es el narrador el que puede emitir juicios y así en un contexto irónico se atiende a estos hechos carentes de moral cuando se cuestiona el papel del sol que mejor hubiese reclamado el favor de su silencio. En el *Ars*, al igual que en el diálogo XVII de Luciano, la figura de Vulcano queda en entredicho y su ardid, lejos de ser elogiado, es objeto de reprobación (vv. 593-595). Pero el humor ovidiano es patente en el *Ars*, pues como señala Cristóbal (1992: 99): «La risa de la burlona y el llanto de la burlada, ambos en sucesión es asunto verdaderamente jocoso en su conjunto; y para reforzar más aún esta perspectiva, dicha secuencia de risa y llanto se coloca en el interior del solemne e inesperado marco del *dicitur* y del *putantur*». Ovidio acentúa el carácter lúdico de este episodio y, apartándose del relato homérico, introduce estos versos (*Ars* 2, 567-571) en los que Venus se burla ante Marte de la cojera de su esposo. En este pasaje Ovidio se aleja de su fuente, pero se sirve del *dicitur* para garantizar la veracidad de esta acción y es que el mito como *exemplum* busca encontrar un precedente o una justificación en el relato mítico con objeto de que la tradición mítica se revele como prototipo de la conducta humana. Ovidio introduce el *exemplum* para reflejar la conveniencia de no desvelar este tipo de amores en los que a la postre el marido engañado queda en evidencia y, por tanto, es mejor recurrir a la tolerancia. En el marco de su poesía erotodidáctica esta historia encuentra plenamente su función legitimadora de la pasión y de los sentimientos humanos capaces de soportar la infidelidad.

En la interpretación didáctica de la versión ovidiana del mito, Jolivet observa (2005: 3-4) la influencia de los comentarios homéricos además de ciertos rasgos que le permiten suponer una referencia a la pantomima. Señala que este episodio es uno de los más celebres de la pantomima, tal y como se puede comprobar en el *De Saltatione* (63) de Luciano. Finalmente, Jolivet (2005: 17-24) pone de relieve varios puntos en común entre el relato ovidiano y la pantomima evocada.

Los amores adúlteros de Marte y Venus perviven en la *Fedra* de Séneca (vv. 124-127) donde son esgrimidos en un intento apologético de encontrar justificaciones para el amor de ésta por Hipólito: Fedra afirma que Venus se venga de ella por ser del linaje del sol. Asimismo, el adulterio y la trampa urdida por Vulcano son referidos por Higino (*Fab.* 148). También son mencionados en la *Tebaida* de Estacio (III) cuando Venus dice a Marte que el adulterio y la trampa de Vulcano únicamente le han reportado la pérdida del honor y el escándalo, o posteriormente en el epilio de Reposiano, *Concubitus Mariis et Veneris*, en donde el amor, el placer y la seducción se convierten en el objeto principal y el mito, ajeno a toda reprobación, se recrea en el encuentro de los amantes.

2. EL MITO DE VENUS Y MARTE Y LA TEORÍA DE LA VISIÓN DE ALHAZEN

Para explicar el fenómeno del arco iris, Jean de Meun, por medio de Natura, acude a Aristóteles, que, según dice, fue el primero en descubrir su naturaleza. No

obstante, recomienda que, para no ser víctimas de prejuicios y supersticiones, se debe acudir «*au livre des Regarz ...*» (Lecoy, v. 18013) donde se explica las causas de éste y otros fenómenos naturales, así como todo lo que concierne a los elementos. El *Livre des regars*, según Brusegan (1993: 264), es la traducción del *De aspectibus*, título que los traductores latinos dieron tanto al *Fi ijtilāf al-manāẓir* (*Acerca de la diversidad de las perspectivas*) de al-Kindī³ como al *Kitāb al-manāẓir* (*Libro de las perspectivas*) de Alhazen⁴, si bien Jean de Meun en ese pasaje en concreto se refiere a Alhazen y no a al-Kindī. Considera necesario nuestro autor para su consulta poseer nociones de geometría, ciencia indispensable para entender el tratado escrito por el sabio árabe. Solo de esta forma, dice, se podrán conocer las propiedades de los espejos, cuyo poder es tan grande que pueden agrandar los más minúsculos o lejanos objetos, pudiéndose así distinguir perfectamente algo que en la realidad está muy distante. Y es en este punto donde el erudito autor introduce el mito, para comentar que si Marte y Venus hubieran conocido tal ciencia y hubieran dispuesto de un espejo de tales propiedades no hubieran podido ser atrapados por Vulcano, ya que gracias a tales cristales hubieran podido distinguir la imperceptible red tejida por el herrero con hilos tan finos como telas de araña y cortar sus lazos con una afilada espada. O incluso, provistos de tal ingenioso artificio, hubieran podido advertir su llegada y cambiar de lugar para evitar ser sorprendidos.

El mito introduce así una teoría científica que será largamente desarrollada en los versos siguientes, en los que, por medio de Natura, Jean de Meun, mostrando un asombroso conocimiento (Baig, 1972: 137), resumirá las teorías ópticas de su tiempo y los engaños que la vista y la imaginación hacen sufrir al ser humano.

3. LA FIGURA DE ALHAZEN

Entre sus fuentes, como acabamos de señalar, Jean de Meun cita al físico Alhazen, una de las figuras más significativas de la historia de la ciencia y de la técnica medieval, siendo su aportación la más reputada de entre los tratados de óptica producidos entre la antigüedad y el siglo XVII, concretamente hasta la aparición de la obra de Kepler en el año 1610. En su obra, revolucionaria en los campos de la

³ Nacido en 801 y fallecido en 873, al-Kindī está considerado como el primer filósofo musulmán. La mayor parte de su obra se considera perdida, conservándose solo algunas en su versión latina. En el siglo XX se descubrieron en Estambul y en Alepo copias en árabe de algunos de sus tratados. *Vid. Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition*, Leiden-Paris, E. J. Brill, 1960-2005, s.v.

⁴ Abū 'Alī al-Ḥasan b. al-Ḥasan b. al-Ḥaytam al-Baṣrī (n. 965-m. 1039). *Vid. Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition*, Leiden-Paris, E. J. Brill, 1960-2005, s.v. En Europa su nombre fue conocido con las formas latinizadas *Alhazen*, *Albacen*, *Avenatan*, *Avennathan*. Fue en el siglo XIX cuando estos apelativos fueron identificados como variantes del nombre árabe del célebre físico. Ibn al-Haytam/Alhazen fue uno de los científicos más representativos de la corte fatimí en Egipto.



medicina y de la teoría de la visión, destaca su *Kitāb al-manāẓir* (*El libro de las perspectivas*) conocido en occidente como *Opticae Thesaurus* o *De aspectibus*. En el *Kitāb al-manāẓir* se ocupó de cuestiones tales como el estudio teórico de las ilusiones ópticas, la estructura del ojo, la perspectiva, la refracción atmosférica, los espejos esféricos así como del movimiento rectilíneo de la luz y su uso en lentes. Su teoría sobre los principios de la luz y la perspectiva supuso el primer planteamiento científico de la óptica en la Edad Media. La óptica de Alhazen tuvo un enorme impacto en la Europa medieval.

Alhazen fue comentarista de la obra de Apolonio y de Aristóteles, y lector crítico de Platón, Euclides, Ptolomeo y Arquímedes en su propuesta de un nuevo concepto para la óptica: la incidencia del rayo de luz en el ojo, teoría que está considerada como un adelanto de la teoría corpuscular de la luz. En la redacción de su tratado de óptica, Alhazen utilizó la *Óptica* de Euclides, probablemente a partir de la versión árabe de Hunayn b. Ishāq⁵ corregida por Tābit b. Qurra⁶; la *Óptica* de Ptolomeo, introducida en 1154 en Sicilia por Eugenio de Palermo o Eugenius Amiratus (Lejeune, 1956); los estudios de Anthemio de Tralles (*fl.* 550); y el *De aspectibus* de al-Kindī, en la versión latina de Gerardo de Cremona, siendo Euclides, Herón y Ptolomeo fuentes de esta obra de al-Kindī (Steinschneider, 1956: 57; Vernet, 1978: 152). A principios del siglo XIII la *Óptica* (*De aspectibus*) de Alhazen ya había sido traducida al latín. Tanto esta obra como la versión medieval de los *Meteoros* de Aristóteles, y el comentario al mismo de Avicena, sirvieron de punto de partida a Grosseteste (1168-1253) para poder escribir varios tratados sobre el tema, por ejemplo el *De colore*, en donde ejemplifica el método aristotélico de la *resolutio* y *compositio* sobre el cual se habían escrito numerosas obras en el mundo árabe, como por ejemplo las de Tābit b. Qurra y el propio Ibn al-Haytam/Alhazen entre otros. Si bien, Jean de Meun muestra cierta familiaridad con algunas de las ideas que se encuentran el tratado de Robert Grosseteste *De iride et Speculo* (Minnis, 2001: 5).

La obra de Alhazen ha influido en todos los físicos, orientales y occidentales, desde el siglo XIII hasta Kepler. Sus ideas, expuestas en el *Comentario a los postulados del libro de los elementos* y en *Solución a las dudas de los Elementos*, debieron ser conocidas en al-Andalus, tal y como se desprende del hecho de que se documentan ecos de las mismas en Levi ben Gerson (1288-1344), cuya obra presenta importantes paralelismos con el pensamiento de Alhazen (Vernet, 1978: 123; Sarton (1947-1948: 594-607).

⁵ Conocido en occidente como Johannitus. Médico nestoriano nacido en 808 y fallecido en 873, traductor de textos científicos griegos al árabe y al siríaco. *Vid. Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition*, Leiden-Paris, E. J. Brill, 1960-2005, s.v.

⁶ Astrónomo, matemático y musicólogo sabeo nacido en 826 y fallecido en 901. *Vid. Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition*, Leiden-Paris, E. J. Brill, 1960-2005, s.v.

Para ilustrar el reconocimiento que tuvo Alhazen citaremos el pasaje dedicado a la óptica de la *Introducción a la historia universal* de Ibn Jaldún, que reproduce en parte la teoría expuesta por Jean de Meun, para justificar la introducción del mito:

Esta rama de la ciencia explica las causas de las ilusiones ópticas haciendo conocer la manera en que ellas acontecen. La explicación que da se funda en el principio de que la visión se hace por medio de un cono de rayos teniendo por vértice la pupila del ojo del observador y por base el objeto visto. Una gran parte de las ilusiones ópticas consiste en que los objetos próximos parecen grandes y los lejanos pequeños, asimismo los objetos pequeños vistos debajo del agua o detrás de cuerpos transparentes parecen grandes, al igual que una gota de lluvia que viene cayendo produce el efecto de una línea recta, y un tizón (vuelto con cierta velocidad) semeja un círculo, y otras cosas parecidas. Así pues se explican en esta ciencia las causas y la naturaleza de esos fenómenos por las demostraciones geométricas [...]. El más célebre entre los musulmanes que hayan escrito sobre esta ciencia es Ibn-el-Heithem, aunque otros autores han descollado también en sus tratados sobre la óptica. La óptica pues forma parte de las matemáticas, como una de sus ramificaciones (Trabulse [trad.], 1977: 903).

4. CONCLUSIÓN

En la exposición de las propiedades de los espejos, Jean de Meun mezcla referencias y elementos modernos con otros heredados de la tradición científica de Séneca, demostrando asimismo conocer las teorías ópticas de Alhazen. Si bien, según Jónsson (1995: 134-138), las referencias a los espejos en el *Roman de la Rose* como instrumentos de visión indirecta que permiten ver lo que de otro modo no sería visible «sont de caractère romanesque ou fantastique, ce qui indique évidemment une tradition purement littéraire plutôt qu'une quelconque expérimentation scientifique» (Jónsson, 1995: 135). En todo caso, considera Jean de Meun que no es materia apta para los no iniciados en las teorías de la óptica:

No explicaré esto ahora ni es conveniente hacerlo. Antes bien me callaré y las dejaré junto a las cosas ya dichas que tampoco describí. Sería materia demasiado prolija, difícil de explicar y de comprender a los profanos, aun cuando hubiera quien lograse desarrollarla, hablando sólo en términos generales. Ellos no podrían aceptar que fueran ciertos los variados fenómenos de los espejos, a no ser que los vieran en la práctica con instrumentos, o que el clérigo experto se los aclarase mediante demostraciones (Alvar-Muela [trad.], 1986: 336).

Se refiere nuestro autor cuando habla de las cosas ya dichas pero no descritas a que en los versos anteriores Natura se ha negado a esbozar una clasificación de los espejos a partir de sus distintas características, a detenerse en explicaciones acerca de cómo se reflejan en ellos los rayos, o a describir sus ángulos, o a intentar hacer comprender por qué los espejos devuelven las imágenes distorsionadas. Pues todo eso, dice, es materia escrita en el *Livre des regars*: «Tout est ailleurs écrit an livre» (v. 18222).





Así pues, tiene razón Gally (1995: 14) cuando dice que en realidad Jean de Meun en estos versos se ha contentado con exponer las trampas y perversiones de la vista sin explicar sus mecanismos pues no hay que olvidar que la primera parte de la obra se construye sobre un juego de reflejos que distorsionan la realidad del Amante. La alegoría medieval mantiene una estrecha relación con la teoría óptica conocida en su tiempo, conexión que resultaba evidente para los escritores medievales. De este modo que se establece un paralelismo entre la alegoría, que no es más que un espejo que devuelve una imagen distinta a la reflejada, y la óptica, que se ocupa de la vista, sentido a través del cual el ser humano interioriza el conocimiento. Akbari (2005: 80) subraya que el interés mostrado por Jean de Meun en superar a Guillaume de Lorris en ninguna parte es más evidente que en el uso que hace de los textos científicos. Añade que, en relación con los textos relativos a los fenómenos ópticos, unos de los tópicos presentes en el *Roman de la Rose* de Lorris, Jean de Meun se esfuerza en demostrar sus conocimientos. Asimismo recuerda las palabras de Knoespel (1985: 96-97), quien afirma que «By calling attention to Alhazen and his newer analytical optics, Jean criticized Guillaume's less sophisticated account of vision». En este sentido frente a la fuente de la que, en su opinión, se sirve Lorris, el *De oculis* de Hunayn⁷, Jean de Meun cita el *Kitāb al-manāẓir* (*Libro de las perspectivas*) de Alhazen. Para Eberle (1976-1977: 243, 250, 253) la cita que realiza Jean de Meun de Alhazen (18036) «may well be making reference to one of the Latin translations of Alhazen that were beginning to be available in the thirteenth century as *De aspectibus* or *Perspectiva*, but his reference is of the most general sort and does not involve any knowledge of the precise details of Alhazen's theories» (Akbari, 2004: 90). Por otra parte, Jean de Meun en relación con el arco iris remite al *Livre des Regars*, pero tal fenómeno, como apunta Akbari (2004: 92), es estudiado por Alhazen en otro tratado que no contaba con traducción latina (*vid.* Lindberg, Introduction to Alhazen, *Opticae Thesaurus* XXI). De igual forma, Jean de Meun habla de la combustión de los espejos (18137-42) pero esta cuestión la trata Alhazen en el *De speculis comburentibus*, obra que, según Lindberg, no fue traducida al latín hasta el siglo XIV. Ambos temas, sin embargo, son abordados por Roger Bacon (Akbari, 2004: 92). Por otra parte, Thorndike (1932: 442) considera que, aunque Jean de Meun cite a Alhazen, su influencia más directa la constituye el *De iride et speculo* de Grosseteste.

Por lo que se refiere a la mención de las propiedades de los espejos en la historia de Venus y Marte, Erbele (1976-77: 258) ve una parodia de las digresiones morales que se hallan en Séneca: «Nature and Genius suggest that Venus and Mars use mirrors, not to know themselves nor to correct their senses, but to enable them to indulge themselves in the pleasures of the senses». En relación con dicha parodia,

⁷ El *Liber de oculis* es la versión latina del *Kitāb al-'aṣr maqalāt fī L-'ayn* de Hunayn b. Ishāq/Johannitus.

Erbele (1976-1977: 258) encuentra un mordaz precedente en la propia obra del filósofo cordobés. Se refiere al episodio de Hostio Cuadra ya que Séneca en el libro I de las *Naturales Quaestiones*, tras haberse ocupado de las propiedades de los espejos, introduce (I, 16) la historia de este hombre que, sirviéndose de espejos que reproducían los objetos mucho mayores de lo que eran, hizo de la obscenidad un espectáculo.

Para Erbele (1976-1977: 257) el discurso de Natura sobre óptica combina perfectamente el análisis científico de Grosseteste con las digresiones morales de Séneca.

Ciencia y alegoría parecen entremezclarse en el discurso de Natura en el que el espejo se convierte en instrumento en el que se refleja el conocimiento, pero también en vehículo de la alegoría en tanto que su poder es tal que es capaz de distorsionar la realidad dando lugar a visiones fantásticas o fantasmagóricas. Probablemente, tal y como sugiere Jean de Meun, hubiese sido mejor que los amores adúlteros de Venus y Marte no quedaran reflejados en el espejo que deja conocer la verdad. Marte y Venus no dispusieron de instrumento óptico alguno. Sin embargo Vulcano puso ante los ojos de los dioses un espejo alegórico, *speculum veritatis*, que permitió que se viese lo que de otro modo no sería visible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AKBARI, S. C. (2004): *Seeing through the Veil: Optical Theory and Medieval Allegory*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, N.Y., London.
- ALVAR, C. - MUELA, J. (trad.), (1986): *Guillaume de Lorris, Jean de Meun. Le Roman de la Rose*, Ediciones Siruela, Madrid.
- BAIG, B. P. (1982): *Vision and Visualization: Optics and Light Metaphysics in the Imagery and Poetic Form of Twelfth and Thirteenth Century Secular Allegory with special attention to the «Roman de la Rose»*, Diss., University of California, Berkeley.
- BRUSEGAN, R., (1993): «Jean de Meun, Alhazen, Witelo. Influenza delle teorie medievali della visione sul *Roman de la Rose*», en *Omaggio a Gianfranco Folena*, vol. 1, Editoriale Programma, Padova, pp. 263-279.
- BUFFIÈRE, F. (1956): *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, Les Belles Lettres, Paris.
- (1962): *Héraclite, Allégories d'Homère*, Les Belles Lettres, Paris.
- CASTELLANI, V. (1980): «Two divine scandals: Ovid *Met.* 2. 680 ff. and 4. 171 ff. and his sources», *TAPA* 110: 37-50.
- CAZZANIGA, I. (1950): *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica Greco-romana*, 1: *La tradizione letteraria e mitografica greco-romana da Omero a Nonno Panopolitano. Appendice: Osservazioni intorno alla composizione dello Hylas di Draconzio*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese [pp. 97-103].
- COLLOBERT, C. (2000): «Héphaïstos, l'artisan du rire inextinguible des dieux», en *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, M.-L. DESCLOS (dir.), Ed. J. Millon (coll. Horos), Grenoble, pp. 133-141.
- COLOMER, L. - GIL, B. (1996): *Arístides Quintiliano. Sobre la música*, Gredos, Madrid.
- CRISTÓBAL, V. (1992): «La primera broma poética de Ovidio: sobre *dicitur* de *Amores* I 1, 4», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 3: 93-101.



- DÍAZ LAVADO, J. M. (1993): «Homero y la Segunda Sofística. El texto homérico a través del testimonio de Plutarco», *Anuario de Estudios Filológicos* 16: 71-90.
- EBERLE, P. J. (1976-1977): «The Lover's Glass: Nature's Discourse on Optics and the Optical Design of the *Roman de la Rose*», *UTQ* 46: 241-262.
- Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition* (1960-2005), E. J. Brill, Leiden-Paris.
- FESTUGIÈRE, A. J. (1954): «L'Âme et la musique d'après Aristide Quintilien», *TAPhA* 85: 55-78.
- GALLY, M. (1995): *L'inscription du regard. Moyen Âge, Renaissance* (avec M. JOURDE), Editions de l'ENS, Fontenay-Saint-Cloud.
- GARCÍA GUAL, C. (1987): *La Mitología: interpretaciones del pensamiento mítico*, Montesinos, Barcelona.
- GARZÓN DÍAZ, J. (1994-1995): «Aspectos irónicos de la poesía griega», *Memorias de Historia Antigua* 15-16: 27-50.
- GODWIN, J. (ed.) (2009): *Armonía de las Esferas*, Ediciones Atalanta, Girona.
- GUZMÁN, C. - MOYA, F. (1999): «Presencia y función del mito en *Le Roman de la rose*», en *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, A. M^a ALDAMA et alii (eds.), vol. II, Sociedad de Estudios Latinos, Madrid, pp. 1041-1051.
- JOLIVET, J.-Chr., (2005): «Les Amours d'Arès et Aphrodite, la critique homérique et la pantomime dans l'*Ars amatoria*», *Dictynna* 2: 1-29, <http://dictynna.revues.org/131>.
- JÓNSSON, E. M. (1995): *Le miroir, naissance d'un genre littéraire*, Les Belles Lettres, Paris.
- KNOESPEL, K. J. (1985): *Narcissus and the Invention of Personal History*, Garland, New York-London.
- LECOY, F. (ed.) (1965-1970): *Guillaume de Lorris et Jean de Meun. Le Roman de la Rose*, Champion, Paris.
- LEJEUNE, A. (1956): *L'optique de Claude Ptolémée dans la version d'après l'arabe de l'Emir Eugène de Sicile, édition critique et exégétique*, Université de Louvain, Louvain.
- LINDBERG D. C. (ed.) (1972): *Opticae Thesaurus. Alhazeni Arabis libri septem nunc primum editi. Eiusdem liber De Crepusculis et nubium ascensionibus. Item Vitellonis Thuringopoloni libri X*, Vol. 94, The Sources of Science, Johnson Reprint Corporation, New York-London.
- LÓPEZ GUTIÉRREZ, L. (2004): «*Donaires del Parnaso* de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas, Tesis Doctoral, <http://eprints.ucm.es/tesis/fll/ucm-t26680.pdf> [pp. 140-141].
- MARTÍN PUENTE, C. (1997): «Las *Geórgicas* de Virgilio, fuente del *Hilas* de Draconcio», *Emerita* 65: 77-84.
- MINNIS, A. J. (2001): *Magister amoris: The Roman de la Rose and Vernacular Hermeneutics*, Oxford University Press, Oxford.
- PÉPIN, J. (1958): *Mythe et allégorie; les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Aubier, Paris.
- REDONDO REYES, P. (2010): «El Homero de Aristides Quintiliano», *Minerva* 23: 99-126.
- REGALADO, N. F. (1981): «Des contraires choses': la fonction poétique de la citation et des *exempla* dans le *Roman de la Rose*», *Littérature* 41: 62-81.
- SARTON, G. (1947-1948): *Introduction to the History of Science*, vol. 3, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- SIKES, E. E. (1940): «The Humour of Homer», *Classical Review* 54: 121-127.
- STEINSCHNEIDER, M. (1956): *Die europäischen Übersetzungen aus dem Arabischen bis Mitte 17. Jahrhunderts*, reimpresión: Druck.- und Verl. Anstalt, Graz.



TATE, J. (1934): «On history of allegorism», *Classical Quaterly* 28: 105-114.

THORNDIKE L. (1932): *A History of Magic and Experimental Science*, vol. 4, Columbia University Press, New York.

TRABULSE, E. (trad.) (1977): *Ibn Jaldún. Introducción a la historia universal (al-Muqaddimah)*, trad. de Juan FERES, estudio preliminar, revisión e índices de E. TRABULSE, Fondo de Cultura Económica, México.

VERNET, J. (1978): *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Ariel, Barcelona.



